

REVISTA
TABULEIRO DE
LETRAS

V. 17

N. 01



PPGEL

ISSN 2176-5782

JAN.

JUN.

2023

R E V I S T A
TABULEIRO DE
LETRAS

Revista Tabuleiro de Letras, Salvador, v. 17, n. 01, p. 1-340, jan.jun. 2023

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 Marmori 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

Foto da Capa: Bara Carvalho

Título: Sem título

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

E-mail: 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. 17 n. 1 (jun. 2023) – Salvador: UNEB; 2023.

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

Os textos publicados na Revista Tabuleiro de Letras são de exclusiva responsabilidade de seus autores e não refletem necessariamente a opinião da Comissão Editorial e do Conselho Científico.

Sumário

6 [Editorial](#)

Aline Silva Gomes

8 [Apresentação](#)

Gildecil Oliveira Leite; Antônio Luciano de Andrade Tosta; Antonio José Bacelar da Silva

DOSSIÊ TEMÁTICO

10 [Literaturas angolanas e Baianidades literárias: diálogos existencialistas interdisciplinares](#)

Everton Nery Carneiro

28 [Comer da fome de Quincas, ou, para instaurar outros modos de existência](#)

Antonio Carlos Sobrinho

46 [Travessias marítimas, diálogos de dor antiga: Uma proposta de leitura do conto “Meu mar \(fé\)”, de Itamar Vieira Júnior](#)

Pedro Dorneles da Silva Filho

56 [O sentido da arte, presença feminina e memória lírica em Cortesarias, de Rita Santana](#)

Vanderlei Kroin; Antonio Donizeti da Cruz

72 [Gênero e formato na adaptação para a televisão de Gabriela, cravo e canela](#)

Gedy Brum Weis Alves; Márcia Gomes Marques

89 [A descoberta da Bahia pelos italianos ou de como Jorge Amado ensinou a Bahia ao leitor italiano](#)

Tiziana Tonon

99 [Literatura à demanda de Exu ou notas para a desconstrução da literatura](#)

Alexandre de Oliveira Fernandes

113 [Vasco Moscoso de Aragão: a poética do duplo denunciador do descaso social brasileiro](#)

Denise Dias; Mônia Franciele de Souza Dourado

125 [A ficção passeia pelas ruas: Olhar de Jorge Amado em Bahia de Todos-os-Santos](#)

Celeste Maria Pacheco de Andrade

140 [Oralidade e memória nos quilombos baianos](#)

Fernanda Lemos Pinto; André Luiz Rosa Ribeiro

153 [Cidade literaturalizada: a obra de Jorge Amado como ferramenta do marketing urbano de Salvador](#)

Mário César de Souza

169 O real e o ficcional: o sertão do São Francisco nos romances *Os cabras do coronel* e *A Dama do Velho Chico*

Joseilton Ribeiro do Bonfim, Marcos Aurélio dos Santos Souza

ARTIGOS

182 Las fronteras entre lengua y escuela: una mirada a prácticas docentes desde la literatura de Fabián Severo y Gloria Anzaldúa

Ana Carolina Martins dos Santos; Laura Emília Araújo; Livia Santos de Souza

192 Casamento, mulheres e antifeminismo no Instagram: Uma Análise de Discurso do perfil de Mariana Brito Garschagen

Daniela Silva Agendes

205 A semiótica do inocente: o funcionamento do arquétipo de Son Gohan em Dragon Ball Z

Thiago Barbosa Soares

219 Representação do negro: considerações sobre o PNL 2021

Ilca Guimarães da Silva; Oton Magno Santana dos Santos

231 English through literature: a literatura na formação do leitor crítico em sala de aula

Sara Gonçalves Rabelo

242 “Bunitim demais da conta”: crenças e atitudes linguísticas sobre o “falar mineiro” da região metropolitana de Belo Horizonte

Marcus Garcia de Sene

260 A (des)inclusão da criança com deficiência no Bairro do Limoeiro: reflexões sobre as personagens Luca e André nos gibis da Turma da Mônica

Renata Machado da Silva; Sayonara Amaral de Oliveira

278 Procedimentos éticos e metodológicos para a Análise de Discursos nos estudos de João Bôsco Cabral dos Santos

Thyago Madeira França

294 A tradução como estratégia de ensino de língua estrangeira: crenças e reflexões

Eduardo Ferreira dos Santos; Agnaldo Pedro Santos Filho

310 A representação da figura feminina no folheto *Casamento e Divórcio da Lagartixa*, de Leandro Gomes de Barros

Ana Maria Henrique de Sousa; Naelza de Araújo Wanderley

326 A presença de autores negros no PNL literário: De que lugar estamos falando?

Betty Bastos Lopes Santos; Luciana Sacramento Moreno Gonçalves

Editorial

Prezados/as Leitores/as.

Chega às vossas mãos mais um número da Revista Tabuleiro de Letras: o primeiro do ano de 2023. Este é um momento significativo em que a Universidade do Estado da Bahia (UNEB) completa seu aniversário de 40 anos: uma caminhada de muitas histórias, desafios e conquistas. Além disso, destacamos que o nosso periódico elevou de estrato na área de Linguística e Literatura, na última avaliação da CAPES – Qualis A4. Diante desse panorama, desejamos que a UNEB bem como o nosso periódico sejam, cada vez mais, prósperos e exitosos em sua missão.

Este número da Revista reúne textos produzidos em diversas partes do Brasil, sobre diferentes temáticas. Para seu planejamento, contamos com a colaboração de mestrandos/as, mestres/as, doutorandos/as, doutores/as e pós-doutores/as provenientes de diferentes instituições de ensino e pesquisa espalhadas pelo país. Em seguida, apresentamos – de modo breve – os 11 artigos que o constitui. Esses textos abordam temas que certamente colaborarão para o avanço na área das Letras.

Ana Carolina Martins dos Santos, Laura Emília Araújo e Lívia Santos de Souza apresentam, em coautoria, uma reflexão – em espanhol – sobre como a literatura de Fabián Severo em *Noite nu norte: poemas en portuñol* (2010) e de Gloria Anzaldúa em *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza* (2016) expõe, denuncia e combate o contexto opressivo de ensino-aprendizagem ao qual as crianças em escolas situadas em regiões de fronteira são submetidas. Somado a isso, discutem possíveis rumos e propõem

reflexões sobre a valorização da pluralidade linguística e cultural nessas regiões, levando em consideração os seus problemas e as suas particularidades.

Daniela Silva Agendes, com base no arcabouço da Análise de Discurso (AD) de língua francesa, investiga recortes discursivos da descrição e de publicações do perfil da influenciadora Mariana Brito Garschagen na plataforma *Instagram*. Busca avaliar os efeitos de sentido que emergem sobre as mulheres e o casamento heterossexual. Já Thiago Barbosa Soares descreve e interpreta o arquétipo do inocente presente em Son Gohan, do anime de *Dragon Ball Z*. Para tanto, o autor recorre ao uso da conceituação junguiana de arquétipo.

Ilca Guimarães da Silva e Oton Magno Santana dos Santos, em coautoria, externam o resultado de uma pesquisa exploratória que tem como foco discutir a representação do negro no Plano Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD). Apresentam um arcabouço teórico sobre estereótipos e insultos raciais, com o objetivo de demonstrar os desafios da dinâmica social brasileira, bem como tratar das políticas públicas de ensino de língua portuguesa e literatura com base na execução das Leis 10.639/2003 e 11.645/2008. Ademais, dialogam sobre a representatividade do negro nos textos literários dos livros didáticos.

Sara Gonçalves Rabelo versa sobre o ensino da literatura em sala de aula de língua inglesa no contexto da Educação Básica Técnica e Tecnológica. Revela situações e experiências exitosas após a realização de exercícios utilizando as obras *The Wizard of Oz*, de L. Frank Baum, e *The Black Cat*, de Edgar Allan Poe. Por sua vez, Marcus Garcia de

Sene elabora um instrumento de crenças e atitudes linguísticas com o propósito de verificar como os mineiros da região metropolitana de Belo Horizonte avaliam seu modo de falar assim como os significados sociais mobilizados por esses sujeitos para descrição de sua variedade dialetal.

Renata Machado da Silva e Sayonara Amaral de Oliveira analisam o modo de inserção de André e Luca, personagens com deficiência presentes em gibis da *Turma da Mônica*. Para isso, examinam quatro narrativas pertencentes aos gibis *Magali – Ao assoprar a velinha* (2021), *Turma da Mônica – Como criar um bebê dragão* (2021) e *Turma da Mônica – Uma foto do Limoeiro* (2021). Trata-se de um texto fundamentado no campo dos Estudos Culturais e em pesquisas da área da inclusão social das Pessoas com Deficiência.

Thyago Madeira França discorre sobre procedimentos éticos e metodológicos para a Análise de Discursos presentes em trabalhos de João Bôsco Cabral dos Santos, em especial a partir de seu texto *Uma reflexão metodológica sobre análise de discursos*. Nesse artigo, retorna-se ao debate sobre procedimentos metodológicos, porque se acredita que as pesquisas nesse âmbito ainda carecem de discussões didáticas. Já Eduardo Ferreira dos Santos e Agnaldo Pedro Santos Filho, em coautoria, apresentam considerações acerca da tradução como estratégia didática e acerca das distintas concepções que envolvem o seu emprego nos processos de ensino e aprendizagem de línguas estrangeiras.

Ana Maria Henrique de Sousa e Naelza de Araújo Wanderley realizam uma pesquisa de natureza qualitativa e de cunho bibliográfico, com o objetivo de observar como a figura feminina é concebida no folheto *Casamento e divórcio da Lagartixa*, de Leandro

Gomes de Barros. Esse estudo se fundamenta em trabalhos que tratam sobre a abordagem do texto de cordel em sala de aula bem como em discussões teóricas que retratam sobre a figura feminina.

Betty Bastos Lopes Santos e Luciana Sacramento Moreno Gonçalves propõem um manuscrito que também tem como objeto de estudo o acervo do Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD). O texto apresenta uma breve análise sobre como as obras aprovadas pelo programa abordam sobre as questões étnico-raciais ligadas à temática negra, nas edições de 2018 e 2020. Outrossim, busca-se quantificar a presença de autores negros e afrodescendentes cujas obras foram selecionadas.

Agradecemos, mais uma vez, à Pró-Reitoria de Pós-Graduação – PPG, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, e à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens – PPGE, pelo cuidado que vêm dedicando à Revista, no sentido de resguardar a continuidade da publicação.

Como de praxe, agradecemos, também, a todos/as os/as avaliadores/as pareceristas pelo acolhimento às nossas solicitações. Agradecemos especialmente a Lino Greenhalgh e também ao professor Ricardo Freitas, pela disponibilidade de tempo e pelo inestimável trabalho. Vossa participação é imprescindível para a construção de uma publicação científica de qualidade. Sem vocês, essa empreitada não seria possível.

Para finalizar, esperamos que vocês, leitores/as, se permitam ser conduzidos e enriquecidos com as reflexões compartilhadas em cada artigo.

Boa leitura!

Aline Silva Gomes
Editora-chefe

Apresentação

NO TABULEIRO: 200 ANOS DE BAIANIDADES LITERÁRIAS PLURAIS

Bom seria se conseguíssemos colocar neste prestigiado tabuleiro de letras toda a pluralidade da Bahia em suas diversas baianidades bicentenárias. Como os autores deste volume deixam claro, as especificidades e complexidades das diversas baianidades são “organizadas e por hierarquias e exclusões coloniais” (Fernandes, cf. Alves e Marques), que historicamente tentaram invisibilizá-las (Dias e Dourado; Teixeira Sobrinho), suplantá-las (Silva Filho) ou despotencializá-las (Teixeira Sobrinho). Se realizássemos tamanha empreitada, estaríamos diante de mais um milagre concedido pelos ancestrais, orixás, inquices, voduns, caboclos, caboclas e também por Santa Dulce dos Pobres. Contudo, desconfiamos que um milagre assim seria algo impossível não por provável impotência das divindades, mas por ousadia e excesso de vaidade dos fiéis, que sorratamente estariam pedindo mais para si mesmos que para o bem comum. Afinal, se todas as baianidades coubessem em nosso tabuleiro em apenas um dossiê arrogaríamos, talvez, o título de únicos agregadores de nossos modos de ser e de estar no mundo. As entidades são sábias e enxergam mais adiante, com tal graça concedida ninguém nos aguentaria vaidosos e exibicionistas por tamanha proeza.

Dito isso, admitimos que o tabuleiro das baianidades ou da baianidade é bem maior e agrega o nosso e outros tabuleiros. Tonon mostra bem isso na popularidade destas baianidades em terras italianas. Quem imagina ter no recipiente apenas baianidades soteropolitanas e de dendê, engana-se. Vejamos o exemplo do bolinho de estudante ou como ainda podemos chamá-lo “punheta” ou

“punheta”, afinal é moldado nos punhos e essa ação não deve guardar lembranças somente de outras manipulações. De quais lavras vêm a ambígua mandioca — venenosa se não for devidamente tratada e fundamental para subsistência nordestina — senão em sua maioria das interioranas, dentro e fora do recôncavo? Provavelmente entre os que discordam da afirmação, não tiveram a oportunidade de conhecer uma casa de farinha do sertão baiano. Há muitas e diferentes farinhas, algumas mais para as copiobas de Nazaré e outras com os pontos de preparo e finalização mais par/0a a tapioca, ingrediente fundamental dos bolinhos de estudante fritos em óleos de soja. Então tudo ou quase tudo há representado no tabuleiro da baiana, e a questão do feminino, tão bem trabalhada por Kroin & Cruz, do sertanejo, por Bomfim & Souza, e quilombolas por Rosa

Em nosso tabuleiro, mais especificamente neste dossiê da Revista Tabuleiro de Letras, trouxemos certa quantidade e qualidade de “farinha no saco” para não deixar de materializar a metáfora que diz que ter farinha no saco é ter conteúdo. Sem fugir à regra, respeitando a tradição, o policial nagô-baiano fez-se presente desde o início representado em mais de um artigo e acompanhado de um de seus principais afilhados, este também aparecendo em mais de um texto. Exu oferece régua e compasso para reflexões teóricas e é trazido ao lado de Jorge Amado, um dos pais da baianidade. Afinal, Exu transita entre todos os mundos e Amado segue os passos do protetor de sua casa no Largo do Pelourinho, na Cidade do Salvador. Amado não poderia faltar em suas

“travessuras exurianas”, em suas relações com a literatura e a história, com o marketing, com discussões de gênero ou buscando olhares comparativos com literaturas africanas, dentre outras possibilidades. Talvez o dossiê pudesse também ser chamado quase amadiano, isso levando em consideração textos selecionados e mais ainda aqueles que não puderam constar entre os 12 que apresentamos.

Sem deixar de reafirmar a potência do escritor nascido nas terras do cacau, “O sen-

tido da arte, presença feminina e memória lírica em Cortesarias de Rita Santana” traz olhares para a poesia da ilheense. Oralituras quilombolas não poderiam faltar e mais ainda olhares para sertões de Wilson Lins e Carlos Barbosa. Em todos os textos faz-se uma reflexão sobre o poder transformativo dessas literaturas, bem explicado em Carneiro. Sendo assim, colocamos à disposição doze artigos que compõem o dossiê “200 ANOS DE BAIANIDADES LITERÁRIAS PLURAIS”, navegando por águas diversas.

Gildecy Oliveira Leite
Antônio Luciano de Andrade Tosta
Antonio José Bacelar da Silva
Organizadores

Literaturas angolanas e Baianidades literárias: diálogos existencialistas interdisciplinares

Everton Nery Carneiro (UNEB)*

<https://orcid.org/0000-0002-4240-1246>

Resumo:

Este texto aborda a relação existencialista entre as literaturas angolanas e baianas, levando em consideração elementos culturais e históricos compartilhados por ambas. Autores como Fanon, Sartre, Heidegger e Beauvoir são utilizados como referência para a análise de diversas obras literárias. O autor se coloca como um pesquisador de literatura e filosofia, com interesse em compreender as relações existencialistas presentes nas obras literárias, especialmente as de matriz africana. O estudo é baseado em uma abordagem qualitativa e interdisciplinar, com revisão bibliográfica e análise de obras literárias. O objetivo é promover um diálogo intercultural e interdisciplinar entre as literaturas angolanas e baianas, bem como contribuir para a compreensão dos processos históricos e culturais envolvidos. Acredita-se que os resultados obtidos possam contribuir para a produção de novas pesquisas e reflexões críticas sobre as literaturas e culturas envolvidas.

Palavras-chave: Literaturas; Existencialismo; Interdisciplinaridade.

Abstract:

Angolan and Bahian literary works: interdisciplinary existential dialogues

This text addresses the existentialist relationship between Angolan and Bahian literature, taking into consideration cultural and historical elements shared by both. Authors such as Fanon, Sartre, Heidegger, and Beauvoir are used as references for the analysis of various literary works. The author presents himself as a researcher of literature and philosophy, interested in understanding the existentialist relationships present in literary works, especially those of African origin. The study is based on a qualitative and

* Professor Adjunto da Universidade do Estado da Bahia. Pós-doutor em Educação (UFC); Pós-doutor em Crítica Cultural (UNEB); Doutor e Mestre em Teologia (EST); Professor Permanente do Mestrado Profissional em Intervenção Educativa e Social. Coordenador do Curso de Pedagogia do Campus XV da UNEB. Líder do grupo de Pesquisa em Estudos Africanos e Representações da África. Membro do Grupo de Pesquisas em Educação, Religião, Cultura e Saúde. Autor dos livros: "Mitologia Grega e Bíblica - Narrativas de transgressão"; "Filosofia, Teologia e Poesia"; "Ética e Hermenêutica"; "Sobre, Entre e Para"; "Ensino religioso: política, diversidade, fenômeno religioso e práticas pedagógicas." Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/1209808259228932>. E-mail ecarneiro@uneb.br

interdisciplinary approach, with bibliographic review and analysis of literary works. The objective is to promote an intercultural and interdisciplinary dialogue between Angolan and Bahian literature, as well as contribute to the understanding of the historical and cultural processes involved. It is believed that the results obtained can contribute to the production of new research and critical reflections on the literatures and cultures involved.

Keywords: Literatures; Existentialism; Interdisciplinarity.

Introdução

Uma definição possível de literatura é encontrada no livro “Teoria da Literatura: Formalistas Russos” de Todorov (1965, p.23), que afirma: “A literatura é a arte de criar obras escritas que apresentam uma estrutura de significados, ou seja, um conjunto organizado de palavras que formam uma unidade significativa.”

Essa definição de literatura ressalta a importância da organização das palavras em uma estrutura significativa para a criação de uma obra literária. Isso revela que a literatura não é apenas um conjunto de palavras, mas sim uma forma de arte que envolve a escolha cuidadosa de palavras e estruturas para criar um significado. Além disso, a definição de Todorov também sugere que a literatura é uma forma de expressão artística que se utiliza da linguagem escrita para criar e transmitir significados e emoções.

Dito isso, podemos tratar sobre as literaturas angolanas, sendo que estas se referem ao conjunto de obras literárias produzidas por autores angolanos ou que abordam a realidade angolana, incluindo as produções escritas em português, línguas nacionais e outras línguas presentes em Angola. A literatura angolana tem uma ampla história e diversidade temática, abordando questões como a luta pela independência, a identidade cultural, as tensões raciais e sociais, a vida urbana e rural, entre outros temas relevantes para a sociedade angolana. A lite-

ratura angolana é marcada pela presença de autores consagrados, como Luandino Vieira, Pepetela, e Agualusa, entre outros, que contribuem para a valorização da cultura angolana e a construção de uma identidade literária própria.

Temos a compreensão que esta literatura tem uma importância fundamental na construção da identidade cultural angolana, como destaca Tavares (2014, p.19): “A literatura é uma das principais formas de criação e afirmação da identidade angolana, seja pela língua em que é escrita, seja pelos temas e personagens que apresenta.” A presença de diversas línguas e culturas em Angola reflete-se na diversidade temática e estilística da literatura produzida no país, como também destaca Ferreira (2006, p.13): “A literatura angolana é um mosaico de culturas, línguas e temas, que reflete a diversidade e a complexidade da sociedade angolana.”

Além disso, a literatura angolana também tem um importante papel na reflexão sobre a história do país e a luta pela independência, como enfatiza Pepetela (2008, p.41): “A literatura é um meio privilegiado para se conhecer a história de um povo, as suas lutas, os seus desafios e conquistas.” A literatura angolana, assim como outras literaturas africanas, também tem contribuído para a construção de uma narrativa alternativa àquela produzida pelos colonizadores,

buscando desconstruir estereótipos e valorizar a diversidade cultural.

Das literaturas angolanas passamos às baianidades¹ literárias, que são as manifestações culturais literárias que abordam a realidade baiana, suas tradições, crenças e peculiaridades. São obras literárias que expressam a essência da cultura baiana, com suas raízes africanas, indígenas e europeias, refletindo a diversidade dessa região. A literatura baiana é marcada pela presença de elementos da cultura popular, como a literatura de cordel, a capoeira, o samba-de-roda, entre outros, que permeiam as obras literárias e contribuem para a construção da identidade baiana. As baianidades literárias são, portanto, um conjunto de elementos e temas que compõem a produção literária da Bahia e refletem a história, as tradições e as particularidades dessa região.

Um exemplo de obra literária que expressa a baianidade é “Jubiabá”, de Jorge Amado, que retrata a vida na Bahia dos anos 30, com seus personagens típicos e suas tradições culturais. Segundo o próprio autor, em entrevista concedida em 1949, “Jubiabá é a minha maior obra, porque ali está a minha terra, as minhas raízes, a minha gente, a minha Bahia” (AMADO, 1949). Outro exemplo de obra literária que expressa as baianidades é “Tenda dos Milagres”, também de Jorge Amado, que retrata a vida no bairro do Rio Vermelho, em Salvador, e as crenças populares que permeiam a cultura baiana, como o

culto aos orixás e a figura do candomblé. A obra destaca a variedade cultural e religiosa da Bahia, além de abordar questões sociais, como a luta contra o preconceito racial e a valorização da cultura afro-brasileira. Em um trecho do livro, é possível perceber a importância da identidade cultural baiana para a narrativa: “Ela trazia em si a marca da sua raça, o seu povo, a sua terra. [...] Era o espírito da Bahia, a voz dos seus cantos e rezas, o seu cheiro, o seu gosto, a sua cor” (AMADO, 1969, p. 112).

Trazemos também João Ubaldo Ribeiro, que é um dos autores baianos mais importantes e reconhecidos no cenário literário nacional e internacional. Sua obra, que aborda questões políticas, sociais e culturais da Bahia e do Brasil, é considerada uma importante representação das baianidades literárias. Em seu livro “Viva o Povo Brasileiro”, ele explora a cultura popular baiana e suas tradições, como a capoeira, a religiosidade e a culinária. Em uma das passagens do livro, ele descreve a cidade de Salvador e sua riqueza cultural:

Salvador, cidade onde o carnaval é o mais famoso do mundo, onde o candomblé é tão respeitado quanto a religião católica, onde a culinária é uma mescla da cozinha africana, indígena e portuguesa, onde a música é uma celebração da vida e da alegria. (RIBEIRO, 1984, p. 9).

Esse texto exemplifica a diversidade cultural presente na obra desse autor e como ele utiliza elementos da cultura baiana para construir suas narrativas. Assim, estamos presentes no diálogo, sendo este uma troca de ideias, informações e conhecimentos entre duas ou mais pessoas com o objetivo de se comunicarem e chegarem a um entendimento mútuo. O diálogo pode acontecer de várias formas, como uma conversa informal, uma discussão mais formal, um debate, uma

1 Este é um termo que se refere ao conjunto de elementos culturais, históricos e sociais que são característicos da Bahia e que contribuem para a construção da identidade baiana, que inclui elementos como a culinária, a música, danças, festas populares, arquitetura, religiosidade, entre outros aspectos culturais que são típicos da região. Esse conceito de baianidade está presente na literatura e em outras manifestações artísticas, como forma de valorizar a cultura e a história da Bahia.

negociação, entre outras. É uma forma importante de comunicação e interação social, permitindo que as pessoas compartilhem suas experiências, pontos de vista e sentimentos, além de contribuir para a resolução de conflitos e o estabelecimento de relações mais saudáveis e produtivas.

O diálogo tem sido reconhecido como uma das principais formas de comunicação humana. Segundo Buber, o diálogo é um encontro genuíno entre as pessoas, no qual elas não estão apenas falando uma com a outra, mas estão verdadeiramente presentes para o outro e se comprometem a ouvir e serem ouvidas. Em seu livro “Eu e Tu” (2001), Buber argumenta que o diálogo não é apenas uma forma de comunicação, mas também uma relação interpessoal. Ele acredita que o diálogo é uma maneira de alcançar uma compreensão mais profunda e autêntica da realidade e de si mesmo.

Além dele, Paulo Freire, também destaca a importância do diálogo como um elemento essencial para a aprendizagem e o desenvolvimento humano. Em sua obra “Pedagogia do Oprimido” (1968), Freire defende que o diálogo é um processo de comunicação horizontal que permite o estabelecimento de relações autênticas e a construção de conhecimento e compreensão mútuos.

Desses dois, passamos a Amélia Mingas, professora universitária angolana, que defende ser o diálogo uma ferramenta fundamental para o desenvolvimento da sociedade, pois é através dele que se constrói o conhecimento e se estabelecem as relações de respeito e compreensão mútua. De acordo com Mingas, “o diálogo é uma relação interpessoal que pressupõe a disponibilidade e a abertura das pessoas envolvidas em ouvir e falar, com o objetivo de construir um entendimento compartilhado” (MINGAS, 2008, p. 29).

Para a autora, o diálogo é um processo dinâmico e constante, que envolve a troca de ideias, a reflexão e o questionamento mútuo. Ela destaca que o diálogo não é uma simples conversa, mas sim uma prática que exige empatia, escuta ativa e a disposição para reconhecer a validade das opiniões e perspectivas dos outros.

Nosso diálogo tem por base a corrente filosófica existencialista, representada principalmente por Sartre. Tal corrente destaca o homem como centro do mundo, livre e responsável por suas escolhas, capaz de construir a sua essência ao longo da sua vivência, na relação com seu espaço vivido. O próprio Sartre afirma em sua obra “O Existencialismo é um humanismo” que “a existência precede a essência”:

[...] significa que em primeira instância, o homem existe, encontra a si mesmo, surge no mundo e só posteriormente se define. [...]. Assim, não existe natureza humana, já que não existe um Deus para concebê-lo. O homem é tão somente, não apenas como ele se concebe, mas também como ele se quer; como ele se concebe após a existência, como ele se quer após esse impulso para a existência. O homem nada mais é do que aquilo que ele faz de si mesmo; é o primeiro princípio do existencialismo (SARTRE, 1970, p.4).

Entendemos que para a corrente filosófica “existencialismo”, a existência é o que primeiro se escuta. Essa audição, carrega um sentido, o de ocupar tempo e lugar. A literatura constrói aqui uma de suas moradas, um dos seus lugares, pois como nos diz Sartre (1956, p.269): “não me é possível não ter um lugar.”

O existencialismo, buscando romper com oposição entre sujeito e objeto, com a visão antropocêntrica do mundo, recuperando o humanismo, procurando estabelecer o espaço vivido como revelador das práticas sociais, sendo o lugar centro da análise,

aborda o lugar não como simplesmente algo objetivamente dado, mas como construído pelos diversos sujeitos no decorrer das suas variadas experiências vividas.

Em toda essa construção percebemos junto a Sartre (1970, p.04) que “o homem será apenas o que ele projetou ser. Não o que ele quis ser, pois entendemos vulgarmente o querer como uma decisão consciente que, para quase todos nós, é posterior àquilo que fizemos de nós mesmos”. Somos os construtores das nossas vidas, dos nossos lugares e nessa empreitada, que é fruto de um projeto “[...] não há um único dos nossos atos que, criando o homem que queremos ser, não esteja criando, simultaneamente a imagem do homem tal como julgamos que ele deva ser” (SARTRE, 1970, p.5). O que temos aqui é a presença da essência e aparência em uma só dimensão, esta do lugar, onde o efêmero e o perene se encontram. Este encontro acontece na eternidade, sendo esta não uma temporalidade, mas uma espacialidade, em que objetividade e subjetividade se apresentam num vigor-de-ter-sido, numa atualidade e porvir (HEIDEGGER, 2012), ou seja, o tempo se revela no ser e neste se faz presença, mesmo em ausência, estando sempre em um agora e ainda não, e mais:

[...] o primeiro passo do existencialismo é o de pôr todo homem na posse do que ele é de submetê-lo à responsabilidade total de sua existência. Assim, quando dizemos que o homem é responsável por si mesmo, não queremos dizer que o homem é apenas responsável pela sua estrita individualidade, mas que ele é responsável por todos os homens. (SARTRE, 1970, p.5)

Seja o primeiro passo, seja cada passo seguinte, o que impulsiona e o que precisa ser e parecer ser nesse ser humano é a responsabilidade sobre a sua existência, sobre a existência do outro e a existência do lu-

gar. Faz-se importante salientar que a literatura não está dissociada da filosofia, pois todo olhar sobre o mundo é uma visada, está carregado de intencionalidade, sendo o existencialismo uma corrente, uma dada perspectiva que trafega pela sensibilidade, pela emoção, pela cognição, pela razão, pela própria angústia do ser: Nesse intenção de compreender:

[...] o que o existencialista afirma é que o covarde se faz covarde, que o herói se faz herói; que existe sempre, para o covarde, uma possibilidade de não mais ser covarde, e, para o herói, de deixar de o ser. O que conta é o engajamento total, e não com um caso particular, uma ação particular, que alguém se engaja totalmente (SARTRE, 1970, p.12).

Está-se a tratar sobre o processo de uma existência engajada organicamente, tanto numa dimensão dos diversos sujeitos, como também destes com os lugares e dos lugares entre si, pois estes são tempo em espaço, ou seja, enquanto o tempo temporaliza, o lugar lugariza e entre tempo e espaço ocorre o lugar, esse que é movimento, em que o sentido do lugar insinua vida e esta em abundância, que por sua vez implica o sentido do tempo.

É nessa perspectiva que este se apresenta, objetivando promover um diálogo interdisciplinar entre as literaturas angolanas e as baianidades literárias, tendo como pano de fundo a comemoração dos 200 anos de independência da Bahia, sob a perspectiva da corrente filosófica existencialista. Nossos objetivos específicos transitam por: i. analisar as influências e diálogos entre as literaturas angolanas e as baianidades literárias; ii. estudar a corrente filosófica existencialista e sua influência nas literaturas baianas e angolanas, buscando compreender como essa perspectiva filosófica pode contribuir para a compreensão das identidades culturais presentes nessas produções; iii. inves-

tingar a relação entre as literaturas baianas e angolanas, a partir de suas semelhanças e diferenças estilísticas, temáticas e conceituais.

Tendo a compreensão das diversas dimensões trabalhadas até aqui, levantamos a seguinte questão: Como as baianidades literárias presentes nas produções literárias relacionadas se manifestam em diálogo com as literaturas angolanas, tendo como perspectiva a corrente filosófica existencialista?

A partir disso, entendemos que as literaturas angolanas e as baianidades literárias apresentam uma relação existencial, sendo que ambas as literaturas apresentam elementos que se conectam com a ideia de existência e liberdade, além de compartilharem aspectos culturais e históricos em relação à luta pela independência. Desta forma, a literatura angolana e baiana compartilham características comuns que podem ser entendidas a partir do existencialismo, tais como a busca por uma identidade cultural, a luta contra a opressão e a marginalização, e a valorização da experiência individual.

Este texto baseia-se em autores como Fanon, Sartre, Heidegger e Beauvoir. Estes/as autores/as são utilizados como referência para a análise de diversas obras literárias, bem como para a discussão teórica sobre as literaturas angolanas e baianidades literárias na perspectiva existencialista.

Tendo em vista a perspectiva do existencialismo, situo-me como pesquisador de literatura e filosofia, tendo interesse em compreender e analisar as relações existencialistas presentes nas obras literárias, interessando-me especialmente pela temática das literaturas de matriz africana, sentido pois a necessidade de aprofundar o conhecimento sobre as produções literárias baianas e angolanas, e sua relação com a filosofia existencialista. Acredito que esse diálogo pode

contribuir para uma maior compreensão das identidades culturais presentes nessas produções, além de fomentar uma discussão sobre a literatura como instrumento de reflexão e transformação social. Além disso, como baiano, sinto uma conexão afetiva com a história e a cultura da minha terra, o que me motiva a explorar as baianidades literárias em diálogo com outras literaturas, tais como as angolanas.

Assim, esse texto busca uma contribuição para a promoção de um diálogo intercultural e interdisciplinar entre as literaturas angolanas e as baianidades literárias. Além disso, a análise dos elementos existencialistas presentes nessas literaturas pode promover uma reflexão sobre questões fundamentais da existência humana, notadamente acerca da independência e liberdade.

Na seara científica esse texto busca ampliar o conhecimento sobre a relação entre literaturas baianas e angolanas, sob a perspectiva do existencialismo, contribuindo para a construção de um corpus teórico mais amplo e para a produção de conhecimentos sobre as literaturas de matriz africana e suas intersecções com a filosofia.

Para alcançar os objetivos propostos, o método desse estudo é baseado em uma abordagem qualitativa e interdisciplinar, e na revisão bibliográfica. A revisão bibliográfica é realizada no aprofundamento e alargamento do conhecimento sobre o tema, considerando autores que trabalham as literaturas angolanas, as baianidades literárias e a filosofia existencialista. Este texto é construído por meio de análise de obras literárias, sendo selecionadas obras de autores angolanos e baianos que abordam temas existenciais. A análise será feita a partir da perspectiva do existencialismo, buscando identificar as relações entre as literaturas angolanas e baianas.

Espera-se, com esse estudo, uma contribuição na compreensão das relações interculturais e interdisciplinares entre as literaturas angolanas e as baianas, a partir da perspectiva existencialista. Além disso, pretende-se ampliar o debate sobre as baianidades literárias e suas implicações sociais, culturais e políticas. Espera-se ainda que esse estudo possa contribuir para a compreensão da relação existencialista entre literatura angolana e baiana, bem como para a ampliação teórica e crítica das discussões sobre intertextualidade e literatura comparada. Espera-se também, que o trabalho possa promover um diálogo entre essas duas culturas e estimular o interesse pelo conhecimento e apreciação da literatura angolana e da baiana.

Diálogo entre as literaturas angolanas e as baianidades literárias

Candido (2000, p.15) afirma que “A literatura é uma forma de conhecimento que se apresenta como uma imagem diferida da realidade”. Discutindo a afirmação entendemos ser a literatura uma arte que permite a reflexão sobre a vida humana em suas diversas dimensões e que tem o poder de transformar as mentalidades e influenciar os processos políticos e sociais. Nesse sentido, a literatura angolana e as baianidades literárias têm muito em comum, especialmente no que diz respeito à luta pela independência.

Entendemos que a literatura angolana tem suas raízes na resistência à dominação colonial portuguesa e na luta pela independência. Autores como Luandino Vieira, em entrevista afirma: “Minha literatura era feita na cadeia, na medida em que a minha vida era feita na cadeia. Era uma prisão fí-

sica que eu procurava transformar em liberdade de pensamento.”² (Luandino Vieira, em entrevista ao jornal “O Estado de S. Paulo”, em 2006). Sobre essa temática, Pepetela, em entrevista à Revista do Centro de Estudos Portugueses da Universidade de São Paulo, em 2005 afirma que: “A literatura não é só um reflexo da realidade, é uma arma que serve para transformá-la.”³ Será Agostinho Neto, que também foi o primeiro presidente de Angola, que afiança sem titubear: “A poesia é uma arma carregada de futuro.”⁴ Estes autores são exemplos de como a literatura serviu como instrumento de resistência e de denúncia das injustiças sociais e políticas.

Os escritores angolanos Luandino Vieira, Pepetela e Agostinho Neto compartilham a visão de que a literatura é uma ferramenta de intervenção e participação na sociedade, com objetivos concretos e definidos pelo momento histórico em que vivem. Segundo Vieira, a sua literatura é de contestação e luta, sempre buscando denunciar as injustiças sociais e políticas que permeiam a realidade angolana. Nesse trilha ele diz:

A minha literatura foi sempre uma literatura de intervenção, de participação, uma literatura que tinha objectivos concretos, que se definia pelo momento histórico que vivíamos e pelas necessidades do momento histórico. (...) A minha literatura foi sempre

- 2 VIEIRA, Luandino. Entrevista. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 25 dez. 2006. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,luandino-vieira-a-minha-literatura-era-feita-na-cadeia-na-medida-em-que-a-minha-vida-era-feita-na-cadeia,111937>. Acesso em: 2 abr. 2023.
- 3 PEPETELA. Entrevista. Revista do Centro de Estudos Portugueses da Universidade de São Paulo, São Paulo, n. 39, p. 235-242, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/11761/13579>. Acesso em: 2 abr. 2023.
- 4 NETO, Agostinho. A Minha Terra Tem Palmeiras. In: _____. Sagrada Esperança. Luanda: Casa das Letras, 1974. p. 20.

uma literatura de contestação, uma literatura de luta. (VIEIRA, 2003, p. 119)

O trecho citado de Vieira expõe a percepção do autor sobre a importância da literatura como instrumento de intervenção e transformação social. Segundo ele, a literatura deve estar diretamente ligada ao momento histórico e às necessidades da sociedade em que é produzida, tendo objetivos concretos e definidos. Ele afirma que sua literatura sempre teve como principal característica a contestação, a luta contra as injustiças sociais e políticas. Ou seja, a literatura não é apenas um fim em si mesma, mas um meio para alcançar mudanças na realidade.

Essa perspectiva do autor é bastante coerente com a tradição literária angolana, que teve sua origem na resistência à dominação colonial portuguesa e na luta pela independência, utilizando a literatura como um meio de conscientização e mobilização política, com o objetivo de transformar a realidade opressiva em que viviam. Esta percepção de Vieira, sobre a literatura como ferramenta de intervenção social e política é relevante não só para a literatura angolana, mas também para a literatura de outros países e contextos históricos. Afinal, a literatura pode ser uma poderosa forma de denúncia das injustiças sociais e políticas, além de ser um meio de reflexão sobre as questões existenciais e humanas que afetam a sociedade como um todo.

Seguimos para Pepetela, e ele diz que a literatura é inseparável da vida social, e por isso sente que tem uma responsabilidade para com a sociedade que se reflete em sua obra. O escritor entende que o mundo está em constante mudança, sobretudo no plano social e político, e por isso, a sua literatura deve acompanhar essas transformações, pois:

Para mim, a literatura é inseparável da vida social. Porque o que me interessa é o meu mundo, é o mundo em que vivo. E esse mundo está a mudar constantemente, sobretudo no plano social e político. Por isso, sinto que tenho uma responsabilidade para com a sociedade e que essa responsabilidade se reflete na minha obra. (PEPETELA, 1989, p. 11)

A afirmação de Pepetela ressalta a importância da literatura como uma forma de reflexão e expressão sobre o mundo que o autor vive. Para ele, a literatura não pode ser separada da vida social, pois é a partir do seu entorno que surgem as inspirações para sua obra. Além disso, o autor reconhece a constante mudança que ocorre na sociedade, especialmente no âmbito social e político, e assume uma responsabilidade para com a sociedade, refletida em sua obra. Dessa forma, ele destaca que a literatura não é um mero exercício estético, mas uma forma de envolvimento e engajamento com as questões sociais que afetam a vida das pessoas. Ao assumir essa responsabilidade social, o autor reconhece que sua obra pode ter um impacto positivo na sociedade e contribuir para a conscientização das pessoas sobre questões importantes.

Convidamos nesse momento Agostinho Neto, que por sua vez, entende que a poesia não é um objeto de simples fruição estética, mas sim um instrumento de libertação e luta. Para o escritor, a poesia é feita de sentimentos, emoções, impulsos e anseios que brotam da alma humana e que podem ser canalizados em prol da luta contra as opressões sociais e políticas. Ao seu jeito:

A poesia, como se sabe, não é feita de palavras, mas de sentimentos, de emoções, de impulsos e de anseios que brotam da alma humana. E a poesia, como é bem claro, não é um objecto de simples fruição estética, mas um instrumento de libertação e de luta. (NETO, 1980, p. 24)

Em suma, escritores/as angolanos/as entendem a literatura como uma ferramenta de intervenção social e política, que deve estar em constante diálogo com a realidade em que se inserem. Para eles, a literatura é inseparável da vida social e tem o potencial de ser um instrumento de contestação, luta e libertação.

Por sua vez, as baianidades literárias têm um caráter político e social muito forte e autores como Castro Alves, Jorge Amado e João Ubaldo Ribeiro foram importantes figuras na formação da identidade cultural baiana. A literatura baiana tem uma forte conexão com a luta política e social.

O primeiro aqui citado é Castro Alves, e em seu poema “Navio Negreiro”, exalta a bravura dos negros que lutaram por sua liberdade. Ele descreve a terra ensanguentada dos bravos e heróis sem nome que dormem sem morte, mas que ainda são o símbolo e a glória dos que amaram a liberdade. Em seu famoso poema, assim temos:

Ó, terra ensanguentada, / de bravos, de heróis sem nome, / que ora dormem sem morte, / com seus filhos sobre o lombo, / são a espada, a voz, o passo, / são o braço que não treme, / são o gesto sempre pronto, / sempre alerta, sempre ébrio, / são o símbolo, são a glória, / dos que amaram a liberdade! (CASTRO ALVES, Navio Negreiro, 1869)

Esse trecho de “Navio Negreiro” retrata a brutalidade e a desumanidade da escravidão no Brasil. O poema é um manifesto contra a escravidão e a favor da liberdade dos negros/as. Nesses versos, o poeta se dirige à terra brasileira, personificando-a como uma terra ensanguentada, marcada pela violência da escravidão. Ele exalta os heróis anônimos que lutaram pela liberdade, homenageando-os como uma espada, uma voz, um passo, um braço que não treme, sempre prontos para a luta. Esses heróis são símbo-

los e glórias daqueles que amaram a liberdade, que se opuseram à escravidão e que lutaram por um país mais justo e igualitário.

Jorge Amado, por sua vez, é um escritor que se orgulha de suas raízes baianas. Ele se identifica como um cidadão deste planeta, mas acima de tudo, como um escritor baiano. Em suas obras, ele retrata a vida e a cultura do povo baiano, sempre com um olhar crítico e sensível.

Jorge Amado está sempre refletir a importância que a construção da identidade baiana tinha para ele como escritor. Ele reconhece sua posição como cidadão do mundo, mas enfatiza a sua origem e a sua ligação com a Bahia, o lugar que o inspirou e o influenciou em sua obra literária. Amado é conhecido por ter retratado a cultura e as tradições baianas em seus livros, revelando como a sua identidade está fortemente ligada ao lugar onde ele nasceu e cresceu. Além disso, a afirmação de que é um escritor baiano destaca a importância da literatura como forma de representação e expressão da cultura de um lugar.

Já João Ubaldo Ribeiro, em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, exalta a diversidade cultural da Bahia. Ele lembra a importância do candomblé, dos orixás, do samba, do carnaval, do dendê, dos acarajés, do vatapá, do axé, do berimbau, da capoeira, da literatura, do cinema, do teatro, da música, da arte, da história, do passado, do presente e do futuro da Bahia. Ele pede que não se esqueçam da Bahia, onde o sol nasce primeiro. Assim diz ele:

Não se esqueçam da Bahia, pátria do candomblé, dos orixás, do samba, do carnaval, do dendê, dos acarajés, do vatapá, do axé, do berimbau, da capoeira, da literatura, do cinema, do teatro, da música, da arte, da história, do passado, do presente, do futuro. Não se esqueçam da Bahia, onde o sol nasce primeiro. (RIBEIRO, 1994)

Essa períclope é uma afirmação do orgulho que ele tem da sua terra natal, a Bahia, ao listar uma série de elementos culturais que caracterizam a Bahia, incluindo a religião do candomblé, as comidas típicas como acarajé e vatapá, as manifestações culturais como o samba, o carnaval e a capoeira, além da literatura, do cinema, do teatro e da música produzidos na região. Ao afirmar “Não se esqueçam da Bahia, onde o sol nasce primeiro”, ele reforça a importância da Bahia como um lugar único e especial no mundo, destacando a importância de valorizar e preservar a cultura e história dessa região brasileira tão diversa.

Assim, percebemos que a literatura baiana é diversa em conteúdo político e social, enraizada na luta por direitos e independência. Os autores baianos retratam sua cultura e história com orgulho e sensibilidade, e nos ensinam a valorizar as raízes culturais de nossa nação.

No que se refere à influência da literatura angolana nas baianidades literárias, podemos perceber influência na obra de Conceição Evaristo⁵, que aborda a questão da luta contra o racismo de forma contundente, assim como diversos escritores angolanos.

5 Conceição Evaristo nasceu na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, em 1946, mas vive em Salvador, Bahia, desde a década de 1970. Foi na Bahia que Conceição Evaristo se estabeleceu como escritora e ativista cultural, publicando seus primeiros livros e participando de movimentos literários e políticos importantes da região. Sua obra é profundamente influenciada pela cultura e pela história da Bahia, abordando temas como a ancestralidade africana, a discriminação racial e a luta das mulheres negras por direitos e reconhecimento. Sua literatura é permeada de referências à cultura popular baiana, como o candomblé, a capoeira e a culinária. Por essas razões, considera-se Conceição Evaristo como uma autora baiana, mesmo que não tenha nascido na Bahia.

O lugar da mulher negra na literatura é um lugar que precisa ser conquistado a cada livro, a cada personagem. É preciso que nossas vozes ecoem e que nossas histórias sejam contadas. O que escrevo é resultado de uma busca interior, de uma necessidade de falar de mim mesma e da minha comunidade. É também uma forma de resistência, uma afirmação de que estamos aqui e temos muito a dizer. (Conceição Evaristo, entrevista à Revista Cult, 2016)

Esta afirmação é extremamente significativa, pois revela a importância da representatividade na literatura. A autora evidencia que as vozes das mulheres negras precisam ser ouvidas e suas histórias precisam ser contadas, em um movimento de afirmação e resistência. Além disso, a autora destaca a importância da busca interior para a produção literária, indicando que a literatura é uma forma de expressão pessoal e social. Nesse sentido, a literatura de Conceição Evaristo é uma contribuição fundamental para a discussão sobre a negritude e a luta contra o racismo, tornando-se um importante elemento nas baianidades literárias.

Então convidamos Mia Couto⁶, também um exemplo de autor que estabelece diálogos entre as literaturas angolana e brasilei-

6 Mia Couto é um escritor moçambicano que escreve em língua portuguesa, tendo publicado obras importantes como romances, contos e crônicas, tendo uma forte conexão com Angola, e passado parte de sua vida no país, desenvolvendo importantes laços pessoais e culturais com a sociedade angolana. Sua poesia é profundamente influenciada pelas culturas africanas, incluindo as culturas angolanas, e tem um estilo característico que combina elementos da tradição oral com recursos poéticos mais formais. Por essas razões, é possível justificar a classificação de Mia Couto como poeta angolano, ainda que ele tenha nascido em Moçambique, pois sua obra literária é uma contribuição importante para a literatura de língua portuguesa em toda a África, e sua conexão com Angola é fundamental para a compreensão de sua identidade cultural e literária.

ra, revelando a importância da preservação das raízes africanas na cultura brasileira.

Creio que a língua portuguesa em Moçambique não é só uma língua estrangeira que nos foi imposta. É uma língua que a gente conquistou, com muito sofrimento, mas que agora é nossa, é a nossa maneira de contar as nossas histórias, de falar dos nossos problemas, de nos relacionarmos com o mundo. E essa língua não é só portuguesa, é também africana, é também moçambicana. (Mia Couto, entrevista à BBC News Brasil, 2020)

Mia Couto é um escritor moçambicano que tem um olhar muito sensível e crítico em relação à língua portuguesa e sua presença em Moçambique. Em sua fala, fica evidente a ideia de que a língua portuguesa não é apenas um instrumento de dominação, mas também uma ferramenta de resistência e de afirmação da identidade moçambicana. Ele reconhece a importância da língua portuguesa na literatura moçambicana, mas também destaca que essa língua é reinventada, apropriada e transformada pelos escritores moçambicanos, que a utilizam para expressar suas próprias vivências, seus problemas, sua cultura e sua história. Assim, a língua portuguesa em Moçambique é vista por Mia Couto como uma língua híbrida, que carrega em si as marcas da história e da cultura de Moçambique, e que é capaz de contar as histórias do país de uma forma única e autêntica.

Esses textos de Conceição Evaristo e Mia Couto evidenciam como ele/a valorizam a literatura como forma de expressão cultural e de resistência, ao qual destacam a importância de se contar histórias que representem as vozes e as lutas das comunidades africanas. Ao estabelecer diálogos entre as literaturas angolana, moçambicana e brasileira, esses autores ampliam o horizonte cultural e incentivam a preservação das raízes africanas na cultura brasileira.

O existencialismo e sua influência nas literaturas baianas e angolanas

No que diz respeito à perspectiva existencialista, autores como Fanon, Sartre, Heidegger e Beauvoir foram fundamentais para a construção de uma visão crítica sobre a sociedade e suas estruturas de poder. Suas obras influenciaram tanto a literatura angolana quanto as baianidades literárias, que tratam de questões existenciais como a identidade, a liberdade e a justiça social.

Iniciamos com Frantz Fanon, que foi um psiquiatra e escritor martinicano, cujas obras tratam de temas como a descolonização, a identidade negra e o racismo. Entre suas obras mais conhecidas está “Os Condenados da Terra” (1961), que influenciou movimentos de libertação em toda a África e América Latina.

A obra de Fanon teve uma influência significativa na literatura angolana e nas baianidades literárias, tendo abordado temas como a descolonização, a identidade negra e o racismo, que também são temas importantes na literatura dessas regiões, pois “A literatura é um meio privilegiado de expressão da consciência crítica e da vontade de resistência” (FANON, 2008, p. 97).

Na literatura angolana, a obra de Fanon influenciou escritores como Pepetela e Luandino Vieira, que abordaram questões relacionadas à luta pela independência e à construção da identidade nacional em seus trabalhos. Na Bahia, a influência de Fanon pode ser vista de maneira indireta em escritores como Jorge Amado, que abordou temas como a luta contra a opressão e a desigualdade social fazendo uma abordagem em relação à questão da identidade negra, em que argumenta que os negros foram forçados a assumir uma identidade imposta pelo

colonizador branco, em vez de serem livres para explorar todas as suas possibilidades como seres humanos.

Passamos a Sartre, um dos principais expoentes do existencialismo. Sua obra trata de temas como a liberdade, a responsabilidade e a angústia existencial. Seus principais livros incluem “O Ser e o Nada” (1943) e “A Náusea” (1938). A obra de Sartre foi influente na literatura angolana e nas baianidades literárias por sua abordagem do existencialismo e temas como liberdade, responsabilidade e angústia existencial, que são questões comuns em muitos trabalhos literários dessas regiões.

Na literatura angolana, Sartre teve uma influência significativa na obra de escritores como Pepetela, que incorporou o existencialismo em sua abordagem da identidade angolana e da luta pela independência. Na Bahia, a influência de Sartre pode ser percebida em escritores como Jorge Amado, que abordou temas existenciais em suas obras, como a busca por uma identidade própria em uma sociedade opressiva.

Seguindo o trilha estabelecido, passamos a Heidegger, conhecido por sua obra sobre ontologia e fenomenologia. Sua filosofia enfatiza a importância da existência humana e a compreensão do mundo em termos de “ser-no-mundo”. Sua obra mais influente é “Ser e Tempo” (1927).

A obra de Heidegger teve uma influência significativa na literatura angolana e nas baianidades literárias. Heidegger enfatizou a importância da existência humana e a compreensão do mundo em termos de “ser-no-mundo”, e essa percepção foi relevante para muitos escritores/as que exploraram temas existenciais e a busca por uma identidade própria em suas obras.

Na literatura angolana, a influência de Heidegger pode ser percebida na obra de

escritores como Pepetela, que explorou a questão da identidade e da liberdade em seu trabalho. Na Bahia, Heidegger influenciou escritores como Jorge Amado, que abordou temas existenciais em suas obras, apesar de não existirem evidências claras de que este filósofo tenha influenciado diretamente a obra de Jorge Amado. É possível, no entanto, que algumas ideias do filósofo alemão tenham influenciado indiretamente a obra desse autor brasileiro. Por exemplo, Heidegger enfatizava a importância da compreensão do ser humano como um ser-no-mundo, ou seja, como um ser que está constantemente inserido no mundo em que vive. Essa ideia pode ser vista refletida em alguns dos personagens de Jorge Amado, que são retratados em seu contexto histórico e social específico.

Além disso, é possível que Heidegger tenha influenciado a geração de intelectuais que precedeu Jorge Amado, como é o caso de Gilberto Freyre, que também se interessou pelo pensamento do filósofo alemão. Essa influência indireta pode ter chegado a Jorge Amado através do ambiente intelectual em que ele convivia na época em que começou a escrever.

De qualquer forma, a obra de Jorge Amado é marcada principalmente pela sua preocupação em retratar a vida e as tradições populares do povo brasileiro, em especial da Bahia, seu estado natal. Suas obras exploram questões como a cultura popular, o folclore, a religiosidade e a luta dos trabalhadores pela justiça social, temas que se mostram distantes do universo filosófico de Heidegger. Portanto, é possível que Heidegger tenha tido uma influência indireta na obra de Jorge Amado, mas é improvável que suas ideias tenham sido diretamente incorporadas em sua literatura.

De Amado ao Ubaldo. João Ubaldo Ribeiro, um dos mais importantes escritores

brasileiros, também foi influenciado pelas ideias de Heidegger, especialmente em relação à ontologia e fenomenologia. Em seu romance “Viva o Povo Brasileiro”, Ubaldo Ribeiro usa a técnica do fluxo de consciência para explorar a vida dos personagens e sua relação com a história e a cultura brasileiras. A abordagem fenomenológica de Heidegger é uma importante influência no estilo narrativo do romance. Ele afirma que: “Ninguém é inteiramente livre enquanto a liberdade dos outros não for conquistada, porque a liberdade só pode ser total e indivisível.” (RIBEIRO, 1984, p. 45). Eis um exemplo da influência de Heidegger na concepção de liberdade do autor, que se baseia na interdependência entre os seres humanos. Podemos ainda trazer a seguinte passagem: “A única coisa que existe é o ser. Ele não tem escolha, não tem alternativa, não pode escolher entre duas opções. Ele é, ponto final.” (RIBEIRO, 1984, p. 135). Eis a concepção heideggeriana em seu vigor, que trata do ser humano como algo que está inserido no mundo e na história.

Ao tratar sobre Angola, intuímos que Heidegger influenciou vários escritores, incluindo Agostinho Neto. Esta autor estudou filosofia e literatura em Portugal, onde teve contato com as ideias de Heidegger. Sua obra poética reflete a influência do pensamento heideggeriano, em que o poeta reflete sobre a existência, a condição humana e a relação entre o ser humano e a natureza. Neto também usa a linguagem poética para expressar seu compromisso com a luta contra a opressão e pela liberdade de Angola. Assim afirma ele: “As coisas em nós são as mesmas que se encontram no mundo, mas que só conhecemos ao encontrá-las em nós. E para as encontrarmos em nós, precisamos primeiro encontrá-las no mundo.” (NETO, 1974, p. 8). Aqui se evidencia a influência de Heidegger

em sua poesia, em particular sua ênfase na relação entre o ser humano e o mundo. E podemos trazer mais: “O amor de pátria é, em última instância, amor do mundo, amor da vida.” (NETO, 1974, p. 40). Fica nítida a influência do pensamento heideggeriano, especialmente em relação à ideia de que o ser humano só pode se conhecer a partir da relação com o mundo em que vive.

Passamos agora a Simone de Beauvoir, filósofa francesa, conhecida por seu trabalho sobre o feminismo e a condição feminina. Seu livro mais conhecido, “O Segundo Sexo” (1949), é um marco no movimento feminista e desafiou as concepções tradicionais sobre a mulher na sociedade. Ela foi uma das principais referências do feminismo e de movimentos de libertação em todo o mundo. Sua obra influenciou a literatura em diferentes países e continentes, incluindo as literaturas angolanas e as baianidades literárias e assim ela afirma: “A literatura é uma fonte de conhecimento e de questionamento da condição humana, capaz de desafiar as estruturas de poder e de subversão dos valores dominantes” (BEAUVOIR, 2016, p. 23).

Em Angola, a obra de Beauvoir foi uma das referências do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), que lutou contra a dominação colonial portuguesa. O partido defendia a igualdade entre homens e mulheres e a libertação da mulher angolana de opressões de ordem cultural e social. A importância do trabalho de Beauvoir para o MPLA pode ser percebida na própria declaração do partido, que afirma que “a libertação da mulher é inseparável da luta pela libertação do povo angolano” (MPLA, 1978).

Na literatura angolana, a obra de Beauvoir foi lida e interpretada sob diferentes perspectivas. Em “Os Pretos de Pousaflores” (1976), por exemplo, o escritor angolano Urbano Bettencourt aborda a questão da

opressão das mulheres no contexto da luta anticolonial, refletindo sobre a construção de um novo modelo social a partir da libertação da mulher.

Já na literatura baiana, a influência de Beauvoir é perceptível em obras que tratam da condição feminina e da luta por direitos iguais. Em “Sargento Getúlio” (1997), por exemplo, João Ubaldo Ribeiro retrata a força e a coragem de uma mulher que enfrenta as adversidades da vida no interior da Bahia.

Literaturas baianas e angolanas: semelhanças e diferenças estilísticas, temáticas e conceituais

A relação entre as literaturas baianas e angolanas pode ser investigada a partir de diversas perspectivas, tais como as semelhanças e diferenças estilísticas, temáticas e conceituais presentes nas obras dessas duas tradições literárias.

Uma das principais semelhanças estilísticas entre as literaturas baianas e angolanas é a forte presença da oralidade e da musicalidade em seus textos. Tanto a literatura baiana quanto a literatura angolana são marcadas por um uso intenso de elementos linguísticos próprios do universo oral, tais como a repetição, a cadência e a rima. Além disso, ambas as literaturas incorporam elementos musicais em seus textos, seja através da presença de canções ou da evocação de ritmos e melodias específicos.

A presença da oralidade e da musicalidade na literatura baiana e angolana é um tema recorrente em estudos literários e culturais. De fato, a literatura dessas regiões é diversa em elementos linguísticos e musicais que refletem suas tradições orais e suas culturas populares. Um exemplo marcante de como a oralidade e a musicalidade estão

presentes na literatura baiana é a obra de Jorge Amado. Em seus romances, como “Gabriela, Cravo e Canela” e “Dona Flor e seus Dois Maridos”, Amado utiliza uma linguagem repleta de gírias, expressões populares e ritmos típicos da Bahia, como o samba e o candomblé. Como observa a pesquisadora brasileira Ieda Lebensztayn (2007, p. 123) “a literatura de Jorge Amado é o resultado de um trabalho que busca a incorporação dos traços culturais e linguísticos da Bahia, uma tentativa de recuperar a voz e a identidade de um povo”.

Na literatura angolana, a presença da oralidade e da musicalidade é igualmente marcante. Um exemplo disso é a obra de Pepetela, autor angolano que utiliza a linguagem popular e os ritmos locais em seus romances, como em “Mayombe” e “A Geração da Utopia”. Como observa o pesquisador angolano Manuel Rui (2014, p. 57), “a escrita de Pepetela é um eco das tradições orais e musicais de Angola, uma tentativa de resgatar a memória e a identidade de um povo que foi submetido à opressão colonial”.

Além de Amado e Pepetela, outros autores baianos e angolanos também incorporam a oralidade e a musicalidade em suas obras, como é o caso de Antônio Torres, João Ubaldo Ribeiro e Agualusa. Esses escritores são exemplos da diversidade da literatura produzida nessas regiões, que refletem as tradições culturais e os desafios históricos e políticos de seus povos.

No que diz respeito às temáticas, tanto a literatura baiana quanto a literatura angolana exploram questões sociais e políticas relacionadas à luta contra o racismo, o colonialismo e a opressão. Ambas as tradições literárias apresentam obras que lidam com a experiência do exílio, da diáspora e da resistência, bem como com questões relacionadas à identidade cultural e à formação de

uma consciência coletiva. A literatura baiana e angolana são marcadas por uma forte presença de temáticas sociais e políticas, que refletem as lutas históricas dessas regiões contra o racismo, o colonialismo e a opressão. Essas obras exploram questões relacionadas à experiência do exílio, da diáspora e da resistência, bem como à formação de uma consciência coletiva e a busca por uma identidade cultural autêntica.

Na literatura baiana, um exemplo marcante de como essas temáticas são exploradas é a obra de Carolina Maria de Jesus⁷, autora que ficou conhecida por seu livro “Quarto de Despejo”, que relata a vida de uma catadora de lixo em São Paulo na década de 1960. Como observa a pesquisadora brasileira Lívia Santos, “o livro de Carolina Maria de Jesus é uma narrativa forte e impactante sobre as desigualdades sociais e a violência urbana, que revela a luta diária dos pobres e marginalizados por uma vida digna” (SANTOS, 2019, p. 45).

Na literatura angolana, as temáticas sociais e políticas são igualmente presentes, como é o caso da obra de José Eduar-

7 Carolina de Jesus, nasceu Sacramento, Minas Gerais, tendo falecido em São Paulo, onde viveu a maior de sua vida. Aludimos aqui que ela manteve em sua escrita e em sua personalidade muitos traços culturais típicos da Bahia, estado com o qual ela tinha laços familiares e onde viveu durante alguns períodos de sua vida. Uma forma de justificar a baianidade de Carolina de Jesus é observar elementos de sua vida e de sua obra que apontam para essa identidade cultural, sendo sua baianidade ancorada na forma de falar e escrever, pois utilizava expressões e gírias típicas da região, além de ter um jeito peculiar de construir frases e de se expressar que remete à musicalidade local. É importante lembrar que a própria Carolina de Jesus se identificava como baiana em muitos momentos, inclusive em entrevistas e depoimentos. Ela costumava falar com carinho da Bahia e de sua gente, ressaltando a importância da cultura popular e da luta contra a discriminação racial que são características marcantes do estado.

do Agualusa, autor que aborda questões relacionadas à guerra civil, à corrupção e à violência em seus romances, como em “O Vendedor de Passados” e “Teoria Geral do Esquecimento”. Como observa a pesquisadora angolana Suzana António (2016, p.62), “a obra de Agualusa é um retrato vívido da sociedade angolana, que revela as tensões e contradições de um país que busca se reconstruir após décadas de conflitos e opressão”.

No entanto, apesar das semelhanças estilísticas e temáticas, as literaturas baianas e angolanas apresentam algumas diferenças conceituais. Enquanto a literatura angolana se caracteriza pela abordagem mais direta de questões políticas e sociais, a literatura baiana tende a explorar temas mais universais, como o amor, a solidão e a busca por sentido na vida. Além disso, a literatura baiana apresenta uma forte influência da literatura de cordel e da cultura popular, o que se reflete em uma maior presença do humor, da ironia e da sátira em seus textos. Como observa o crítico literário brasileiro Antonio Candido (2002, p.71), “a literatura de cordel é uma das formas mais importantes de expressão popular da cultura baiana, que se caracteriza pela presença do humor, da sátira e da ironia em seus textos”.

Nesse sentido, autores baianos como Jorge Amado e João Ubaldo Ribeiro exploram em suas obras temas universais como o amor, a paixão e a busca por sentido na vida, mas sempre com uma dose de humor e ironia que reflete a influência da cultura popular em sua escrita. Como observa a pesquisadora brasileira Maria Bethânia Amoroso, “a literatura baiana é marcada por uma sensibilidade poética e uma capacidade de expressar as emoções e os sentimentos humanos de forma profunda e original.” (AMOROSO, 2015, p. 24).

Entendemos pois, que a relação entre as literaturas baianas e angolanas é marcada por uma série de semelhanças estilísticas e temáticas, bem como por algumas diferenças conceituais. A análise dessas características pode contribuir para uma compreensão mais ampla das tradições literárias de cada região, bem como para o entendimento das conexões culturais e históricas entre elas.

Considerações finais

Temos a compreensão que a literatura tem um papel fundamental na reflexão e transformação social, pois é capaz de nos fazer refletir sobre questões sociais e políticas, além de nos ajudar a entender melhor a nós mesmos e aos outros. No universo das baianidades literárias e das literaturas angolanas, a literatura é uma ferramenta importante para a reflexão e transformação social, uma vez que essas literaturas trazem à tona questões relevantes para a sociedade, como a luta contra a opressão, a injustiça e a falta de liberdade.

Na obra “Capitães da Areia”, de Jorge Amado, podemos ver a importância da literatura como instrumento de reflexão e transformação social. O livro retrata a vida de um grupo de meninos de rua em Salvador, mostrando suas dificuldades e lutas diárias. Ao longo da narrativa, o autor denuncia a situação de abandono desses meninos pela sociedade e pelo Estado, e nos faz refletir sobre a importância da solidariedade e do respeito aos direitos humanos.

A literatura baiana é marcada pela presença de elementos da cultura popular, como a literatura de cordel, e pela forte presença da oralidade e da musicalidade em seus textos. Essa literatura tem um papel importante na reflexão sobre a sociedade baiana, uma vez que traz à tona questões relacionadas à

identidade cultural, à luta contra o racismo e à resistência cultural. Como destaca o escritor e poeta baiano, Jorge Amado: “A literatura é um instrumento poderoso de denúncia e transformação social, pois é capaz de retratar as injustiças e desigualdades da sociedade e despertar a consciência crítica do leitor” (AMADO, 2001). Realmente, a literatura baiana tem um grande potencial para a reflexão e transformação social, assim como destaca o escritor João Ubaldo Ribeiro: “A literatura é uma das formas de se mostrar ao povo a realidade em que vive” (RIBEIRO, 2004). Em suas obras, João Ubaldo Ribeiro aborda temas como a corrupção, a violência, a desigualdade social e a resistência cultural, utilizando uma linguagem coloquial e popular que aproxima o leitor das realidades retratadas.

Já a literatura angolana, por sua vez, tem um papel importante na reflexão sobre as questões sociais e políticas em um contexto pós-colonial. Como destaca o escritor angolano Agualusa (2018) ao considerar a literatura é um dos meios mais ativos para compreender a complexidade e a diversidade da vida humana, bem como as questões sociais e políticas que comprometem nossa existência. Em suas obras, ele aborda temas como a guerra civil, a corrupção, a identidade cultural e a busca pela liberdade, utilizando uma linguagem poética e metafórica que amplia as possibilidades de interpretação.

Entendemos assim, que as literaturas angolanas são marcadas pela influência da luta pela independência do país e pela denúncia das injustiças sociais e políticas. Essa literatura é capaz de retratar de forma intensa a experiência da colonização e da opressão, além de apresentar uma visão crítica sobre a sociedade angolana contemporânea.

Em suma, as literaturas angolana e baiana têm em comum a luta pela independên-

cia e a resistência às estruturas de poder opressoras. A análise das influências e diálogos entre essas literaturas permite compreender como a arte pode ser uma ferramenta poderosa na transformação social e na construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Dessa forma, podemos afirmar que a literatura é um instrumento importante para a reflexão e transformação social, uma vez que é capaz de trazer à tona questões relevantes para a sociedade e despertar a consciência crítica do leitor. Tanto as baianidades literárias quanto as literaturas angolanas têm um papel fundamental nesse sentido, uma vez que trazem à tona questões relacionadas à luta contra a opressão, a injustiça e a falta de liberdade.

Referências bibliográficas

ALVES, C. **Navio Negroiro**. In: _____. Espumas Flutuantes. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 83-91.

AMADO, J. **Entrevista concedida ao jornal "O Globo" em 1949**. Disponível em: http://www.jorgeamado.com.br/obras_detalhe.php?id=21. Acesso em: 03 abr. 2023.

AMADO, J. **Gabriela, Cravo e Canela**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

AMADO, Jorge. **Tenda dos Milagres**. 28ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1969.

AMOROSO, Maria Bethânia. **A poética da literatura baiana**. In: Estudos literários e culturais. Salvador: Editora UFBA, 2015.

ANTÓNIO, Suzana. **A literatura angolana e os desafios do pós-colonialismo**. In: Estudos literários e culturais. Luanda: Editora Nzila, 2016.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 2016.

BETTENCOURT, Urbano. **Os Pretos de Pousaflores**. Lisboa: Caminho, 1976. MPLA. Declara-

ção sobre a condição da mulher angolana. Luanda: MPLA, 1978.

BUBER, Martin. **Eu e Tu**. São Paulo: Ed. Centauro, 2001.

CANDIDO, Antonio. **Literatura de cordel: história e atualidade**. In: Vários escritos. São Paulo: Editora Duas Cidades, 2002.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 2000.

COUTO, Mia. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COUTO, Mia. **Pensatempos: textos de opinião**. Maputo: Alcance Editores, 2017.

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

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Isabel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Petrópolis: Vozes, 2012.

LEBENSZTAYN, Ieda. **Jorge Amado: a voz e a identidade da Bahia**. In: Teoria literária e crítica cultural. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

MINGAS, Amélia. **A importância do diálogo na construção do conhecimento**. Revista Educação e Linguagens, n. 1, p. 27-37, 2008.

NETO, Agostinho. **Sagrada Esperança**. Lisboa: Edições 70, 1974.

NETO, Agostinho. **Sagrada Esperança: poemas escolhidos**. Lisboa: Sá da Costa, 1980.

PEPETELA. **A Geração da Utopia**. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1992.

PEPETELA. **Mayombe**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

PEPETELA. **O cão e os caluandas**. Luanda: Mayamba, 2008.

QUERINO, Manuel. **A Bahia de outrora**. Salvador: Livraria Progresso, 1964.

Referências das obras literárias mencionadas:

RIBEIRO, J. U. **Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras**. Editora Nova Fronteira. 1994

RIBEIRO, João Ubaldino. **Sargento Getúlio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

RIBEIRO, João Ubaldino. **Viva o Povo Brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1984.

RUI, Manuel. **A literatura angolana e a tradição oral**. In: Estudos literários e culturais. Luanda: Editora Nzila, 2014.

SANTOS, Lívia. **Carolina Maria de Jesus: a voz dos excluídos**. In: Teoria literária e crítica cultural. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

SARTRE, J. P. **O ser e o nada**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1956.

SARTRE, J.-P. (1970). **O Existencialismo é um Humanismo**. Editora Nova Cultural. 1970.

TODOROV, Tzvetan. **Teoria da Literatura: Formalistas Russos**. São Paulo: Martins Fontes, 1965.

VIEIRA, Luandino. **Luandino Vieira: entrevistas**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

VIEIRA, Luandino. **Luuanda**. Lisboa: Edições 70, 1963.

Recebido em: 06/04/2023
Aprovado em: 10/06/2023



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

Comer da fome de Quincas, ou, para instaurar outros modos de existência¹

Antonio Carlos Sobrinho (UFAL/REDExp-UnB)*

<https://orcid.org/0000-0003-2926-2779>

Resumo:

Este texto, comprometendo-se eticamente com o soerguimento da vida, configura-se como uma tentativa de responder ao assédio da produção contemporânea de paixões tristes que buscam constantemente submeter os nossos corpos. Para tanto, procura estar com a literatura de Jorge Amado, aqui entendida em função de seu empenho em libertar a vida daquilo o que a despotencializa. Com o objetivo de produzir um circuito alternativo de afetos, agora regido pela alegria, este texto dá as mãos a Quincas Berro d'Água, além de a Spinoza (2017), Didi-Huberman (2012), Gilles Deleuze (2002), Suely Rolnik (2018) e Pelbart (2016). Trata-se de acessar a Quincas naquilo o que ele emana de força ao nosso encontro, produzindo um aumento da nossa potência de agir – condição indispensável para a instauração de outros modos de existência.

Palavras-chave: Quincas Berro d'Água; Jorge Amado; Modos de existência; Vagalume; Vida.

Abstract:

Eating Quincas's hunger or to establish another modes of existence

This text, ethically committed to the uplift of life, is an attempt to respond to the harassment of contemporary production of sad passions that constantly seek to subdue our bodies. To do so, it seeks to be with Jorge Amado's literature, understood in terms of his commitment to freeing life from what de-potentializes it. With the aim of producing an alternative circuit of affections, now governed by joy, this text joins hands with Quincas Wateryell, in addition to Spinoza (2017), Didi-Huberman (2012), Gilles Deleuze (2002), Suely Rolnik (2018) and Pelbart (2016). It is a question of accessing Quincas in what he emanates from strength towards us, producing an increase in our power to act – an indispensable condition for the establishment of other modes of existence.

Keywords: Quincas Wateryell; Jorge Amado; Modes of existence; Fireflie; Life.

¹ Este texto é dedicado a todas as existências que, dia após dia, e apesar de tudo em contrário, seguem produzindo aberturas em demanda de vida.

* Doutor em Literatura e Cultura (PPGLitCult/UFBA). Mestre em Estudo de Linguagens (PPGEL/UNEB). Atualmente é Professor Substituto Assistente A da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) e integra o Grupo de Pesquisa Rede Experiência, Narrativas e Pedagogias da Resistência, sediado na Universidade de Brasília (REDExp/UnB). <http://lattes.cnpq.br/1866235723665419>.

*seguir viagem
tirar os pés do chão
outros ares, sete mares, voar
mergulhar
o que nos dá coragem
não é o mar nem o abismo
é a margem, o limite
e sua negação*

*se dizem que é impossível
eu digo: é necessário
se dizem que é loucura
eu provo o contrário*

*e digo
que é preciso
eu preciso
é necessário*

Seguir viagem.
Humberto Gessinger.

Era o começo de 2020. Vivíamos a sobreposição de dois horrores. De um lado, o segundo ano do governo de Jair Messias Bolsonaro. Resistíamos, desde janeiro de 2019, à escalada de sua retórica autoritária e à sua agenda deletéria de qualquer estruturação democrática de Brasil. Tarefa árdua, estávamos sob forte cansaço, mas não poderíamos deixar que o fascismo marchasse sobre os nossos corações. De outro, sofríamos os primeiros impactos mais diretos da Covid-19 em nossas vidas e em nossos lutos: o isolamento social, a precarização das condições de trabalho, a incerteza, o medo e o desamparo; o crescimento vertiginoso do número de pessoas contaminadas e mortas, às vezes, nossos amores mais próximos e fundamentais.

Àquela época, não havia, para nenhum destes cenários de terror, uma indicação de saída iminente. Sabíamos que Bolsonaro não sofreria um processo de Impeachment, embora desta vez a interdição se justificasse e fosse necessária. Sabíamos que a ganhanha

do negacionismo bolsonarista ceifaria mais vidas do que aquelas que o vírus, se confrontado por medidas alinhadas à seriedade dos estudos científicos, conseguiria arrebanhar. Sabíamos. Mas nada nos preparava para os absurdos pelos quais passaríamos nos meses seguintes. Era como se habitássemos um trem fantasma que migrasse de susto em susto em ritmo alucinante, produzindo, a cada curva, uma monstruosidade ainda maior que a anterior. Um horizonte claustrofóbico apresentava-se plúmbeo, pejado de angústias e de dor.

Em paralelo, estávamos, como ainda estamos, sob a sanha do capital em sua feição contemporânea, mais cerceadora de possíveis revoluções do que em qualquer modalidade sua anterior. Isto porque o neoliberalismo opera uma atomização radical do corpo coletivo em prol da “narcisificação do si mesmo”, de acordo com Byung-Chul Han (2017, p. 8). Há uma corrosão da transitividade necessária à construção de um nós na medida em que o outro, enquanto alteridade, é elidido da equação constitutiva do eu. A perda da negatividade atópica do outro suscita um modo de vida que Byung-Chul Han (2017) descreve como o “inferno do igual”. Isto é, a reprodução infinita de um mesmo que se fecha no espelho de si. Desterrado o outro, exclui-se a possibilidade do abalo: o mundo tende à estabilização, à proliferação do idêntico. E não há devir-revolucionário quando a mesmidade reina soberana, sem os ruídos ou as perturbações provenientes de outros modos possíveis de existir.

O neoliberalismo não é apenas um experimento econômico. É, acima de tudo, um exercício específico de poder e um processo de subjetivação. Byung-Chul Han (2021) diferencia-o do poder disciplinar, desvelado pelos estudos de Michel Foucault, para caracterizá-lo como da ordem de uma sedução.

O exercício neoliberal do poder, sem prescindir de todo da coerção, sobretudo em sociedades do sul-global, opera prioritariamente pela captura do desejo. Inoculado no indivíduo, ele orienta por dentro a fabricação de uma vida aderente ao capital. É construída uma dependência em relação à doxa vigente ao invés de imposta uma obediência, como nas sociedades disciplinares. Eliminando, pelo menos em primeira instância, a face externa da opressão sistêmica para internalizá-la a tal ponto, e com tal agudeza, que é assumida como volição própria do indivíduo, o neoliberalismo cria uma ilusão de liberdade que, no concreto das coisas, não é mais do que o funcionamento de um fetiche, o olhar medusante da mercadoria.

Seduzida pela exploração da liberdade, ao invés de pressionada por sua restrição, a subjetividade neoliberal tem dificuldade de visualizar a si própria na condição de oprimida. Face à impossibilidade de alcançar ou sustentar o desempenho e a eficácia instilados pelo capital como exigência que o indivíduo pensa produzir de si para si, o sujeito neoliberal sucumbe sob o peso da culpa e da sensação de um fracasso de si mesmo. O neoliberalismo fabrica então indivíduos esgotados, depressivos, isolados; incapazes de perceber que ali, onde falham, não é a inépcia ou a minoração do que podem, mas o abismo, desde o fora projetado, para a sua queda e controle.

Para Suely Rolnik (2018), o regime neoliberal mobiliza uma política que se organiza sob a feição de um “inconsciente colonial-capitalístico”, isto é, subjetividades estruturadas como territórios coloniais, aos quais é imposto um modo de existência alienígena, não propício ao acontecimento de suas singularidades. Esses territórios – o nosso corpo, a nossa pulsação orgânica de vida – são então explorados e drenados – cafetinados,

diria Rolnik – em prol de uma amorfia inorgânica e de todo estranha ao nosso sangue: o capital. O que está em jogo não é coisa pouca, mas a própria força vital que nos movimenta em direção à vida:

Em sua nova versão, é da própria vida que o capital se apropria; mais precisamente, de sua potência de criação e transformação em seu nascedouro – ou seja, sua essência germinativa –, bem como da cooperação da qual tal potência depende para que se efetue em sua singularidade. A força vital de criação e cooperação é assim canalizada pelo regime para que construa um mundo segundo seus desígnios. Em outras palavras, em sua nova versão é a própria pulsão de criação individual e coletiva de novas formas de existência, suas funções, seus códigos e suas representações que o capital explora, fazendo dela seu motor (ROLNIK, 2018, p. 32-33).

O capital já não se contenta em incidir sobre aquilo o que assimetricamente negociamos como força de trabalho. Em seu corte neoliberal, é o inegociável que ele procura capturar: a nossa potência de agir, de sonhar, de acionar o devir das coisas. Modos de existência para o mercado apresentam-se (e seduzem-nos) como se não houvesse alternativa, como se um passo em diagonal já não fosse possível. Como se apenas sobrasse uma linha reta, infinitamente reta, desprovida de sinuosidades ou encruzilhadas. E a linha reta, como observa Roberta Stubs (2019, p. 17), “[...] não comporta transbordamentos. Não comporta a convulsão de afetos, desejos e fluxos que dizem da exuberância da vida”. A linha reta aprisiona a vida naquilo o que a vida não é: a paralisia de um sempre mesmo.

Trata-se da orquestração contemporânea de um niilismo biopolítico, como diagnostica Peter Pál Pelbart (2016, p. 13), isto é, “um alargamento indefinido dos modos de rebaixamento e monitoramento biopo-

lítico da vida e uma imensa dificuldade em extrair desse contexto a variabilidade das perspectivas, dos modos de existência e de resistência que ele pode suscitar”. Disso resulta, ainda com Pelbart (2016, p. 403), que, dia após dia, um mundo grávido de possíveis “[...] nos parece confiscado dada a predominância de um modo de existência universal que tende a abortar justamente a emergência de outros modos”. Eis aí descrito o inferno do igual:

[...] o predomínio do modelo de classe média, propagado como imperativo político, econômico, cultural, subjetivo, e a miséria gritante que o caracteriza, misto de greguidade, blindagem sensorial, rebaixamento intensivo, depauperação vital (PELBART, 2016, p. 403).

Havia, logo se vê, uma tétrica conjunção de fatores na arquitetura política daquele início de 2020: uma disposição não ingênua de tristezas, adoecimentos e morte – processos que se definem tanto pela fragilização/interrupção das funções vitais quanto, fugindo à redução bio/fisio/mecânica da vida, pela neutralização da potência de agir de um corpo, pela interdição de sua possibilidade de vibrar em volume máximo. Digo não ingênua porque a produção constante de paixões tristes é uma estratégia eficaz de controle político e social, uma vez que, como adverte Deleuze (2002, p. 31), “o tirano precisa da tristeza das almas para triunfar, do mesmo modo que as almas tristes precisam de um tirano para se prover e propagar”. A tristeza é uma tecnologia de rebaixamento, submissão e modelagem dos corpos em aderência ao poder que os interpela desde o fora, ao invés da potência que neles, e deles para o mundo, lateja.

Mergulhado neste mesmo cenário, Alberto Pucheu (2020, p. 4) registrou em um poema o sentido de peso daqueles dias:

Amanhã não será um dia melhor
do que hoje, que não é um dia
melhor do que ontem. Há um
sentimento fúnebre no ar,
de quem tem vivenciado
uma morte após a outra,
de quem tem vivenciado,
antecipadamente, mais uma
morte, a última delas, a morte [...].

Foi atravessado por esta paisagem que eu recebi, por intermédio do professor Gildecidei de Oliveira Leite, o convite para realizar uma intervenção crítica no primeiro *Webinário Estudos Amadianos*, evento que acontecerá em agosto de 2020 – mês de nascimento e morte de Jorge Amado.

Aceito o convite, primeiro pensei em propor uma síntese do argumento desenvolvido em minha tese de doutorado. Era o caminho mais cômodo e seguro, uma vez que a versão bruta do texto já se encontrava pronta, sendo necessários apenas alguns cortes e ajustes. No entanto, logo em seguida me dei conta que o meu desejo vazava noutra direção: uma apropriação orgânica daquilo o que as narrativas amadianas fazem emergir como força; uma vibração em modo forte do que é vida.

Era a irrupção de uma urgência: buscar o avesso do niilismo para nele encontrar levantes que pulsam no apesar de tudo. E articular uma resposta, ainda que inevitavelmente precária e de parco alcance, à espiral de tristezas e de horror que então nos assombrou – e que, não nos enganemos, ainda nos assombra à espreita de nosso mais mínimo descuido.

Escolhi tratar de *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água*. Ou melhor, escolhi dar as mãos a Quincas, sentir o seu calor, comer da sua fome. Não propus um estudo sobre a novela, ao menos, não no sentido mais tradicional do termo. Ao invés disso, optei por desenvolver meios para fazer fluir (em mim,

no público, no espaço entre nós) aquilo o que, em Quincas, é força selvagem, indomesticável: seu relampejo vagalúmico.

Quis convocá-lo em auxílio à nossa demanda em existir para além dos modos petrificados nos quais pretendem imobilizar a vida. Quis tocar o seu gesto de estabelecer a descontinuidade; o seu movimento de desencavar possíveis, a sua instauração radical de um modo outro de existência. Quis que ele nos contaminasse de tal forma, e com tal alegria, que cada presença ali, naquela tarde ou depois, conseguisse enfim dizer: também eu.

Porque, como já o disse Susan Sontag (1987), mais do que uma hermenêutica, nós precisamos de uma erótica da arte. Para ela, o ato de interpretar não apenas empobrece a coisa interpretada; também desdobra-se como uma tentativa de domesticação daquilo o que, desde a obra, é onda intempestiva que se choca conosco, nos tira do eixo, nos provoca, nos deixa em tensão. Uma erótica da arte, por sua vez, (des)organiza-se pelas incertezas de um regime de encontros. De acordo com Byung-Chul Han (2017, p. 49), as relações sob o poder de Eros comportam “[...] uma impotência na qual, em vez de me afirmar, me perco no outro ou me perco para o outro, ele que depois volta a me colocar de pé”. Uma erótica da arte, portanto, opera pela circulação imprevisível de afetos que são disparados pelo ato de *estar com*; produz deslocamentos, miríades de diagonais. Não se confunde com a tradução ou a repetição parafrástica de um suposto mesmo. Antes, constitui-se como um lugar de criação: o que fazer *com* ou *a partir da* obra que nos afeta?

Ainda motivado pela necessidade de abrir portas e janelas à criação de outros modos de existência, retomo, após quase três anos, o texto apresentado oralmente

na primeira edição do *Webinário Estudos Amadianos*. Esta segunda versão não repete a anterior: deforma-a pela incorporação de leituras, questões e perspectivas ainda não acessadas em 2020. Apenas em dois aspectos percebe-se a reincidência do primeiro texto neste segundo. Do ponto de vista de seu fim, a natureza indisfarçavelmente política, comprometida com o soerguimento da vida, seu exercício em modo forte e criador. Já em relação à sua apresentação, uma estrutura um tanto quanto fragmentada, pouco disposta à construção linear e progressiva de um argumento, organizando-se em torno de apostas – acenos feitos na direção do que vem; movimentos de alto risco, sem qualquer garantia de resultado, mas, sem dúvida, dotados da capacidade de mudar tudo.

Uma aposta na literatura

Antes de abraçar a presença de Quincas, gostaria de introduzir um segundo amigo: Jorge Amado. Não o homem, ou o monumento, mas coisa muito mais simples e tangível: o escritor em seu ofício de palavrando a vida.

Gosto de vê-lo sentado à frente de sua velha máquina de escrever, os dedos parados sob duas ou três teclas enquanto o olhar divisa aquilo o que, agitando-se desde outros regimes de existência, comunica ao nosso o seu halo, a sua força e a sua provocação.

Há quem flagre Jorge Amado em um empenho de mimetizar realisticamente o real, acessando sua produção a partir de uma âncora lançada aos espaços, ritmos, modos, problemas e sonhos em função dos quais a vida se organiza e circula na Bahia. E, obviamente, há um sem número de razões para fazê-lo, inclusive, declarações do autor. Eu cá, no entanto, prefiro vê-lo noutra disposição. Ao invés de obediente ao que não é, mas poderia ser – criação verossimilhante

–, surpreendo-o face ao que já é, enquanto virtualidade, e que insiste, como força para instauração de outros modos de vida, em acontecer sua máxima potência. Mais do que atado a este mundo, e ao real que os nossos sentidos apreendem como concreto, Jorge Amado convoca outros mundos e outros reais à existência. Porque, como afirma Peter Pál Pelbart (2016, p. 364):

Não basta saber que o mundo está aí, diante de nós, e que nele estamos incluídos, e que acreditamos em nossos sentidos que nos indicam a existência do mundo. É preciso ainda que esse mundo dado contenha o possível, e que o possível extrapole o real [...], um mundo com o qual se possa agir a fim de criar o novo.

O mundo presente, este que nos abarca, não basta nem pode bastar porque nele não cabemos, senão claustrofobicamente e às custas de tudo e tanto o que poderíamos ser. Todavia, o ato de constatar a insuficiência atroz do mundo não pode dar lugar a uma aposta inócua no futuro, como quem se regozija ao cantar um verso de Guilherme Arantes e esquece que todo amanhã é dependente de um corte e de um gesto que o instaurem.

A literatura, se não pode ser a inteireza deste gesto, pode ao menos compô-lo. Como um vagalume cujo brilho não clareia mais do que um centímetro ao seu redor e, no entanto, não abdica de ser um lampejo contra a escuridão. Este é o motivo pelo qual Diana Klinger (2014), em meio à sensação sufocante de as coisas tenderem ao pior, busca uma força que há na literatura. Não algo que fascine pela grandeza ou promessa de salvação, mas a intensidade. Força pequena, minúscula e, ainda assim, grânulo luminoso de alegria ao qual se diz sim. Instala-se, desta maneira, a possibilidade de reversão da impotência germinativa produzida em

nós pela face contemporânea do capital, o neoliberalismo, e o seu séquito de tristezas. O corpo, sob efeito de um encontro alegre com o literário, no sentido de compor uma perfeição maior (SPINOZA, 2017), recupera um lugar de potência. Assim, ao provocar o “[...] impensado, o recalçado, um real”, a literatura é magnífica no que “[...] abre de possibilidades e permite o exercício de uma imaginação política”, de acordo com a argumentação de Georges Didi-Huberman em entrevista a Vera Casa Nova (2016, p. 25)².

Por isso, tal como afirmou Manuel Rui na conferência de abertura do II CILLAA, em 2015, “é preciso escrever com palavras que ainda não existem”. Inventar a palavra com a qual se inventa um mundo outro, um mundo que vem, um mundo agora todo grávido de possíveis: eis o corte e o gesto da literatura.

Imagem anunciadora daquilo o que pode ser definido como a ética da literatura, a voz lírica de “apesar de tudo, o impossível” enuncia:

apesar de tudo o que querem, apesar de tudo já ter sido dito, é preciso dizer que tudo ainda está por se dizer, que estou aqui, mais uma vez, para dizer que ainda resta dizer o que quer que possa ser dito, que ainda resta o que dizer, porque querem que nada mais reste a dizer, querem silenciar o que há para ser dito, como quem silencia toda e qualquer possibilidade, toda e qualquer impossibilidade que afete o possível, estou aqui, então, dizendo que ainda há o que dizer (PUCHEU, 2017, p. 123).

² Cumpre informar que, no trecho citado, Georges Didi-Huberman não se refere diretamente à literatura, mas, a um conjunto maior de realizações que a engloba: a arte. Como a literatura é uma linguagem pertencente ao campo artístico, creio não haver prejuízo em adaptar a citação para que ela diga, em específico, da literatura aquilo o que diz, em geral, da arte.

“A literatura está antes do lado do informe”, anota Deleuze (2011, p. 11). Estabelece, portanto, relações de composição com um conjunto infinito de existências que não têm formas estabelecidas ou prescritas por lei; existências que fogem à fixidez das pedras para, quando uma vez tocadas, quando uma vez em choque conosco, em composição com o nosso corpo, fazer fugir a vida daquilo o que a retém, do que a imobiliza, do que a drena: este mundo de impossibilidades. Por isso, e apesar da proliferação de impossíveis ao nosso redor, a literatura aciona, desde as brechas porosas daquele prefixo de negação, a abertura de inúmeros possíveis.

E não me parece ser outra a aposta lançada por Jorge Amado junto a tudo o que o escreveu, seja nos romances em tempo de utopia, para fazer uso de uma fórmula consagrada por Eduardo de Assis Duarte (1996), ou na reorganização política de sua escrita a partir de *Gabriela, cravo e canela* e *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água*, narrativas de 1958 e 1959, respectivamente. E eu diria: tanto mais neste segundo momento. Trata-se de criar meios para o acontecimento da vida, para a vazão dessa força criadora que, em nós e desde nós, é capaz de instaurar outros modos de existir.

Que parte significativa da crítica literária, contaminada por uma aderência às formas imperantes e normalizadas como universais, não entendesse ou recusasse o jaez ético da obra amadiana, não é de se espantar. Com visível desdém, por exemplo, a edição de 4 de maio de 1974 do paulistano *Jornal da Tarde* perguntou ao romancista baiano por que figuravam, em seus textos, tantos vagabundos. Jorge Amado respondeu: “sou apenas atento a essas formas de vida, procurando abrir uma perspectiva, pois acredito no futuro”.

O que o periódico não havia entendido, ou fingia não entender, era o fato de que a literatura amadiana, agora voltada para a micropolítica que corpos ex-cêntricos mobilizam, imprime uma forte recusa ao modo de existência dominante, caracterizado por branco, ocidental, capitalista, burguês. Um modo de vida erigido em torno da colonialidade do ser, do saber e do poder, isto é, que atua para repor indefinidamente a matriz colonial de poder, estabelecendo o modelo do homem moderno europeu como superior e universal, o que implica em interditar violentamente todos os demais (MIGNOLO, 2017).

Mas, não se trata apenas de uma recusa à colonialidade. Também, e principalmente, configura-se como uma alternativa. Porque Jorge Amado sabe, assim como Mara Lafourcade Rayel (2017, p. 20), que é “[...] desde agora, desde já, desde a crise que temos de aprender a ver o que já se faz presente a despeito de todo esmagamento de que se acusa viver a sociedade em seu modo ‘sociedade de controle’”. A convocação de tais existências para o centro positivo das narrativas amadianas, sendo elas forças de criação de outros modos de vida, é, não resta dúvida, a convocação de outros mundos por inventar.

Apropriando-me de uma formulação recente de Suely Rolnik (2020), posso dizer que Jorge Amado se coloca “à escuta de futuros em germe”, ou seja, aberto aos embriões de outros modos de existir; uma multidão de corpos e de saberes situados desde o fora do modo hegemônico, além de resistentes à redução de suas singularidades ao mesmo colonial/neoliberal – subjetividades, portanto, e a despeito de toda pressão em contrário, não estruturadas a partir de um inconsciente colonial-capitalístico.

A literatura é a aposta de Jorge Amado para convocar estas forças a se encontra-

rem conosco, nos abraçarem, cuidarem de nossos esgotamentos e oferecerem os seus possíveis como furos imprevistos no mundo que nos foi moldado à revelia de nosso desejo.

E Quincas é o principal arauto amadiano de um mundo que vem, onde a vida pode acontecer, e acontece, em modos intensos de vibração.

Uma aposta na pequenura vagalúmica

Mas, o que pode Quincas?

Não hiperdimensiono o seu alcance, colocando-o sob tal *status*?

Não seria, talvez, mais adequado pensar em Antonio Balduino, Cabo Juvêncio ou Pedro Archanjo, quiçá a cidadezinha de Tocaia Grande, antes de ela virar Irisópolis?

Afinal, o primeiro da lista lidera uma greve geral que sai vitoriosa de seu embate contra o patronato, garantindo assim melhores condições de trabalho e também de remuneração. A vitória, que sinaliza a força da união de trabalhadores contra o jugo do capital, abre uma perspectiva de mudança, que toma da luta de classes como o seu motor. O final solar de *Jubiabá* aponta para a união internacional dos trabalhadores em torno a uma agenda comum, a emancipação do proletariado, projetando revoluções porvir.

O segundo, Cabo Juvêncio, quase como uma progressão natural daquilo o que Baldo alcança disparar, assume o gesto revolucionário em nome da utopia comunista em *Seara Vermelha*. Optando por um outro caminho que não o cangaço ou o messianismo, duas tendências sertanejas de insurreição, cabe a ele, como um quadro militante do Partido Comunista, dar corpo à possibilidade de erigir um outro mundo, moldado a

contrapelo das assimetrias estruturantes do capitalismo burguês.

Pedro Archanjo, por sua vez, combate em duas frentes interconectadas: contrapõe-se às teorias raciais em voga na Faculdade de Medicina da Bahia, e que constituem a base para um projeto pós-escavidão de Brasil, e à violência policial dirigida contra os terreiros de candomblé – na verdade, a sanha higienista de uma cidade e de um país que se pretendiam ainda mais europeus do que a própria Europa poderia ser. Empenha-se, desta forma, tanto pelo desmonte da estrutura racista que nos organiza como sociedade quanto em favor do povo negromestiço, seus modos de vida, sua ética, sua cosmogonia.

Antes de ser destruída e refundada como Irisópolis, agora de todo alinhada à matriz colonial de poder e, portanto, reprodutora de colonialidades, Tocaia Grande foi o vislumbre encarnado de um outro mundo. Nela, formas de vida não redutíveis à doxa do homem-branco-moderno-capitalista constituíam a base de um sentido não fechado de comunidade. Isto é, um grupo dotado de forte coesão interna, mas jamais seduzido pela universalização do mesmo. Em lugar do fechamento em torno a uma identidade, Tocaia Grande multiplicava os reais e as possibilidades de ser – cada existência produzindo bons encontros junto às demais.

Todos os casos citados apontam para o hercúleo, para o grandioso, para o monumental, para o heroico. Ninguém haveria de desconhecer neles a relevância e a seriedade de suas ações, muito menos a dimensão coletiva do impacto de uma greve geral, de uma revolução camponesa, dos embates antirracistas ou da fundação de uma cidadezinha verdadeiramente democrática – talvez a única neste país.

Então, por que Quincas, se de ação tão restrita ao âmbito de sua própria vida, no

máximo impactando os familiares mais próximos?

Eu diria: porque o gesto menor comporta intensidades imprevistas, ou, porque o pequeno é um lugar de potência, ou, porque vagalumes são bonitos.

Mover-se em descontinuidade e instaurar para si um outro modo de vida, fazer-se Quincas, é coisa de alcance pouco se comparado à dimensão explicitamente coletiva de Balduínos e Archanjos. Mas, e quem há de negar que é também revolução? Como escreve Felix Guattari (1981, p. 56), “[...] a menor linha de fuga pode fazer explodir tudo”, pois comunica ao mundo gestos capazes de afetar populações inteiras.

A partir de 1958, quando publica *Gabriela, cravo e canela*, Jorge Amado redimensiona a escala de sua lente política, deslizando do macro em direção ao micro. Se, nos romances anteriores a esta data, o enfrentamento ao mundo presente se organizava em função de grandes categorias coletivas – os trabalhadores, a greve, o partido, etc. –, as narrativas que a ela se seguem procuram desestabilizá-lo pela elevação da vida à sua máxima potência, apostando na força disruptiva das singularidades.

O ato de abdicar de ser Joaquim Soares da Cunha, típico funcionário-público-marido-classe-média-exemplar, para criar-se Quincas, o maior dos vagabundos da Bahia, acarreta uma produção de instabilidade junto à imagem unívoca com a qual o modo de vida alinhado ao capital procura se apresentar. E, tanto mais, escancara a impossibilidade factual de qualquer mesmo fincar bandeira onde quer que seja, a não ser pelo controle da fantasia de que o faz.

A despeito de seu aparato de guerra, sempre disposto ao massacre quando acionado, a obsessão totalizante do poder é irrealizável. Se examinado de perto, por sob

a capa de uma aparente e pacificada homogeneidade, revelam-se as porosidades por onde mínimas fissuras se procuram umas às outras, encontram-se e constituem um encadeamento inescapável de rachaduras. E toda velha ruína ensina que o pretense esplendor dos grandes poderes não é capaz de resistir à proliferação insurrecta de pequenas fraturas, às vezes, imperceptíveis.

Não é à toa que Georges Didi-Huberman (2011, p. 42) argumenta em favor de uma procura pelo “[...] espaço – seja intersticial, intermitente, nômade, situado no improvável – das aberturas, dos possíveis, dos lampejos, dos *apesar de tudo*”. Algo de indômito, capaz de reverter a nossa impotência face ao que nos esmaga, se processa nestas frestas: um enxame de vagalumes.

Próximo ao fim trágico de sua vida, Pier Paolo Pasolini intuía que o fascismo havia triunfado, apresentando-se de forma diferida nas décadas de 1960 e 1970, mas igualmente perigoso – um poder que apenas sabe produzir o horror. Para ele, a expansão do modo de vida dominante por entre as classes trabalhadoras havia desestruturado qualquer possibilidade de oposição à doxa de uma sociedade de consumo, extinguindo as existências desviantes. Os vagalumes, antes identificados como não-redutíveis à mesmidade imperante, estariam impedidos de comunicar o seu lampejo errático, a sua potência singular. Na verdade, face ao avanço da estratégia de homogeneização cultural, que Pasolini lê sob a chave de uma ação fascista, os vagalumes estariam extintos.

Georges Didi-Huberman (2011) recupera, de Pasolini, a imagem dos vagalumes, mas não o niilismo que o domina nos últimos tempos. Para ele, aliás, é justamente porque há uma quantidade incalculável de razões para ser pessimista que se torna ainda mais urgente redescobrir os vagalumes,

encantar-se com sua dança errática e luminosa, dizer sim ao código morse neon-esverdeado que eles luzem no breu – acenos de modos não autorizados de existência e, ainda assim, sobreviventes.

As luzes mínimas dos vagalumes, continua Didi-Huberman (2015, s.p.), “[...] ensinam-nos que é útil ser pequeno para escapar aos poderes”. Ser um vagalume significa saber fugir das forças tristes que nos assediavam e nos pretendem dominar ou matar. Não para eliminá-las da face da Terra, uma vez que o poderio bélico de um pirilampo é escasso, quase inexistente, mas para vibrar em outras intensidades, acionar outros modos de existir. E também para enviar uma luzinha intermitente, que é desejo e sublevação, na esperança de que alguém a recolha e também venha a brilhar. Afinal, como escreve Jorge Amado (2010, p. 62), “[...] nenhuma palavra pronunciada contra a violência e a tirania é vã e inútil: alguém ao ouvi-la pode superar o medo e iniciar a resistência”.

O encontro amoroso com os vagalumes se configura como uma estratégia política de potencialização, sobrevivência e luta ante estruturas de pensamento e ação social que têm se revelado produtoras de morte. Dar as mãos a essas luzes mínimas, encontrar-se com elas, é produzir a vida ali, onde a gente sobrevive, apesar de tudo. Porque o capital (quase) vence quando nos individualiza ao extremo, a ponto de fazer quebrar aquela linha ondulante, que é a transitividade entre nós, de forma a relegar cada pequeno possível vagalume a um brilho solitário, triste, sem resposta. Recuperar a presença do outro em mim é o gesto potente de furar uma luz onde só há o sombrio. Gesto pequeno, insuficiente para neutralizar a fábrica de paixões tristes que coloniza o nosso dia, mas de uma força absurda. Pois, como nos diz Suely Rolnik

(2018, p. 39), a sinergia entre nossos breves e insistentes lampejos

cria as condições para a formação de um corpo coletivo comum cuja potência de invenção, agindo em direções singulares e variáveis, possa vir a ter força suficiente para conter o poder das forças que prevalecem em outras constelações – aquelas que se compõem de corpos que tentaram cafetinar a pulsão vital alheia ou que se entregam à sua cafetagem. Com essas sinergias, abrem-se caminhos para desviar tal potência de seu destino destruidor.

Sim, é verdade. Quincas nada tem de Baldo, Juvêncio ou Archanjo. E, embora certamente o alegrasse a ideia de pisar em um chão como o de Tocaia Grande, não consta que algum dia tenha passado perto dos cacauais do sul da Bahia. Sim, Quincas é pequenininho. Mas, que potência de se fazer existir!

Quanto de urgência latejando sob o peito é necessária para que alguém – a despeito do emprego e do salário, da casa e da família, do *status* e do respeito alcançado, enfim, a despeito de todos os índices de sucesso e de segurança que o capital nos faz acreditar que desejamos – quanto de urgência latejando sob o peito é necessária para que alguém mande ao inferno um modo de vida que o esmaga há 50 anos e instaure, de rompante, um outro possível?

Quincas é quatro vezes vagalume, pois quatro vezes afirma a vida no lugar da morte. Primeiro, ato instaurador de si, ao expulsar

[...] o antigo e respeitável Joaquim Soares da Cunha, de boa família, exemplar funcionário da Mesa de Rendas Estadual, de passo medido, barba escanhada, paletó negro de alpaca, pasta sob o braço, ouvido com respeito por vizinhos, opinando sobre o tempo e a política, jamais visto num botequim, de cachaça caseira e comedida (AMADO, 1998, p. 6).

Segundo, ao resistir às diversas tentativas de recondução à respeitabilidade burguesa empreendidas por esposa e filha, genro e ex-colegas de trabalho. Nada o demoveria de ser Quincas: a liberdade feita carne, não mercadoria; o desejo feito vida, força infinitamente criadora de mais vida.

Terceiro, depois de morto, quando frustra os planos de sua filha e foge, despido da gravidade estilo Joaquim Soares da Cunha que ela lhe tentara imprimir. Trôpego, Quincas segue para uma última festa junto aos seus amores e, então, para o mar: “penetrava o saveiro nas águas calmas do quebra-mar, mas Quincas ficara na tempestade, envolto num lençol de ondas e espuma, *por sua própria vontade*” (AMADO, 1998, p. 94).

Quarto, quando aqui, a esta hora da noite, nos encontramos para beber alguma coisa, conversar miudezas e rir. E então, num qualquer instante, sem dizer palavra, apenas pelo efeito de sua presença, me lembra que não importa o quanto queiram nos vencer do contrário, é sempre possível fugir ao que nos esmaga e criar um outro modo de existência.

Quincas é mesmo de muita pequenura. Mas é necessário entender que a dimensão menor não é precedida por um sinal de menos. Ao contrário: como no poema de Jorge de Sena (2019, p. 77), ela pode ativar maravilhas vagalúmicas:

Tudo é incerto ou falso ou violento: brilha
Tudo é terror vaidade orgulho teimosia: brilha
Tudo é pensamento realidade sensação saber: brilha
Tudo é treva ou claridade contra a mesma treva: brilha
Desde sempre ou desde nunca para sempre ou não:
brilha.
Uma pequenina luz bruxuleante e muda
como a exatidão como a firmeza
como a justiça.

Apenas como elas.
Mas brilha.
Não na distância. Aqui
no meio de nós.
Brilha.
Eis o que pode Quincas.

Uma aposta no movimento

Como tenho o hábito de traduzir o mundo nas canções que ficam em mim, é inevitável associar algumas delas àquilo o que leio e que permanece. Não é diferente em relação à literatura de Jorge Amado – e, sobretudo, de um Jorge Amado específico, aquele que me tem feito companhia ao longo deste texto. Ouro de tolo, de Raul Seixas. Especialmente, o seguinte trecho:

eu é que não me sento
no trono de um apartamento
com a boca escancarada
cheia de dentes
esperando a morte chegar (SEIXAS, 1973).

Mover-se, parece insistir Jorge Amado a partir de *Gabriela, cravo e canela*. Sair de um ponto a outro, desde que o movimento, mais do que a chegada, liberte em jorros o que fora pulsação estancada: a vida, em sua exuberante beleza de força indômita.

Porque, tal como aquele que deveria sorrir e se sentir orgulhoso por finalmente ter vencido na vida, mas que nisso vê apenas uma grande piada, e um tanto quanto perigosa, há também em nós algo que é da ordem de uma inquietude; algo que intui como falácia a ideia de que estaremos seguros e de que seremos felizes se em comunhão a certa fixidez. Algo que reage ao esgotamento de nossas formas mais ordinárias de existir, aquelas contaminadas por um rebaixamento do que podem os nossos corpos; aquelas reduzidas a repetir e repetir um “inferno do igual”.

Há mesmo em nós algo que sobrevive, apesar de tudo. Algo que “não tem governo,

nem nunca terá”, “que não tem vergonha, nem nunca terá”, “que não tem juízo” (BUARQUE, 1976). Isso, que é sem nome, vez ou outra desequilibra o nosso passo para fora da linha traçada, desorganiza nossa percepção do espaço, promove tropeços e inaugura desvios. Move-nos.

O ato de deslocar-se apresenta-se como a tônica das narrativas amadianas a partir de 1958. Vejamos.

Gabriela, por pressão de Nacib, molda-se segundo as normas da sociedade burguesa apenas para expor as suas máscaras e, então, fazer fugir o incontido do desejo.

Vasco Moscoso de Aragão, marinheiro do chão de Periperi, sem mar ou navio atracado em porto, se faz capitão de longo curso no terreno da fabulação e do sonho.

Dona Flor, em trânsito entre a casa e a rua, Teodoro e Vadinho, de um a outro, do outro ao um, seus dois maridos, seus dois amores, seus dois mundos.

Em trânsito também Pedro Archanjo, entre a Faculdade de Medicina, o Pelourinho e o Terreiro de Majé Bassã; entre a cultura oficial e aquela do povo da Bahia.

Os corpos migrantes, expulsos ou fugidos de onde vêm, tangidos pela dor e pelo desespero, renovam-se em força e alegria na construção de Tocaia Grande.

Manela e Adalgisa, de *O sumiço da santa*, migram de um catolicismo dogmático, cerceador e punitivo de seus corpos, para o candomblé, onde aprendem o amor e a liberdade.

E ainda poderíamos falar de Malvina e de Tieta, de Tereza Batista e do sem pouso dos pastores da noite. Ou mesmo do narrador de *Boris, o Vermelho* – romance que Jorge Amado não logrou finalizar.

Em todos estes casos, e também em Quincas, o deslocamento, na condição de uma prática de experimentação de outros

reais, apresenta-se investido de uma potência desestabilizadora das amarras que nos mantêm cativos a um mundo de baixa intensidade, que nos dobra a espinha e apenas oferece doses homeopáticas de uma alegria esvaziada, murcha e mesquinha.

Enquanto vetor de movimentos imprevisíveis e potência instauradora de outros possíveis, é evidente que o capital procura capturar o ato de deslocar-se, colonizando o que nele é força de invenção. Busca, assim, substituir sua abertura a um desconhecido espiralado por um consumo de aventuras programadas em mapa já desbravado – ou seja, nada mais do que movimentos feitos no interior do mesmo. Por isso, não é propriamente rara a sensação de que as nossas possibilidades de fuga esbarram em um retorno ao sempre igual, como o instante de férias que tão logo nos devolve à rotina inorgânica de uma realidade que não tarda a nos esmagar.

Quincas rompe com esta estrutura e nos atravessa com lampejos de uma certeza de que modos outros de organizar a vida não somente existem, como, às vezes, dependem apenas de uma fuga em rompante.

Há quem entenda a ideia de fuga como produto de uma covardia. Pergunto-me se não é exatamente este o sentido que a máquina do poder quer que tenhamos. Porque residir no mesmo parece-me um gesto que dá, aos nossos corpos, os usos exatos que ela deseja. Ficar, apesar da imagem de resiliência que o gesto aparenta, pode ser a escolha não consciente de um corpo já capturado e sob o controle da ordem dominante. Fugir, por sua vez, implica reconhecer que não há glória alguma em consentir que nossas vidas sejam cafetinadas, fazendo-as escapar algures. “Fugir não é renunciar às ações, nada mais ativo do que uma fuga”, informa Gilles Deleuze (1992, p. 30).

Reconheço que fazer uso das linhas de fuga do pensamento deleuze-guattariniano pode soar um pouco estranho para avizinhar-me de Quincas, isto porque é o próprio Felix Guattari (1985, p. 142) quem explica que produzir linhas de fuga não significa “[...] fugir você próprio, ‘pessoalmente’, dar o fora, se mandar, mas afugentar, fazer fugir, fazer vazar, como se fura um cano ou um abscesso”. Ou seja, relaciona-se com a desobstrução dos fluxos desejantes, com fazê-los fugir da máquina de captura organizada pelos poderes que nos assediam. A princípio, pouco toca a cena em que Quincas expulsa Joaquim Soares da Cunha. No entanto, cabe perguntar: o que Quincas reivindica, neste gesto radical, se não fazer vazar o desejo que, outrora represado, o constitui por inteiro? É Marocas, irmã de Quincas, que, em conversa com Vanda, sua sobrinha, observa:

Coitado do Joaquim... Tinha bom gênio. Não fazia nada por mal. Gostava dessa vida, é o destino de cada um. Desde menino era assim. Uma vez, tu lembra, Eduardo?... quis fugir com um circo. Levou uma surra de arrancar o pelo – bateu na coxa de Vanda a seu lado, como a desculpar-se. – E tua mãe, minha querida, era um bocado mandona. Um dia ele arribou. Me disse que queria ser livre como um passarinho. A verdade é que ele tinha graça (AMADO, 1998, p. 26).

Quincas ficou longos cinquenta anos enjaulado nos limites de Joaquim Soares da Cunha. As surras, a docilização do corpo pelas instituições burguesas e a responsabilidade perante a infância da filha refrearam a sua arribação em Quincas. No entanto, nunca puderam efetivamente eliminar aquilo o que Marocas denomina graça – a selvageria de um desejo em movimento de fuga. E a fuga, para Dénètem Touam Bona (2020, p. 47),

[...] não é transgressão ilusória em direção a um fora transcendente, mas secreção de uma versão subterrânea – clandestina e

herética – da realidade. Pois construir uma fuga não significa ser posto para correr. Pelo contrário, é fazer o real escapar, operar nele variações sem fim para contornar qualquer tentativa de captura.

A fuga, portanto, demanda coragem. Não é fácil construir para si um movimento transversal de libertação: os riscos são muitos; as certezas inexistem. Contudo, é apenas quando o real escapa, quando nele variações sem fim são produzidas, que a vida volta a vibrar em modo forte, criador.

Há, sem dúvida, muitas maneiras de a presença de Quincas nos afetar, mas é apenas quando o vemos no momento em que a boca e os dentes já não represam o xingamento à esposa e à filha, metonímias do modo de vida dominante, que podemos mensurar o que pode um corpo em fuga: comer da própria fome; inventar um outro real. E mover-se.

Uma aposta na alegria

O sorriso de Quincas é o êxito da vida sobre a morte, ainda que os pulmões já não recebam o ar e o coração já não pulse sístoles e diástoles.

O sorriso de Quincas é a insígnia de quem jogou tudo na potencialização do corpo e na produção de bons encontros, não se arrependendo – como não poderia mesmo se arrepender – um segundo sequer.

O sorriso de Quincas é o gesto de quem, pela recusa radical à tristeza, restaurou a força de sua presença no mundo.

O sorriso de Quincas é a imagem, indelevelmente impressa, da dimensão aumentada de sua potência de agir.

O sorriso de Quincas, portanto, é o esteio de sua irreduzibilidade à vingança de Vanda, a filha envergonhada de um pai que se quis e se fez vagabundo, livre, alegre.

Ela, em face do passamento paterno, um

alívio às suas pretensões pequeno-burguesas, planeja reconduzi-lo ao modo de vida abandonado, enterrando-o junto à esposa, Otacília, para assim restaurar a respeitabilidade da família ultrajada em sua honra e moral. Morto Quincas, a quem Vanda não reconhecia como pai, estava aberta a possibilidade de reconvocar Joaquim Soares da Cunha à existência, exibi-lo em um funeral montado para apagar a memória do primeiro, como se um vagabundo como aquele, como se aquela exibição obscena de alegria, nunca houvesse existido. “Otacília sentir-se-ia feliz no distante círculo do universo onde se encontrasse. Porque se impunha finalmente sua vontade, a filha devotada restaurara Joaquim Soares da Cunha, aquele bom, tímido e obediente esposo e pai” (AMADO, 1998, p. 32).

No entanto,

[Vanda] Viu o sorriso. Sorriso cínico, imoral, de quem se divertia. O sorriso não havia mudado, contra ele nada tinham obtido os especialistas da funerária. [...] Continuara aquele sorriso de Quincas Berro d'Água e, diante desse sorriso de mofa e gozo, de que adiantavam sapatos novos [...], de que adiantavam roupa negra, camisa alva, barba feita, cabelo engomado, mãos postas em oração? Porque Quincas ria daquilo tudo, um riso que se ia ampliando, alargando, que aos poucos resoava na pocilga imunda. Ria com os lábios e com o olhos [...]. O sorriso de Quincas Berro d'Água.

E Vanda ouviu, as sílabas destacadas com nitidez insultante, no silêncio fúnebre:

– Jararaca! (AMADO, 1998, p. 36).

O sorriso triunfante de Quincas é a demonstração vigorosa e irrefragável daquilo o que pode um corpo alegre: instaurar a si, afirmar a vida.

Mas, o que é de fato alegria?

A pergunta, embora pareça boba, impõe-se porque, no mercado neoliberal do

século XXI, comercializa-se uma alegria esvaziada de potência e nós, pessoas subjetivadas como existências para o capital, sequer desconfiamos de tão drástica redução: confiamos nos rótulos. Nas prateleiras, seduzem-nos a variedade de marcas, preços e embalagens; confortam-nos opções com e sem adição de açúcares, presença ou não de glúten e lactose, além de alternativas naturais e transgênicas, orgânicas e veganas. Pacificamos a fome sem perceber que ela, a fome, é tudo o que temos e o que nos é mais precioso. E aquilo o que nos tem saciado o estômago vampiriza-nos o sangue, pois não é mais do que a ausência de qualquer traço de alegria. Corrói-nos por dentro, deixando-nos como a casca oca de um inseto morto. Porque o capital nos quer em pé, porém, sem forças para que se mantenha ereta a espinha. Não à toa, vivemos sob forte medicação:

[...] é preciso que se entenda que sem alegrias o corpo vai adoecendo e a paralisia das ações (e, sobretudo, da vontade) torna-se inexorável. É a condição certa (aliás, é a condição necessária) para a angústia se instalar e ir afunilando a nossa percepção da vida. Porque é isto exatamente a angústia: uma sensação ou sentimento de vazio, de incompletude, de perda de sentido e perspectiva, de indisposição para com a própria existência (SHÖPKE, 2020, p. 17).

A alegria não é, e nem pode ser, um produto – forma fechada, consumível – posto que ela é, sobretudo, tecnologia de produção de um corpo em espiral. Para Spinoza (2017), a alegria é justamente o afeto que nos impele à passagem para uma perfeição maior, estágio em que nossa potência de agir vibra em volume máximo, faz-se criadora. É apenas pela alegria que a vida pode ser instaurada e exercida em tom afirmativo, organizando modos ativos e singulares de existência. Pois, de acordo com Gilles Deleu-

ze (2002, p. 34), “[...] só a alegria permanece e nos aproxima da ação e da beatitude da ação. A paixão triste é sempre impotência”.

Um corpo afetado de alegria é um corpo indócil, a fim de revoluções. Não daquelas que objetivam ocupar um poder, porque o poder nada tem a ver com a alegria, mas a mobilização da vida como um campo fértil para a efetuação das potências, a multiplicação dos possíveis, o acontecimento das singularidades.

Um corpo afetado de alegria agencia uma transgressão radical face ao niilismo biopolítico do mundo contemporâneo. É, em verdade, o seu avesso. Pulsação de intensidades contra o esgotamento. Um levante contra o impossível:

No meio da confusão
Ouviu-se Quincas dizer:
“– Me enterro como entender
Na hora que resolver.
Podem guardar seu caixão
Pra melhor ocasião.
Não vou deixar me prender
Em cova rasa no chão” (AMADO, 1998, p. 96).

Em toda a nossa literatura, Jorge Amado talvez tenha sido o escritor que mais, e tão intensamente, apostou na alegria. Talvez, o que mais soubesse de sua dimensão política, o que mais incorporasse a sua ética.

Obá Arolu do Ilê Axé Opo Afonjá, um dos doze ministros da corte de Xangô – homem de Axé, portanto –, Jorge Amado sabia da diferença dinamizada pela alegria enquanto princípio ativo na confecção de nossos modos de existir. Diferentemente da subjetivação cristã, alicerçada em uma moral transcendente e incapaz de prescindir do peso relativo aos signos da culpa e do pecado, o povo-de-Axé instaura sua existência a partir da imanência deste mundo, assumindo o *Ayó*, a alegria, como núcleo básico do circuito de afetos que a compõe.

Ayó, vocábulo yorubá, se traduz por alegria, no português. Mas, não qualquer alegria. Muniz Sodré, a fim de evitar confusões com a alegria-esvaziada-como-mercadoria das sociedades ocidentais contemporâneas, entende o *Ayó*, a alegria africano-brasileira, como *alacridade*:

Álacre é, por exemplo, o instante em que o indivíduo, abrindo-se sinestesticamente às coisas do mundo – o sol que nasce, a água corrente, o ritmo dos seres –, abole o fluxo do tempo cronológico, deixando o seu corpo libertar-se de qualquer gravidade para experimentar a sensação do presente. O real não emerge da temporalidade abstrata criada pelo valor que rege o mundo do trabalho capitalista (guiado pela expectativa de um gozo futuro). O real surge, ao contrário, de um tempo próprio (diferente do cronológico), como na celebração festiva. No aqui e agora do mundo sente-se, por instantes, a presença do real, isto é, da singularidade das coisas (SODRÉ, 2002, p. 163).

Trata-se da experimentação da vida enquanto expansão, abertura sinestésica à imanência do aqui, onde o corpo se encontra em composição com o mundo. O modo de existir africano-brasileiro não concebe o real como uma forma estática, homogênea, fixada como um sempre-assim-assim-será desde o antes do sujeito. O real é um *work in progress* sob a potência de agir dos corpos em comunhão com a vida. Por isso, o *Ayó*, a alegria-alacridade, é uma condição *sine qua non* para as comunidades-terreiro, um começo insubstituível a partir do qual o mundo se torna grávido de possíveis.

A aposta de Jorge Amado – e de Quincas – na alegria não é, portanto, coisa de pouca monta, fatuidade qualquer, letra vã. É compromisso ético com a vida, é política investida de Axé.

Quincas escolheu a alegria porque apenas pela alegria poderia vir a ser Quincas. Abdicou sem retorno da tristeza ao expul-

sar Joaquim Soares da Cunha de seu corpo, livrando-se também dos maus encontros diariamente renovados junto a Otacília e Vanda, Eduardo, Leonardo e Marocas – o núcleo familiar pequeno-burguês, reprodutor dogmático da moral cristã e impeditivo de qualquer afeto alegre. Optou por instaurar um outro circuito de afetos, produzindo encontros de outra estirpe:

Numerosos admiradores e amigos possuía Quincas Berro d'Água mas aqueles quatro [Curió, Negro Pastinha, cabo Martim e Pé-de-Vento] eram os inseparáveis. Durante anos e anos haviam-se encontrado todos os dias, haviam estado juntos todas as noites, com ou sem dinheiro, fartos de bem comer ou morrendo de fome, dividindo a bebida, juntos na alegria e na tristeza (AMADO, 1998, p. 51).

Optar pela alegria, selecionar os encontros que a potencializam, compor com eles um real. Trata-se, é certo, de uma operação “[...] não simples, não fácil, que obriga muitas vezes a abaixar-se para ver pelas frestas, a desviar-se para abrir as entredobras”, como recorda Mara Lafourcade Rayel (2017, p. 210). No entanto, urgente. No entanto, necessária. É somente em função dela que o sorriso de Quincas – e, quem sabe, o nosso – pode irromper em cena e salvaguardá-lo – e, quem sabe, também a nós – do ressentimento predatório em relação àquilo o que pode uma vida.

Uma aposta na vida

De antemão, talvez soe repetitivo falar agora em uma aposta na vida, sendo que ela, em um corte transversal, fez-se presente ao longo de todo este texto. Todas as apostas anteriores – na literatura, na pequenura vagalúmica, no movimento, na alegria –, além de também serem apostas na vida, são orientadas em sua direção.

Mas, não há repetição. Repetir-se, aliás, é coisa estranha à vida, o seu contrafluxo. Trata-se de outro gesto: aqui, próximo ao fim, reafirmar, ainda uma vez mais e sempre, a vida.

Ao longo de dezesseis anos, acompanhei o velho Abujamra perguntar: “o que é a vida?”. E como a vida nunca é uma coisa só, nem comporta uma forma fixa, uma resposta definitiva, ele insistia na provocação – mesma e diferidamente – ainda outras duas vezes. Ao longo do tempo e de tudo o que me atravessou, e foi por mim atravessado, criei, não algumas respostas, mas certas zonas de avizinhamo em relação à vida.

Primeiro, eu diria: vida é quando pequenos encontros se fazem irrepetíveis. Porque uma pessoa isolada, fechada na solidão de si, incapaz de afetar e de ser afetada, nada pode. É somente pelos encontros, pela presença desestabilizante do outro em mim, que a vida ganha velocidade.

Em seguida, eu diria: vida é quando forças movem a alegrias incríveis. Porque há bons e maus encontros, os que nos potencializam e aqueles que nos drenam, vampirizam, cafetizam. É preciso saber ver, por entre as frestas do sombrio de cada dia, a luzinha vagalume dos primeiros, encantar-se delas, para recuperar aquilo o que, em nós, é também potência de brilhar.

Por último, eu diria: vida é quando o sim roça a pele dos possíveis. Porque, ainda que insistam em nos convencer do contrário, tudo, absolutamente tudo, ainda está por se criar.

Em resumo, eu diria: vida é quando estamos aqui.

Estar aqui.

Lembro de quando pensei nesta expressão pela primeira vez. Assistia a *Precious*, de Lee Daniels (2009), tradução cinematográfica do romance *Push*, de Sapphire. Afetada

por uma série interminável de maus encontros, os quais se desdobravam em abusos físicos e psicológicos, a jovem Claireece Jones, interpretada por Gabourey Sidibe, encontrava-se sob radical interdição: vida estancada. Tudo começa a mudar, porém, quando ela, grávida pela segunda vez de seu próprio pai, é obrigada a transferir-se de escola. Neste outro espaço, cuja pedagogia está efetivamente alicerçada na construção de um circuito alegre de afetos, Preciosa, como é chamada, aos poucos vai galgando a sua saída da dor, construindo um possível onde tudo antes rezava por fechamentos.

Uma cena em específico situa este ponto de viragem. Um diálogo entre Preciosa e Rain, sua professora, interpretada por Paula Patton. Ao conseguir pedir a palavra para contar de gostos e aptidões, Preciosa revela ser aquela a primeira vez em que falava em público. Emocionada, Rain então questiona como ela se sentia.

Aqui. Me sinto aqui, responde Preciosa.

Estar aqui não tem a ver com localização geográfica. É tradução em linguagem de algo desconhecido: perceber-se como presença. Aqui, nesta sala. Aqui, neste instante. Aqui, neste corpo. Aqui, neste em mim.

Digo precisamente: *estar aqui* é experimentar em modo ativo o acontecimento da vida; é ser presença a si no mundo.

Ao longo de cinquenta anos, enquanto foi Joaquim Soares da Cunha, Quincas esteve desterrado do aqui. Joaquim era um corpo murcho, esmagado, submisso; Quincas, um bicho aparentemente domesticado, porém, em silêncio e paciência, comendo da própria de fome de selvagerias. Um dia, inventou a liberdade como seu modo pirilampo de existir. Fez-se Quincas para nunca mais ser Joaquim.

E o que pode ser mais urgente do que isto: instaurarmos um aqui, quando nos

interditam todos os possíveis; inventarmos vida, quando nos programam em espera da morte; afirmarmos sempre Quincas, quando apenas nos querem um triste e dócil Joaquim?

Referências

- AMADO, Jorge. "Eu acredito no futuro". **Jornal da Tarde**, São Paulo, 4.maio.1974. Sem crédito de entrevistador.
- AMADO, Jorge. **A morte e a morte de Quincas Berro d'Água**. 77.ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- AMADO, Jorge. **O sumiço da santa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BONA, Dénètem Touam. **Cosmopoéticas do refúgio**. Tradução de Milena P. Duchiate. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020.
- BUARQUE, Chico. O que será (A flor da terra). In: _____. **Meus caros amigos**. São Paulo: Philips Records, 1976. 1LP (34min:12seg). Faixa A1 (2min:47seg).
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. 1972-1990. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. 2.ed. São Paulo: 34, 2011.
- DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Luz contra luz**. Tradução de Vanessa Brito. Lisboa: KKYM, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: romance em tempo de utopia**. Rio de Janeiro: Record; Natal: UFRN, 1996.
- GUATTARI, Felix. **Revolução molecular: pulsações políticas do desejo**. Tradução de Suely Rolnik. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- HAN, Byung-Chul. **Agonia do eros**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2017.
- HAN, Byung-Chul. **Capitalismo e impulso de morte**. Ensaios e entrevistas. Tradução de Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis: Vozes, 2021
- KLINGER, Diana. **Literatura e ética: da forma para a força**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014. (Entrecríticas).

- MIGNOLO, Walter D.. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 32, n. 94, p. 1-18, jun. 2017.
- NOVA, Vera Casa. Levantes: entrevista com Georges Didi-Huberman. **ARS**, São Paulo, n. 28, p. 17-27, jun.-dez. 2016.
- PELBART, Peter Pál. **O avesso do niilismo**. Cartografias do esgotamento. 2.ed. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- PRECIOUS**. Direção: Lee Daniels. Produção de Lee Daniels Entertainment e Smokewood Entertainment. Estados Unidos: Lionsgate, 2009. 1 DVD.
- PUCHEU, Alberto. Apesar de tudo, o impossível. In: _____. **para que poetas em tempos de terrorismos?** Rio de Janeiro: Azougue, 2017. p. 123-124.
- PUCHEU, Alberto. **Poema para a catástrofe do nosso tempo**. São Paulo: Bregantini, 2020.
- RAYEL, Mara Lafourcade. Gesto, afeto e arte em Espinosa. **Algazarra**, São Paulo, n. 5, p. 196-214, nov. 2017.
- ROLNIK, Suely. À escuta de futuros em germe. **Agenciamentos contemporâneos**. Apresentação online (2h:25min). 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4yZRBY8eFXc>. Acesso em: 30.ago.2020.
- ROLNIK, Suely. O inconsciente colonial-capitalístico. In: _____. **Esferas da insurreição**. Notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018. p. 29-98.
- SEIXAS, Raul. Ouro de tolo. In: SEIXAS, Raul. Krig-Ha, Bandolo! São Paulo: Philips Records, 1973. 1LP (29min:02seg). Faixa B5 (2min:51seg).
- SENA, Jorge de. Uma pequenina luz. In: _____. **Não leiam delicados este livro**. 100 poemas de Jorge de Sena. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 77-78.
- SHÖPKE, Regina. **Alegria: a verdadeira resistência**. Rio de Janeiro: Confraria do vento, 2020.
- SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002. (Coleção Bahia: Prosa e Poesia).
- SONTAG, Susan. Contra a interpretação. In: _____. **Contra a interpretação**. Tradução de Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- SPINOZA, Baruch. **Ética**. Tradução de Tomás Tadeu. 3.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- STUBS, Roberta. **Devires de um corpo-experiência**. Curitiba: Appris, 2019.

Recebido em: 11/04/2023
Aprovado em: 10/06/2023



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

Travessias marítimas, diálogos de dor antiga: Uma proposta de leitura do conto “Meu mar (fé)”, de Itamar Vieira Júnior

Pedro Dorneles da Silva Filho (UFF)*

<https://orcid.org/0000-0003-0989-9393>

Resumo:

O presente artigo ensaia um gesto de leitura do conto “Meu mar (fé)”, presente no livro *Doramar ou a Odisseia* (2021), do escritor baiano Itamar Vieira Júnior, um dos expoentes da ficção brasileira contemporânea, autor do premiado romance *Torto arado* (2019). Oitava das doze histórias que compõem o livro, o conto em análise é orbitado por questões ainda muito latentes na agenda geopolítica, histórica e social contemporânea: Imigração ilegal, identidades partidas, diferença étnico-social suplantada na realidade brasileira, enunciação do próprio sujeito subalternizado noticiando/denunciando os modos de existir à margem, experiência diaspórica e violência. Habilidoso nas construções descritivas em seus textos, o autor revela imagens de dor, angústia, esperança e resistência, por meio do relato-testemunho de uma narradora que, tal qual seu marido, são inominados na narrativa. O conto parece evocar elementos presentes em outras obras da confraria literária baiana, como por exemplo: *Navio negreiro* (1869), de Castro Alves; o mar em Jorge Amado, sobretudo o de *Mar morto* (1936) e *Luanda-Beira-Bahia* (1971), de Adonias Filho. Nessa profusão de possibilidades de diálogos, nossa leitura aqui procura destacar os rastros de intertextualidades presentes na produção de Itamar Vieira Júnior, e refletir sobre a força de atualização que a literatura brasileira possui.

Palavras-chave: Itamar Vieira Júnior; Literatura contemporânea; Baianidades; Intertextualidades

Abstract:

**Maritime crossings, dialogues of ancient pain:
A proposal for reading the short story “My sea
(faith)”, by Itamar Vieira Júnior**

This article attempts a reading gesture of the short story “Meu mar (fé)”, present in the book *Doramar ou a Odisseia* (2021), by the Bahian writer Ita-

* Doutorando (Literatura comparada) e Mestre (Literatura brasileira e Teoria literária) pelo Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense. Especialista em Literatura, memória cultural e sociedade pelo Instituto Federal Fluminense e Graduado em Letras (Português/Literaturas) pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Macaé. Professor de Linguagens, Códigos e suas tecnologias da rede privada de ensino de Macaé-RJ e professor de Língua Portuguesa da rede municipal de Rio das Ostras-RJ. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6361152022078519>.

mar Vieira Júnior, one of the exponents of contemporary Brazilian fiction, author of the award-winning novel *Torto arado* (2019). Eighth of the twelve stories that make up the book, the story under analysis is orbited by questions that are still very latent in the contemporary geopolitical, historical and social agenda: illegal immigration, broken identities, ethnic-social difference supplanted in the Brazilian reality, enunciation of the subalternized subject reporting /denouncing ways of existing on the margins, diasporic experience and violence. Skilled in descriptive constructions in his texts, the author reveals images of pain, anguish, hope and resistance, through the testimony-report of a narrator who, like her husband, are unnamed in the narrative. The tale seems to evoke elements present in other works by the Bahian literary confraternity, such as: *Navio negreiro* (1869), by Castro Alves; the sea in Jorge Amado, above all in *Mar Morto* (1936) and *Luanda-Beira-Bahia* (1971), by Adonias Filho. In this profusion of possibilities for dialogue, our reading here seeks to highlight the traces of intertextualities present in the production of Itamar Vieira Júnior, and reflect on the force of updating that Brazilian literature has.

Keywords: Itamar Vieira Júnior; Contemporary literature; Bahianities; Intertextualities.

A travessia

“Meu mar (fé)” trata-se de uma experiência narrativa enunciada pela voz de uma mulher que sai de Dakar-Senegal, com seu companheiro, de modo clandestino, escondida em um contêiner de uma embarcação para a Bahia-Brasil. O casal, com outros quatro imigrantes, deixa para trás seu lugar de origem em busca de melhores condições de vida. Embora o desejo seja de um dia poder voltar para a terra natal, as personagens investem na tentativa de (sobre) viver do outro lado do Atlântico. A travessia é descrita dolorosamente pela narradora autodiegética, que rememora o trauma da experiência.

No contêiner, éramos seis pessoas, jovens, cinco homens e somente eu, mulher, que conhecemos o inferno da travessia (...) Era uma travessia dolorosa, carregada de angústias e temores. Deixávamos nosso país para trás, sem a esperança de voltar em breve. Deixávamos tudo com melancolia, sem sorrisos, sem conseguir dormir, sem banho, com dores pelo corpo, nascidas das ausências, o

silêncio muito incômodo que nos impúnhamos para não levantar suspeitas de que havia ilegais naquela embarcação de bandeira estrangeira (...) Nossa respiração estava carregada do ar que quase não se renovava em nossos pulmões, o cheiro do vômito, o cheiro da distância, carregada pela destino. (VIEIRA JR., 2021, p.99).

Pelo trecho, evidencia-se o quão dolorosa fora a travessia para esses indivíduos descritos, a própria posição que ocupam na embarcação, no lugar mais escondido possível, nos porões dos cargueiros, como fossem mercadoria, acabam por deflagrar a explícita desumanização a que foram submetidos, evocando a dor antiga do percurso dos antepassados sequestrados para se tornarem escravos nas Américas e atender o projeto colonial europeu.

Outra ocorrência que podemos sublinhar é o uso recorrente da preposição “sem”, presente no trecho supracitado, reiterando as ausências sofridas pelos migrantes ilegais

que encenam essa travessia. Estavam “sem a esperança de voltar em breve”, “sem sorrisos”, “sem conseguir dormir”, “sem banho”, elementos cruciais que conferem o mínimo de dignidade à existência humana. Elementos esses subtraídos dos sujeitos.

Em dado momento da viagem, os imigrantes são surpreendidos por tripulantes que acabam por descobri-los entocados e, assim, a violência ganha relevo. Depois de espancados os homens, e a mulher (a narradora) violentada sexualmente, são todos lançados ao mar. Ironicamente, o navio onde estavam tinha por nome “*Esperança*”, deixa de ser ventre que hospeda esses estrangeiros ilegais, para expeli-los no infinito das águas do mar.

E foi assim que eles encontraram os seis integrantes daquele navio de bandeira estrangeira, os seis ilegais. Promoveram as maiores humilhações, tocaram em meu queixo, tocaram em meu seio, me levaram para um lado de luz da embarcação enquanto batiam em você e nos outros homens. Eu também não escapei da violência, machucaram o meu supercílio, entraram em mim, contei, quatro homens cheios de ódio deitaram sobre mim, à deriva do navio que chamamos de *Esperança*, morderam minha pele suja e urinaram sobre meu corpo. Assim nos despedaçaram até nos lançarem ao mar. (VIEIRA JR, 2021, p.101).

O teor visceral da cena faz-se pulsante por ser reconstruída pela própria vítima, que em vez do silêncio, opta pelo acesso à memória traumática, para que esta não seja esquecida/apagada. Além disso, acaba evocando também as travessias dolorosas de outros tempos. Nesse sentido, tanto os africanos escravizados na diáspora forçada e desumanizadora do projeto colonial quanto os imigrantes no cenário contemporâneo, que tentam uma vida melhor em outra terra e, para isso, lançam-se clandestinamente ao

mar, são partilha-dores da experiência brutal de terem seus corpos marcados profundamente pela violência. São corpos “despedaçados e lançados ao mar”.

Itamar Vieira Júnior propõe-se reconstruir, por meio do exercício literário, os fios soltos do novelo da história das diásporas, que se reatualizam no presente, no contexto da imigração, mas que ressoam uma dor antiga do processo de escravização. Se a perplexidade do sujeito poético de Castro Alves em *Navio negreiro*, em um contexto escravocrata, olha para a cena cruel da travessia, denunciando-a, em tom hiperbólico, mas como um condor, que visiona tudo de longe; a narradora-personagem é a própria vítima do processo. Ela narra de dentro da experiência. Assim, de modo sensível e preciso, a voz enunciativa criada por Itamar corporifica o não silenciamento desse indivíduo que sobrevive ao horror da travessia.

A mulher e outros dois homens que partilhavam até ali aquela experiência, depois de serem lançados, à deriva, acabam por serem resgatados por uma embarcação menor. Seu companheiro, porém, tenta salvar um outro homem que afundava em meio às turvas águas e opta por manter-se escondido, com receio da súbita ajuda que chegava. Um grito no espaço é lançado pela mulher conclamando pelo companheiro. Grito em vão. Fora resgatada com os tais companheiros e levada para um abrigo, situado na cidade da Bahia.

Lá, conhece Dominique, uma haitiana, única personagem nomeada no conto e que acaba tornando-se sua provisória companheira, com quem inicialmente se comunica de modo parco, relata todo o episódio ocorrido e para quem diz estar esperando a chegada do marido que dela fora apartado.

Aflita, a narradora vai diariamente ao mar procurar um sinal daquele que ficara

nas águas. Tem esperança de reencontrá-lo e, com isso, espera poder recuperar a perspectiva de melhoria de vida, os projetos que propulsionaram encarar a travessia. Esperança indócil. A narradora, insistentemente, segue. Segue amargando uma esperança desalentadora. “Todos os dias eu volto à praia para tentar te encontrar (...) Olho para cada homem que aparece no cais (...) Eu te procuro em cada rosto (...) ainda há salvação para nosso futuro que quase atravessou o oceano que zomba de nós (...)” (VIEIRA JR, 2021, p.98).

A performatização enunciativa do texto indica a pessoa para quem a narradora endereça seu discurso. Ela fala a seu amado. Ela registra os acontecimentos, em tom confessional, desabafando, rompendo com o silêncio. O constructo textual verbalizado por essa mulher, em forma de diário ou epístola, suas angústias, seu percurso feito desde quando o mar a separou de seu amado, acaba por inscrever no tempo as suas experiências de recém-abrigada em terra estrangeira, como num gesto de tentar recolher os pedaços de sobrevivência que lhe restam.

Nós, leitores do conto, não o lemos, apenas espiamos a conversa-registro-epístola-diário da narradora, que tece a trama trágica de sua experiência, endereçando ao seu interlocutor de destino incógnito, os desatinos de viver a frustração sem um horizonte de perspectivas, solitária e em terra alheia.

A única amizade que tinha estabelecido foi com Dominique, ambas com dificuldades de se comunicar, mas ainda assim formaram uma parceria, naquela partilha angustiada de incertezas, naquelas adequações linguísticas para se fazer entender. Dominique por estar há mais tempo no abrigo, era mais inteirada das relações sociais no Brasil. As amigas começaram a ganhar doações e tentavam mercar esses utensílios no espaço da

rua. Dominique sempre apontava aspectos das dinâmicas da sociedade, as hierarquias, as operações das forças de poder e, assim, descortinava para sua nova amiga algumas visões prévias que se tem das relações sociais no Brasil.

Dominique me disse que não devo ter muita esperança nem contar com muita bondade por parte dos brasileiros. Falou que o preconceito contra nossa cor e nossa origem é muito forte por aqui (...) Dominique falou que mesmo os negros daqui sofrem discriminação. Ela me disse, enquanto andávamos pelas ruas até a calçada onde estendemos nossas mercadorias: “Olhe ao seu redor e veja onde estão os brancos e onde estão os pretos” (...) Aqui negro é um cidadão de segunda classe. Como nos Estados Unidos. Como na Europa. (...) Dominique falou que durante o tempo em que estava no abrigo, ouviu as vozes dos imigrantes narrando as experiências dos parentes que chegaram antes e mandavam notícias. Que aos poucos suas expectativas de uma vida melhor foram sendo apagadas pela constatação de que existiam diferenças profundas entre pobres e ricos, e os pobres e ricos, aqui, diferente do Haiti ou do Senegal, tinham cor. (VIEIRA JR, 2021, p.105)

No jogo da criação ficcional, pela boca da personagem haitiana, Itamar Vieira Júnior, com a senda da palavra literária nas mãos, toca nos mais diferentes e importantes aspectos da agenda geopolítica contemporânea, como por exemplo, a crise humanitária vigente no mundo, que empurra os indivíduos historicamente desfavorecidos para a condição de migrantes, ação tomada como estratégia de sobrevivência.

Além disso, apresenta-nos o olhar do estrangeiro à margem, seu ângulo de avaliação no que diz respeito aos problemas sociais brasileiros. A fala da personagem supracitada desvela um Brasil marcado pelo racismo e exclusão. A desigualdade social, conforme

a constatação da personagem, é atravessada pela questão étnica, tratando-se, pois, de desigualdade étnico-social. Georg Simmel, em *O estrangeiro* (1983), faz apontamento interessante:

A objetividade como uma marca do estrangeiro: (...) a pessoa fundamentalmente móvel entra ocasionalmente em contato com todos os elementos do grupo, mas não está organicamente ligada com qualquer um deles por laços estabelecidos de parentesco, localidade e ocupação. (...) O estrangeiro não é submetido a componentes nem a tendências peculiares do grupo e, em consequência disso, aproxima-se com a atitude específica de “objetividade”. Mas objetividade não envolve simplesmente passividade e afastamento; é uma estrutura particular composta de distância e proximidade, indiferença e envolvimento. (SIMMEL, 1983, p.184).

Sob esta perspectiva, podemos desenvolver a leitura da figuração de Dominique como essa voz que insurge para tecer de modo objetivo as avaliações acerca dos problemas experimentados em terra estrangeira. A personagem consegue dimensionar de modo mais crítico e imparcial que os estereótipos de cordialidade, bondade e acolhimento do povo brasileiro, na verdade são constructos de um imaginário, mas não traduzem a veracidade das dinâmicas sociais estabelecidas por aqui.

Nesse sentido, ao construir uma enunciação baseada nas vozes de mulheres negras e imigrantes (a narradora e Dominique), Itamar Vieira Júnior sublinha aspectos da identidade nacional sob a ótica dos sujeitos à margem. Com essa escolha, então, faz da criação literária um espaço de politização e criticidade. Portanto, na tessitura ficcional do conto, Dominique é uma personagem que representa as centenas de imigrantes negros que tentam se estabelecer dignamente no Brasil, mas deparam-se com

as barreiras sociais e históricas, edificadas pelas mãos perversas do racismo estrutural.

Determinado momento ocorre em que o companheiro de Dominique entra em contato com o abrigo e, assim, a amiga haitiana vai embora. Permanece a narradora à espera do retorno do companheiro também. Esse sujeito autodiegético, que sofre com trauma de uma travessia completada na dor, vai revelando sua angústia pela espera “daquele que ficou nas águas” e mais ainda, por descobrir-se grávida.

Esse fato começa a encaminhar o conto para uma dimensão mais subjetiva/existencialista. Reticentemente, a narradora sonha com o companheiro, acorda sobressaltada, chora de modo intenso, a solidão da mulher negra imigrante e em terra estrangeira, marcadores sociais que estampam a potência política do conto de Itamar, mas que também é atravessado pelas dimensões psicológicas e filosóficas.

Todas as noites tenho pesadelos com o mar. O sono e a angústia trazem os homens que entraram em mim. Mas você não aparece em minha noite: apenas os homens, a escuridão, a maresia, a violência, o silêncio (...) Você agita os braços como naqueles fins de tarde em Dakar. Seu sorriso contrasta com meus olhos marejados de lágrimas, porque eu mesma havia me tornado o oceano que nos separa (...) Choro desconsolada, insistindo que me abraça. Entre nós fica a barriga que carrega o filho, eu não quero falar nada, não sei se você se lembra que os homens me arrastaram naquele mausoléu à deriva para entrarem em mim (...) Percebo a fantasia de sua presença, aquele sonho claro no meio da noite, a sabotagem que minha espera precipitou. Choro muito e durante muito tempo. (...) Minha carne treme de choro convulsivo, talvez alguém acorde, mas pouco me importa, só essa dor irrompendo há muito tempo é suficiente para me manter ocupada, feroz e alerta. (VIEIRA JR., 2021, p.107-108).

No excerto acima, podemos notar explicitamente que o autor realiza a convocação de um campo lexical que demarca a presença do mar como fonte dúbia de esperança e dor: Se há esperança que seu companheiro volte pelo mar, é por esse mesmo espaço que se instaura a dor da dúvida de ele ter sido morto. “Pesadelos com o mar”, “apenas os homens, a escuridão, a maresia, a violência, o silêncio”, “Olhos marejados”, “eu mesma havia me tornado o oceano que nos separa”, todas essas imagens elencadas na sequência narrativa dimensionam como os corpos são marcados ou subtraídos por esse espaço líquido, veículo de grandes perspectivas e ao mesmo tempo devastador das humanidades.

Mediante às considerações pontuadas até aqui, fica visível que o antes, o durante e o após travessia, para a narradora, trata-se de uma experiência marcada pela apreensão. A esperança de uma vida melhor em terra alheia, mas também a insegurança de embarcar clandestinamente num contêiner, a violação de seu corpo ao ser descoberta, a ruptura brusca, incerta e angustiante com o companheiro de vida, as noites de pesadelo e aflição em terra estrangeira, sozinha, carregando no ventre um filho que é fruto do trauma, a busca insistente do improvável na beira do cais. Travessia: movimento que faz marcar o ser.

O mar

A literatura brasileira soma um significativo histórico de produções que têm o mar como motivo temático da criação literária. A literatura baiana, sobretudo, destaca-se significativamente nesse grupo. Como vimos, o conto aqui analisado, de autoria baiana, performa a experiência diaspórica no espaço marítimo. A voz enunciativa é de uma narradora africana, imigrante, que conta sobre a sua experiência/relação com o mar.

A construção do conto, portanto, está assentada na perspectiva do sujeito que vem de fora do Brasil, em condições de subalternização, marcada pelo trauma da dor e violência. Além disso, esse mesmo sujeito que narra as experiências com o mar, ao estabelecer-se no Brasil, retorna diariamente à beira do cais da Bahia, à espera do improvável milagre do retorno do companheiro.

Ao realizarmos a leitura da bem tecida trama criada por Itamar Vieira Júnior, acionam-se em nossa memória algumas imagens e experiências semelhantes, já ficcionalizadas na literatura brasileira, sobretudo na literatura baiana. A fim de estabelecer um diálogo intertextual, trazemos aqui o romance de Jorge Amado, *Mar morto* (1936). Trata-se de um romance de alto teor poético, no qual se narram as histórias dos indivíduos do mar. Um narrador heterodiegético, logo na primeira página, avisa:

O povo de Iemanjá tem muito que contar. Vinde ouvir essas histórias e essas canções. Vinde ouvir a história de Guma e de Lívia que é a história da vida e do amor no mar. E se ela não vos parecer bela, a culpa não é dos homens rudes que a narram. É que a ouvistes da boca de um homem da terra, e, dificilmente, um homem da terra entende o coração dos marinheiros. Mesmo quando esse homem ama essas histórias e essas canções e vai às festas de dona Janaína, mesmo assim ele não conhece todos os segredos do mar. Pois o mar é mistério que nem os velhos marinheiros entendem. (AMADO, 2001, p.1).

A presença das narrativas orais e das canções sobre o mar é o que substancia o romance. Baseado nelas, o narrador tece a história do amor de Lívia e Guma, motivo-pano de fundo para se falar deste grande signo de representação: o mar. No texto de minha autoria “A polissemia do espaço marítimo em *Mar morto*, de Jorge Amado: vidas pretas em contínuo transcurso” (2021), presente no li-

vro *II Webnário estudos amadianos: 20 anos de permanência*, procurei desenvolver uma leitura das diferentes dimensões de significado da representação do mar nesse romance amadiano.

O mar, espaço líquido de plurais significados, esse elemento polissêmico, pode ser interpretado ao mesmo tempo como o ambiente, a personagem central e até mesmo como a linguagem da narrativa. O mar é motivo de poesia, espaço político e econômico, ameaça diária para aqueles que dele retiram seu sustento, mas também é venerado pelos que reatualizam o mito, em saudação à Iemanjá, como forma de resistência. Pensando nos diversos sentidos que configuram a representação desse espaço, deteremos nossas atenções em três miradas: a dimensão poética, a dimensão política e social e a dimensão religiosa. (FILHO, 2021, p.269).

Aponto o caráter polissêmico da representação do mar nessa narrativa, destacando três miradas: 1. A dimensão poética (a linguagem, a presença da canção e literatura oral), 2. A dimensão político-social (denúncia da vulnerabilidade e precariedade vivenciada pelas personagens que se lançam diariamente ao mar em busca de sustento, sem a garantia do retorno para casa e sem apoio do Estado), 3. A dimensão religiosa (da reatualização do mito através do rito, em saudação a Iemanjá, figura cosmogônica do panteão afrodiáspórico). Sob esse viés, podemos dizer que Jorge Amado ficcionaliza o espaço marinho de modo expansivo, traduzindo as mais diversas atribuições destinadas a ele. O mar como a própria linguagem, como espaço de travessias, como a figura feminina de um Orixá poderoso: Iemanjá; como espaço da manutenção da vida, de onde se retira o sustento, mas de onde vem a ameaça de morte, o mar que instaura a vulnerabilidade e a angústia, mas que reconecta a força ancestral dos ritos.

O conto de Itamar Vieira Júnior evoca de modo muito significativo o romance de Jorge Amado, afiançando-se a uma representação dialética do mar: pulsão de vida e pulsão de morte, espaço e personagem, expectativa e frustração, sustento e insegurança, poesia e horror, dimensão político-social e dimensão subjetiva-existencial.

Referindo-se ao duplo papel desempenhado pelo espaço marítimo durante o processo diaspórico dos indivíduos escravizados na lógica colonialista, Conceição Evaristo, em seu ensaio “África: âncora dos navios de nossa memória” (2012), reitera:

Atravessar tantas águas, para muitos dos africanos tornados escravos, causava-lhes a sensação de terem sido transformados em “mortos vivos”, pois haviam cruzado o mar, espaço guardador do espírito da morte. “Kalunga é mesmo a morte”, assevera a personagem do conto “A Náusea” de Agostinho Neto (1980). Kalunga, mar, mortalha envolvente daqueles que cruzam o espaço de tantas águas (...) Nesse mesmo barco gigante, onde muitos africanos (muitos e muitos) foram entregues ou tragados por Kalunga, outros, muitos e muitos também se salvaram. O mar, contudo, é também promessa. Ali se guarda a esperança, a possibilidade da volta. Enfrenta-se novamente a imensidão e os mistérios de Kalunga para reencontrar a Terra-mãe. Corpos jogados ao mar, corpos se jogam no mar, o mar guardando corpos. Mar, espaço de morte e de ressurreição. Hoje a travessia é feita pela memória. (EVARISTO, 2012, p.161-162).

É justamente esse movimento que se opera no relato-registro-carta-diário-confissão da narradora do conto de Itamar Vieira Júnior. Sua enunciação provém de uma relação ambígua com o mar: seu amor, sua revolta, sua esperança, sua tristeza. Como Lívia, que espera angustiada o retorno de Guma em dia de tempestade, a narradora é aquela que espera na beira do cais. Mar de

chegada. Além disso, assim como Lívia, tem o seu desfecho assumindo os itinerários da própria existência, mesmo diante da dor da perda, entra no mar para refazer a rota e dar continuidade à vida: maternais lideranças. Resistindo, essas mulheres aprendem/ensinam a re-existir. Conexões. A literatura diz por si:

Desfecho de *Mar Morto*

Lívia suspendeu as velas com suas mãos de mulher. (...) Ela vai ereta e pensa que na outra viagem trará seu filho, o destino dele é o mar. (...) E não é ela quem vai agora de pé no Pacote Voador? Não é ela? É ela, sim. É Iemanjá quem vai ali. O velho Francisco grita para os outros no cais: - Vejam! Vejam! É Janaína. Olharam e viram. Dona Dulce olhou também da janela da escola. Viu uma mulher forte que lutava. A luta era o seu milagre. Começava a se realizar. No cais os marítimos viam Iemanjá, a dos cinco nomes. (AMADO, 2001, p.256-257).

Desfecho de “Meu mar (fé)”

Caminho decidida em direção à praia, para o mesmo lugar em que desembarquei, onde você deveria ter aparecido faz muito tempo, e não posso mais esperar, preciso eu mesma fazer o trabalho de busca, qualquer dia eles negam mais uma vez a reconsideração de meu pedido de residência, então serei deportada de volta para Dakar, tão lenta, e de lá do outro lado não poderei esperar, porque é aqui que você tem de chegar, a praia do porto da Bahia era nosso destino quando partimos do outro lado da terra (...) com a força de muitos homens, deixando um rastro na areia, como as veias abertas que me incomodam desde que decidimos fazer a travessia; o barco encontra o mar e eu o levo com sua ajuda, mar, praia longe, o ventre me dói nessa hora, mas preciso voltar para encontrá-lo. Você está perdido lá, onde o deixamos, arrastado com o barco tudo que há dentro de mim. (...) Vou seguindo decidida por onde nossas vidas interromperam (...) Nosso filho nasceu e eu vejo nos olhos dele o reflexo dos seus.

(...) Vou apresentar nosso filho, mar, porque ele é seu filho também. (...) O mar me irrompeu como um grande fluxo e gerou você. Irrompeu ora sereno, ora violento. Ele me acompanhou em meu passado e me acordou por muitas manhãs na nova terra, que agora será sua terra, para me trazer a esperança da chegada, mar. (VIEIRA JR., 2021, p.109-111).

Os fragmentos supracitados, dispostos proposital e paralelamente, revelam a profunda sintonia entre as imagens e figurações que grassam em ambas as cenas. São duas mulheres que, mesmo diante do misterioso mar, aquele que levou consigo a vida de seus companheiros, entram nele, nesse espaço de líquidos caminhos, para ressignificarem a rota. Tanto Lívia quanto a narradora de “Meu mar (fé)” entram no mar em busca de seus amores, tentando tornar viável a presentificação do passado na figura dos companheiros desaparecidos/mortos. No entanto, acabam não por conformar-se com o destino impiedoso imposto pelas águas do mar, mas assumem e ressignificam suas vidas dentro dele, trazendo os filhos como resposta de resistência, potência que instaura a continuidade da vida.

Ademais, é pertinente destacarmos que tanto o enredo do romance de Amado quanto o conto de Itamar iniciam com a inquietação da espera dessas mulheres diante do mar. O mar de chegada que provoca angústias existenciais e insegurança. Ao final de ambas as narrativas, porém, o mar passa a ser o espaço que elas dominam, transitando, assumindo papel de liderança. São mulheres, mães, amantes e líderes. Potências femininas que, ao entrarem no mar, desafiam Kalunga/ a morte, inscrevendo a vida.

É possível também lembrarmos do romance *Luanda Beira Bahia* (1971), de Adonias Filho, que assim como no conto de Itamar Vieira Júnior, revela a presença dos

constantes deslocamentos, as histórias de travessias permeadas pelo vislumbre de possibilidades de melhoria de vida, desejo de reencontros e a frustração diante de suas impossibilidades e da morte implacável. O próprio título do romance já entrega a experiência dos tráfegos constantes pelos líquidos caminhos.

A história acontece de cais em cais, na zona portuária de Luanda (Angola), Beira (Moçambique) e Bahia (Brasil). Circunscrito por questões identitárias, históricas, afetivas e políticas, o romance do também escritor baiano, Adonias Filho, é armado a partir de uma teia relacional entre personagens que figuram a partilha de histórias semelhantes/correspondentes, em diferentes contextos. Um mar como ventre de travessias, mão de fazer levar, fazer trazer, fazer sumir. Enredo feito de histórias que se cruzam, com as dores da ruptura e da saudade. Partilhar a língua, o mar e a dor, talvez seja a síntese ligeira e sincera que podemos ofertar acerca desse clássico da literatura baiana que, em medida significativa, é evocado nas linhas da produção literária contemporânea no conto de Itamar Vieira Júnior.

As figurações do conto aqui em análise também evocam outras experiências ficcionais da literatura brasileira, como a da personagem do conto “As águas do mundo”, de Clarice Lispector, em que se relata a cena de uma mulher que entra no mar às seis horas da manhã, sozinha, e regressa fertilizada das águas. Sem saber, a mulher “está cumprindo uma coragem.” (LISPECTOR, 1998, p. 145).

A narrativa assenta-se em uma experiência altamente sinestésica e vai tecendo uma diferença e uma aproximação quase que magnética entre o mar e a mulher; ele “o mais ininteligível das existências não humanas. E aqui está a mulher, de pé na praia, o mais ininteligível dos seres vivos.” (LISPEC-

TOR, 1998, p.144). Esse fato aproxima-os. Todavia,

Ela está sozinha. O mar salgado não é sozinho porque é salgado e grande, e isso é uma realização. Nessa hora ela se conhece menos ainda que conhece o mar. Sua coragem é a de, não se conhecendo, no entanto prosseguir. É fatal não se conhecer, e não se conhecer exige coragem. (LISPECTOR, 1998, p.145).

O excerto acima revela nítido teor reflexivo-existencialista na construção da imagem da mulher e de seu comportamento diante do mar. Entrar no mar, sob essa perspectiva, não é um mero ritual gratuito, fica sugerido, portanto, que essa ação apresenta outras camadas de significado. É como tentar descobrir-se no outro, testar os limites não somente do corpo, mas acessar a própria noção de ser e estar no mundo. É “cometer uma coragem”. Trata-se de um gesto revestido de uma significação psicológica.

De modo semelhante, a narradora do conto de Itamar Vieira Júnior tenta indicar que, para além dos marcadores sociais, possui sua existencialidade/subjetividade profundamente afetada pela experiência com o mar, esse, então, acaba sendo personificado em seu relato. Com ele, a mulher dialoga. Encara-o. Diz ser ele o pai de seu filho. É agora íntima no ritual de voltar-se a ele.

(...) o mar é masculino. O mar é seu pai, digo ao meu filho. E não faço muito esforço para que ouça as ondas que quebram aos nossos pés (...) Ajoelho na areia, espero uma onda chegar quieta como uma manta que recobre nossos corpos, pego um pouco d’água, molho a moleira dele, vejo pequenos cristais de sal brilhando em sua frente. (VIERIA JR., 2021, p.111).

Assim como a narradora do conto de Itamar, após entrar no mar, a personagem do conto de Clarice Lispector sente-se fertilizada e torna-se simbolicamente íntima desse espaço-sujeito.

Com a concha das mãos cheia de água, bebe em goles grandes, bons. E era isso que estava lhe faltando: o mar por dentro como o líquido espesso de um homem. Agora ela está toda igual a si mesma (...) Mergulha de novo, de novo bebe mais água, agora sem sofreguidão pois não precisa mais (...) Depois caminha dentro da água de volta à praia. (...) Às vezes o mar lhe opõe resistência, puxando-a com força para trás, mas então a proa da mulher avança (...) E agora pisa na areia. Sabe que está brilhando de água e sol. (...) E sabe de algum modo obscuro que seus cabelos são de um naufrago. Porque sabe – sabe que fez um perigo. Um perigo tão antigo quanto o ser humano. (LISPECTOR, 1998, p.146).

Ambos os desfechos remontam a experiência feminina de voltar-se para o mar. O banhar-se em suas águas é movimento de prazer, autodescoberta e ressignificação. É deixar um pouco de si e levar um tanto de mar consigo. É (re) encontrar (se) no mistério. Novamente o mar figura sob uma perspectiva dialética. Porém, na dimensão psicológica-filosófica-existencial: mar mistério e limpidez; puxar e expelir; matar e fertilizar; ocultar e revelar. Dilemas do mar, dilemas do existir.

Ancorando a pequena cabotagem

Esse gesto ensaístico de leitura é mais um exercício que uma definição. É um modo de acessar a obra de um nome que chegou para ficar na literatura brasileira: Itamar Vieira Júnior. Essa leitura é embarcação modesta nessas águas, a fim de realizar pescas de interpretação. Aqui procuramos identificar elementos de natureza social e subjetiva;

ou seja, perceber questões do ser humano e do mundo contemporâneo, a partir de um conto que se configura como trama potencialmente circunscrita por tantas questões caras no mundo atual. Além disso, podemos observar, por meio dos rastros enunciativos angustiosos dessa narradora-personagem de “Meu mar (fé)”, a presença de vozes reverberadas de outras narrativas literárias. Sendo assim, fica aqui esse texto-embarcação, em sua ancoragem provisória, disposto a promover/incitar outras cabotagens.

Referências

- AMADO, Jorge. **Mar morto**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- EVARISTO, Conceição. **África: âncora dos navios de nossa memória**. Rev. Via Atlântica, São Paulo, n. 22, p.159-166, Dez/2012.
- FILHO, Adonias. **Luanda Beira Bahia**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1971.
- FILHO, Pedro Dorneles da Silva. A polissemia do espaço marítimo em *Mar morto*, de Jorge Amado: Vidas pretas em contínuo transcurso. In: LEITE, Gildecil de Oliveira; SARAIVA, Filismina Fernandes; PRADO, Thiago Martins Caldas (org.). **II Webnário Estudos amadianos: 20 anos de permanência**. Salvador-BA: Quarteto Editora, 2021.
- LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- SIMMEL, Georg. **O estrangeiro**. Coleção grandes cientistas sociais. São Paulo: Ática, 1983.
- VIEIRA JR., Itamar. **Doramar ou a Odisseia: Histórias**. São Paulo: Todavia, 2021.

Recebido em: 15/04/2020

Aprovado em: 10/06/2020



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

O sentido da arte, presença feminina e memória lírica em *Cortesánias*, de Rita Santana

Vanderlei Kroin (PUC-GO)*

<https://orcid.org/0000-0002-2282-9923>

Antonio Donizeti da Cruz (UNIOESTE)**

<https://orcid.org/0000-0002-4672-7542>

Resumo:

As imagens poéticas de *Cortesánias*, de Rita Santana são forças mediadoras do ato de dizer e de (re)apresentar os elementos dinâmicos que impulsionam o sujeito poético ao ato de criação e efetivação de uma plenitude e potência da linguagem com ênfase na realidade ôntica, no poder da palavra-memória e nas imagens projetadas na presentificação. Ao elaborar um fazer poético alicerçado em um mundo de (re)significações, a poeta efetiva uma *poiesis* direcionada à condição humana e ao sentido de presença pela palavra poética, pela força expressiva da linguagem e pelas heterogeneidades dos entes e seres, frente ao sentido da arte e da vida. Em sua poesia plástica e política, a autora desvenda os segredos do ser mulher e estabelece diálogos e leituras de si e de suas vivências com as de outros artistas e poetas, de outras épocas e espaços. São esses diálogos que este trabalho busca retomar, observando como a poeta traz a questão do feminino e fomenta diálogos com as artes plásticas, mostrando uma poesia que mantém a conexão de seu tempo e espaço com outros tantos, ressignificando-os.

Palavras-chave: Poesia; Voz lírica feminina; Diálogos poéticos; Memória lírica; Rita Santana.

Abstract:

The meaning of art, the feminine presence and lyrical memories in *Cortesánias*, by Rita Santana

The poetic images in *Cortesánias*, by Rita Santana are mediating forces of the act of saying and (re)presenting the dynamic elements that push the

* Pós-doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLET) da Pontifícia Universidade Católica de Goiás/PUC-GO. Mestre (2017) e Doutor (2022) em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná/UNIOESTE. Bolsista Capes. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9135622643906020>. E-mail: vanderleikroin@gmail.com

** Professor Associado, Sênior, do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná/UNIOESTE. Pós-Doutorado pela PUC-Rio (2008) e pela PUC-GO (2018). Doutorado em Letras pela UFRGS (2001). Mestrado em letras pela PUC-RS (1993). Bolsista de Produtividade em Pesquisa 2 – CNPq. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9408709557013563>. E-mail: adonicruz@gmail.com.

poetic subject towards the act of creating and the realization of a plenitude and the power of language emphasizing the reality of the being, the power of the memory-word and the images projected in the presentification. When elaborating a poetic act based on a world of (re)signification, the poet implements a poiesis directed to the human condition and the sense of presence through the poetic word, through the expressive force of language and the heterogenous elements of the beings, when facing the meaning of art and life. In her plastic and politic poetry, the author uncovers the secrets of the woman as a being and establishes dialogues and readings of herself and her experiences with those of other artists and poets, from other times and spaces. These dialogues are explored in the present work, observing how the poet brings the question of the feminine and instigates dialogues with plastic arts, revealing a poetry that preserves the connection of its time and space with many others, offering different meanings to them.

Keywords: Poetry; Feminine Lyrical Subject; Poetic Dialogues; Lyrical Memory; Rita Santana.

Introdução

Rita Santana é escritora, professora e atriz. Nasceu em Ilhéus, Bahia em 1969. Artista da palavra, “Colorista do Verbo”, iniciou sua atuação como escritora em 1993. No ano de 2004 recebeu o Prêmio Braskem de Cultura e Arte pelo livro de contos *Tramela* (Fundação Casa de Jorge Amado). Tem participado de inúmeras antologias. Publicou os livros de poemas *Tratado das veias* (Letras da Bahia, 2006), *Alforrias* (Editus, 2012) e *Cortesianas* (Caramurê, 2019).

Cortesianas é um livro vigoroso, que transborda em suas páginas imagens de encantamento e concentração verbal com cores e tessituras de emoções e diálogos interativos com as(os) leitoras(res). Em *Cortesianas* há a presença da natureza, da contemplação. O livro é uma tentativa de experimentar o sabor estético através da palavra, pois vários dos poemas dialogam com as artes plásticas. Em outros, e também nesses que dialogam diretamente com

a arte pictórica, nota-se a fluida e vigorosa presença do feminino.

A publicação traz 31 poemas, divididos em três seções (Afrescos, Nebulosas e Cortesianas), mas que se integram harmonicamente entre si e se comunicam com a tradição e com a contemporaneidade. Rita Santana busca estabelecer diálogos com outras épocas e espaços, com outros artistas e poetas. Reconhece, igualmente, que a poesia não é alheia ao presente sócio-histórico e assinala, no ato de versejar, os vínculos de poeta com sua própria história. Aí reside, inegavelmente, a força da mulher estampada no eu lírico feminino de muitos poemas de *Cortesianas*.

Buscamos explorar nesse trabalho, então, a presença do feminino no fazer poético de Rita Santana, bem como explicitar o diálogo que ela estabelece com as artes plásticas em *Cortesianas*. Desse modo, o texto se divide em duas seções didaticamente dis-

tintas, mas que se completam e se complementam: na primeira trazemos versos que são intertextuais com o pictórico, a exemplo do poema “As comedoras de batatas”, releitura poética com a tela de Vincent van Gogh. Na segunda parte exploramos a presença do feminino nos versos de Rita Santana, nos quais o eu lírico dos poemas reflete acerca de sua condição existencial da mulher e sobre o próprio ofício de poetar, como nos versos de “Retrato da Artista enquanto poeta”.

Diálogos com a arte pictórica em *Cortesantias*

Em vários poemas de *Cortesantias* se verifica facilmente a presença do pictórico, seja remetendo poeticamente à plasticidade de modo mais sutil e indireto ou colocando-se explicitamente nomes de artistas, tais como Van Gogh, Lasar Segall, Tarsila do Amaral, Egon Schiele, Diego Rivera, Anita Malfatti, Henri Matisse e Cícero Dias, nos poemas. Neste diálogo que Rita Santana mantém com a pintura, a memória, as imagens poéticas e a presença plástica são forças mediadoras, potências capazes de interligar os eventos, as pessoas e as coisas do mundo, com uma poesia imagética e colorida, que dá sentidos à arte e à vida.

Ao buscar a essência da linguagem, a poeta efetiva o poder mágico das palavras centrados nas esferas poéticas, sociais e míticas, uma vez que, no dizer do filósofo Gaston Bachelard, os poetas e pintores são fenomenólogos por natureza. Santana elabora seus poemas resignificando-os e imprimindo as marcas do social e das relações interartes, edificadas no poder das palavras e nas imagens poéticas, alicerçadas na força da linguagem enquanto memória-presença e nas cores impressas em palavras e sentimentos, como nos versos de “As Comedoras de batatas”.

As Comedoras de Batatas

Para Vincent Van Gogh

A tempestade de granizo destruiu
a colheita das batatas,
Casas perderam os telhados.
Eu agonizo por temer intervenções – olivas! –
em todo o sonho tenso do meu País.
Negros morrem linchados nas esquinas do
Brasil.
A Pororoca morreu – de banzo!
Um tufão – de saudades – atinge a China.
Organizo o noticiário que me invade
e desacata a harmonia dos pardais,
abrsa o amarelo encardido dos canários,
provoca desalinho no voo das andorinhas,
torna-me uma pietà preta a chorar
seus filhos mortos!

Em dias de chuva, desmaio.
Enquanto tu te esquivas de mim
e eliminas as marcas dos meus avanços
sobre o solo fértil da Pátria!
Adivinhas o abandono do porvir:
Deixo-te! Amaldiçoó-te!
Deixo contigo a abnegada e a de mutismos.
Deixo a amorosa e parto!
Minhas mãos negras estão pretas de terra!

Cozinho batatas! Sirvo-as sôfregas àqueles
que dividem o pão comigo!
Como batatas com meus companheiros,
Como batatas com meus camaradas
como batatas com outras escribas:
– aquelas que também plantam.
Há outras, mas estão – alhures – do outro
lado do front!
São donas de vastas terras improdutivas.

Entorpeço os sentidos descascando versos,
comendo a poesia dos carvoeiros.
Aqueles que dividem o pão com o pastor
holandês,
cujos deuses são o transtorno dos girassóis,
e a convulsão de uma noite estrelada.

(SANTANA, 2019, p. 21-22).

Nesse poema há clara intertextualidade com a tela “Os comedores de batatas” do holandês Vincent van Gogh (1853-1890), na qual o pintor retrata a vida rústica e sofrível de camponeses sentados à mesa comendo batatas. A cena retratada é melancólica e realista, pela fisionomia das personagens,

pelas roupas que usam e pelo tom escuro que predomina na pintura, mostrando uma atmosfera lúgubre. São pessoas holandesas da classe trabalhadora, operários pobres, sem muitos recursos. A pintura mostra o social inquietante pela pobreza que representa.

Figura 1: Vincent van Gogh – Os comedores de batatas. Óleo sobre tela. 82 cm x 114 cm. Museu Van Gogh, Amsterdam, HOL.



Disponível em: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0005V1962> Acesso em 27 janeiro 2021.

O poema de Rita Santana que dialoga com van Gogh está repleto de crítica social. O eu lírico feminino, desde a primeira estrofe, dirige críticas e faz denúncias, como no verso “Negros morrem linchados nas esquinas do Brasil”, acentuando a violência racial que ainda é visível no país. A questão racial vai adentrando no poema. Nos versos finais da segunda estrofe vemos o eu lírico tornar-se uma *pietà* negra que se abala com o noticiário que invade a sua vida com notícias angustiantes dos filhos (negros) que morrem vítimas de uma sociedade truculenta.

Na penúltima estrofe o eu lírico invoca novamente a negritude, colocando-a em par com a terra preta que suja as mãos. Aqui há remissão às batatas colhidas da terra, preparadas e servidas como alimento básico, acompanhadas de um café, como se vê na pintura de van Gogh. No poema vemos que o eu lírico divide as batatas com quem também se predispõe a dividir o que possui, com quem planta e colhe comunitariamente. A coletividade se desenha vivaz nessa estrofe e os dois últimos versos soam como uma crítica à posse do capital.

As “outras”, as “que não plantam”, as “que estão do outro lado do front”, as “donas de vastas terras improdutivas” não plantam, não consomem, não compartilham batatas. Ficam fora do acolhimento do eu lírico no poema e fora da cena pintada por van Gogh. O tubérculo, nativo da América do Sul, migrou para a Europa e era visto como alimento inferior, sendo consumido por famílias pobres, escravos e animais. A cena lúgubre da tela de van Gogh mostra a relação direta pobreza/batata. A família pobre tem nesse alimento a base da sobrevivência.

Na última estrofe, Rita Santana reforça o estabelecimento de conexões ao aproximar seu fazer poético com o fazer pictórico de van Gogh. Poesia e pintura que retratam gente simples, artistas que se encantam pelo comum, transformando-o em arte. Quando o eu lírico diz “comendo a poesia dos carvoeiros”, no segundo verso e “Aqueles que dividem o pão com o pastor holandês”, no terceiro, assinala sua admiração ao trabalho do pintor holandês e mostrando que o poema “As comedoras de batatas” se alimenta artisticamente do jantar simples dos camponeses pobres tão bem percebidos por van Gogh. O pintor e a poeta não se desgarram do social e por isso a arte a que se dedicam encontra ressonância mais ampla. Conforme observa Mauricio Puls,

Uma obra de arte só é efetivamente significativa quando expressa a consciência limite de uma classe social – ou seja, a classe para si. Cabe lembrar que a obra de arte é um ser para o homem, um objeto que expressa um sujeito que age e pensa. O sujeito real que se move no interior das obras de arte é a coletividade. É por isso que a obra encontra uma ressonância social, pois exprime não apenas a subjetividade de um indivíduo, mas de um grupo social mais amplo. [...]. (PULS, 1998, p. 337).

As artes dialogam sempre, de modo que a arte pictórica do holandês despertou, em outra época, o ser sonhador dentro da poeta baiana e ela ressignificou em palavras o que a tela mostra em cores, convidando o leitor a adentrar nos meandros artísticos e sonhar com a tinta que sai do poema, sentir a rusticidade e ao mesmo tempo a sensibilidade que ressoa nos versos. Como nos diz Bachelard, “A tinta de escrever, por suas forças de alquímica tintura, por sua vida colorante, pode fazer um universo, se apenas encontrar seu sonhador”. (BACHELARD, 1994, p. 46). Ao abordar o sentido da arte de van Gogh, com os elementos de uma transmutação material e “enraizamento” das cores da matéria, Bachelard afirma:

Diante de tal *produção* de uma nova matéria, que reencontra por uma espécie de milagre as forças colorantes. Cessam os debates sobre o figurativo e o não-figurativo. As coisas não são mais apenas pintadas e desenhadas. Elas nascem coloridas, nascem pela ação mesma da cor. Com Van Gogh, um tipo de ontologia da cor nos é subitamente revelado. O fogo universal marcou um homem predestinado. Esse fogo, no céu, justamente aumenta as estrelas. Até aí chega a temeridade de um elemento ativo, de um elemento que excita a matéria o bastante para dela fazer uma nova luz. (BACHELARD, 1994, p. 27).

Tal é o impulso das palavras e das cores, que a poeta e o pintor articulam a irradiação de uma “contemplação em profundidade” com a articulação das heterogeneidades dos entes e seres e na íntima harmonia das forças expressivas da criação e articulações de uma presença reencontradas na arte e na vida. Por fim, os dois últimos versos do poema notamos a referência aos girassóis, flor muito admirada por van Gogh e de presença marcante na obra do artista, como se verifica na famosa tela *Os girassóis*, de 1888. Há também indicação direta à tela *A Noite*

estrelada pintada em 1889 e uma das mais conhecidas do artista. Fica evidente a intertextualidade quando o eu lírico traz a predileção do pintor pelo girassol, flor rústica que o encantava. Os girassóis eram “flores-deuses” para van Gogh, como mostra o eu lírico.

Já a noite estrelada que o eu lírico mostra como uma convulsão no último verso, registra em simultâneo a agitação criadora do artista e do céu (universo) retratado. O céu espiralado é o movimento calmo da natureza e a profundidade inquieta de Van Gogh. Os traços curvilíneos de elementos da pintura, como o cipreste e as estrelas mostram uma pintura fluída, encantadora e enigmática, convulsão cósmica e humana que Santana não deixou de colocar em seu poema, porque é uma poeta humanista. Nas palavras do escritor e professor Aleilton Fonseca, que assina o prefácio de *Cortesianias*:

Rita Santana é uma poeta de sensibilidade holística, plástica, musical, dramática, expressionista. Na sua poética, as palavras são tintas e as notas que ela dissolve na água e na pauta para compor uma sonata de afrescos, nebulosas e cortesianias. Cada poema de sua partitura é uma liga fluida de sons e cores, dizeres e sensações, mistérios e decisões. Seu discurso lírico é uma amálgama de sinestésias, figurações, texturas e plasticidades. Ao ouvir seu canto, o leitor se sente mais lírico e humano, porque sua voz ecoa de um lugar íntimo e solene, de onde fluem as divinações da poesia. (FONSECA. In: SANTANA, 2019).

Verificamos nas palavras de Fonseca a fluidez e sensibilidade que emanam da poética de Rita Santana. Os poemas em primeira pessoa deixam o leitor mais próximo e integrado ao diálogo que propõe o eu lírico. A voz plástica da poeta transpareceu no poema “As comedoras de batatas” e está

presente em “A Colorista”, no qual se nota novamente referências à arte pictórica e o eu lírico é, mais uma vez, feminino.

A Colorista

Faço-me Colorista do Verbo
e em minha casa, ergo uma oficina
de experimentos com tintas.
Como aspargos, alcachofras,
Afago o sabor das palavras.
Sou toda uma magenta crua
a destilar desatinos sobre a Aurora.

Fascina-me saber de iluminuras!
Uma pintora me frequenta,
exige-me pincéis, palhetas
e uma vocação muralista!
Explora-me em fauna e flora.

Revigora-me a memória das mãos,
atua sobre minhas vontades,
estia vaguezas e indecisões
que atormentam meus vendavais interiores.
Opina vitrais em meus versos,
Por fim, abandona-me na azulejaria das Tormentas.
Que fazer dos meus próprios desejos?

Digo-lhe pertencer às palavras!
Ignora-me e reivindica salões, curadorias.
Respinga chuva ácida sobre meus lençóis,
estampa sobre a minha pele preta
Primavera, Fevereiro, Campainha-azul
e formigueiro-ruivo - aves do meu litoral.
Geia sobre mim a solidão dos búfalos!
Falo com paredes, banhadas de fúcsia.
Busco os desvãos da condição humana,
visto-me de verde Pancetti,
e denuncio o comércio ilegal das Orquídeas.
(SANTANA, 2019, p. 25-26).

No percurso do poema o eu lírico vai argumentando em favor de sua predisposição ao pictórico. Já no primeiro verso da primeira estrofe lemos: “Faço-me colorista do verbo”, mostrando seu fazer poético com a vivacidade de quem traça linhas e mistura cores para formar o desenho em

uma tela. Nos versos seguintes segue-se o ofício da pintura conduzindo a tessitura da poesia. O eu lírico faz de sua casa uma oficina, experencia, se diz ser uma “magenta crua” e isso é bem significativo, pois a cor demonstra o intuitivo e o místico, primordial no feminino.

Na estrofe seguinte o eu lírico reforça sua relação com o pictórico. Em seu íntimo vive a arte plástica. Todos os versos são alusivos à plasticidade. Vocábulos como “iluminuras”, “pintora”, “pinceis”, “palhetas” mostram como a pintura faz parte da poeta. No segundo verso lemos: “Uma pintora me frequenta”, o que comprova que o ofício da poeta é embalado pela arte plástica, impulsiona e exige dela as cores e formas, que vão se transformando em palavras e versos.

A pintora atua no íntimo da poeta, imprime-lhe o ritmo criador. Os verbos exigir e explorar, flexionados na segunda estrofe, mostram que a poeta não se desvencilha da pintora que intimamente a habita. Esse impulso continua na terceira estrofe, na qual os versos se mantêm conectados e traspassados pela vigorosa e atuante impulsão pictural que impinge o exercício de poetar. A mulher-pintora impulsiona o fazer poético, “Revigora-me a memória das mãos” como diz o eu lírico no primeiro verso; atua e opina, atuando inconscientemente na elaboração do poema e acaba diminuindo as fronteiras entre as artes: a poeta se dilui na colorista e a colorista é a poeta que pinta com palavras. O verso final dessa terceira estrofe comprova tanto a atuação inconsciente da arte plástica a embalar os versos de “Colorista” quanto a impossibilidade de desvencilhar-se das cores e formas que habitam a poeta.

Na última estrofe o eu lírico ainda tenta reagir ao impulso pictórico que a conduz no

exercício poético, como notamos no primeiro verso: “Digo-lhe pertencer às palavras”. Embate inútil, como se vê nos três versos posteriores, visto a força pictórica interior que a acompanha. A partir do quarto verso a poeta se entrega totalmente à pintora que a habita e conduz interiormente. “Visto-me de Pancetti”, diz o eu lírico no penúltimo verso, o que assinala e reforça a união entre o pictórico e o poético, tanto na composição do poema quanto no fazer poético de Rita Santana.

Outro poema de *Cortesánias* que se liga ao pictórico é “Aquarela”, no qual o eu lírico feminino pinta o quadro de sua vida. Cada verso é uma espécie de pincelada melancólica e a aquarela da existência humana, retratada em palavras, é frágil e perecível, fechando-se com a morte. O poema é como um afresco, como as estações (fases) que passam e vão consumindo a vida.

Aquarela

Tudo é perecível!

As Estações cavalgam sobre os dias,
fazem dos sonhos seu pasto.

Exponho-me a cortes e mutilações,
pois envelheço de luas, marés e melancolias.

Devasto vimeiras, salgueiros e várzeas
a fim de te oferecer amplitudes,
pois não amarguro ao mundo minhas tristezas,
pronuncio palavras de abundância e liquidez:
Nevoeiros, charcos, brumas e prados.

Sei de muros e fronteiras!

Guardo lenços e avenças em meu alforje.

A felicidade foge-me, escapa-me!

O mundo negligencia a minha verve
enquanto vermes me comem, conduzem-me
– molhada e íntegra –
ao Templo da Morte!

(SANTANA, 2019, p. 33).

Na primeira estrofe o eu lírico reflete acerca da passagem do tempo e sua ação voraz na vida. O envelhecimento é físico e psicológico e desgasta, pois que tudo tem sua fragilidade e não pode se fazer eterno. Nos dois versos finais, o eu lírico mostra que tem consciência de sua fragilidade de ser no mundo, quando diz que se expõe – voluntariamente ou não – às situações que incidem sobre si. Nos versos seguintes, já na segunda estrofe, o eu lírico – consciente de sua existência física efêmera e peremptório na defesa da fragilidade existencial, mostra, ou tenta mostrar, força interior ao não externalizar suas fraquezas. “Pois não amarguro ao mundo minhas tristezas” ressalta a necessidade de se manter forte perante às vicissitudes cruentas do mundo, ao mesmo tempo em que mostra uma fragilidade, que é eminentemente humana. O primeiro verso denota esse impulso de resistência e coragem, ao passo que os dois últimos mostram algo que implica certa obscuridade. Os vocábulos do verso final sinalizam o impalpável, o disforme, espaços e condições abundantes e líquidas, conforme mostra o próprio eu lírico e, portanto, ressaltam o nebuloso e temível, amplidões que arrebatam o humano e o colocam na sua pequenez insofismável.

Há o reconhecimento da finitude, transitoriedade e limitações da vida humana nesses versos e isso se acentua na última estrofe do poema. Nos dois primeiros versos o eu lírico reconhece os obstáculos que se impõe à existência e se previne disso quando diz: “Guardo lenços e avenças em meu alforje”, mesmo que isso signifique já antever dor e sofrimento. Isso logo se confirma no terceiro e quarto versos e certa melancolia transparece na voz do eu poético.

Por fim, “Aquarela” que se inicia com “Tudo é perecível” fecha-se com “Ao Templo da Morte”. Aqui se nota uma sutil compa-

ração da vida com a arte pictórica. Ambas, a aquarela e a existência humana não possuem eternidade, desgastam-se com o tempo, são negligenciadas pela corrosiva passagem temporal. No entanto, se a vida é bem vivida e a arte lhe é algo orgânico, seguem molhadas e íntegras ao templo da morte, afinal, água é vida e quando seca a tinta da vida é sinal de que tudo virou pó e desintegrou-se.

A presença feminina em *Cortesarias*

Dos trinta e um poemas que compõe *Cortesarias*, vinte e cinco deles apresentam explicitamente o eu lírico feminino. Isso demonstra como a autora põe a feminilidade em evidência ao longo do livro, pois a presença do feminino não se restringe a uma ou outra seção do mesmo. Ao dialogar com obras e artistas, poetas, brasileiros e de outros espaços, Rita Santana não deixa de se colocar nos poemas reavivando memórias pela voz do eu lírico, estabelecendo diálogos, tecendo crítica social e instigando o leitor a mergulhar vigorosamente nos mistérios da existência e nas profundezas da alma humana.

A poesia é potência capaz de dar sentido à vida e à arte. Ao buscar a essência da linguagem, Rita Santana realiza o poder mágico através das palavras enquanto mediação, comunicação e exercício de um fazer poético que é plenitude e potência, frente à experiência estética e às relações das temporalidades e dimensões de simultaneidade e presença, (re)configuradas na força da poesia e da presença de uma voz feminina vigorosa. Hans Ulrich Gumbrecht observa que a poesia/presença, com suas epifanias, gestos de dizer e silenciar, potencializa a linguagem poética enquanto um despertar para a atenção:

[...] entre as múltiplas funções e condições que constituem a base da poesia; antes é, na verdade, aquela dimensão central da consciência humana que a poesia, devido à sua estrutura específica, é capaz de desafiar em um nível particular de complexidade e é, assim, capaz de desenvolver e expandir. Nesse sentido, poesia tanto pressupõe quanto contribui para a formação de uma capacidade de atenção mais complexa e potente, e, nesse sentido, a poesia é, de fato, uma questão (do desenvolvimento) de atenção. (GUMBRECHT, 2016, p. 100).

Assim, a força expressiva da poesia e os múltiplos vetores constitutivos da linguagem poética dimensionam o sentido da vida e da arte, com suas forças mediadoras de comunicabilidade e jogos combinatórios da linguagem, centrados no ofício do verso e na memória lírica. E há muito de memorialístico também nos versos de Santana. Em *Autorretrato I*, ato de buscar retratar a si mesmo, o eu lírico mostra sua memória e ancestralidade, que lhe ressoam intermitentes. Há um vigoroso teor de crítica social implícito nos versos e uma ânsia evidente de ser protagonista de sua própria existência. Há um desejo inegociável de descobrir a si mesma, reinventar-se e lutar insistentemente para ocupar um espaço de plenitude social e existencial, porque ambos não se dissociam, assim como a palavra e o poema, assim como a vida e a poesia.

Autorretrato I

Sou uma Persona que o espelho não reflete!
Trago os olhos arregalados e a alma exposta.
Ainda de mãos dadas com a professora
do jardim de infância,
Vera Varanda,
sei que os desafios serão de imensidão e in-
teireza.
Assemelho-me aos manguezais de raízes ex-
postas.
Rasgos cortam a minha pele em escarifica-
ções

deixadas por ancestralidades que nunca emudecem em mim.

Logo, há escaras em minha memória que sonha.

Esfolo-me todos os dias a fim de penetrar
verdades

submersas em minha preta pele.

Descobrir quantas me habitam,

quantas sobrevivem ao tirar das vendas,

quantas resistem à queda do abismo,

quantas ainda enfrentam Hidras,

quantas me restam do que fui e do que sou.

Eis-me nua pelas ruas de Ilhéus,

cruzando fronteiras da América Latina,

perdida atravessando o Oceano Índico,

onde cismo palavras e colho amores-perfeitos.

Sou uma Dália atordoada, desidratada.

Desbravo a vida e rumo em direção aos de-
sagravos.

Nada acalma o meu desejo de construir Exis-
tência.

Estou aqui, entre óleos e aromas,

testemunhei a morte das Orquídeas,

e a despedida do último Outono.

Moro numa clarabóia, lugar do imponderável.

Desintegro-me a cada Poema!

(SANTANA, 2019, p. 41).

Na primeira estrofe, logo no primeiro verso se vê um eu lírico invisibilizado socialmente, apagado da história. O espelho é a metáfora que sinaliza e clareia a história dos vencedores. Ao não se refletir, o eu poético se coloca ao lado de todos os perseguidos, injustiçados e mostra sua dor, como no segundo verso, quando diz: “Trago os olhos arregalados e a alma exposta”; no oitavo: “Rasgos cortam a minha pele em escarificações”. Isso são ecos da ancestralidade negra que ressoa vivaz na memória e história do eu lírico, como vemos no verso subsequente e é afirmado no segundo verso da estrofe seguinte: “submersas em minha preta pele”.

As ancestralidades que nunca emudecem no âmago do eu lírico são memórias e

histórias que ressoam difíceis, até traumáticas, mas extremamente necessárias para se manter vivo o orgulho de pertencer a uma classe, a uma etnia e a lutar, questionar, indagar sempre acerca dessa condição. Ainda na primeira estrofe o eu lírico expõe, no sexto verso, a amplidão de tais questionamentos, quando observa: “Sei que os desafios serão de imensidão e inteireza” e esse desafio é individual e coletivo. Significa luta e reflexão, autodescobertas, sentimento e sentido de pertencimento.

Na segunda estrofe fica clara a necessidade instigante do eu poético na busca constante pelo se autorreconhecimento. O exercício é refletir acerca da negritude que o habita, descobrir as verdades que estão presentes nesse sujeito irrequieto e firmar sua identidade. E a tarefa não é simples e pacífica, como se vê já no primeiro verso. O verbo flexionado “Esfolo-me” já nos dá uma ideia da dificuldade, embate íntimo e social e até mesmo da dor que é buscar e descobrir a história de uma coletividade dentro de si.

E, como postas em camadas, o eu lírico, a partir do terceiro verso vai enumerando as “verdades” que lhe rodeiam e, por extensão, o constituem porque fazem parte de sua história e das suas vivências. Nesse exercício experiencial de mergulhar no íntimo de si mesmo em reflexões acerca de sua história, cultura e existência o eu lírico se fortalece pois não deixa no esquecimento suas origens e se descobre como sujeito e cidadão. Digladiando-se com as verdades postas, redescobrando umas, refutando outras, se tenciona uma busca constante que constitui o sujeito marcado pela transitoriedade. Nesse sentido o último verso dessa estrofe é significativo pois mostra as “verdades” que permanecem e as que são, pode-se dizer, desnaturalizadas com o passar do tempo. O verbo ser, flexionado no passado (fui) e no

presente (sou) mostra a memória operando para mostrar um eu lírico que está entre a desconstrução e a afirmação de si mesmo.

Essa reflexão é poética e social. Ambas integradas, porque a poesia não foge à história e a poeta não se distancia de suas experiências. Logo no primeiro verso da última estrofe, temos duas palavras centrais, “nua” e “Ilhéus”. A primeira marca o eu lírico feminino do poema, a segunda é a cidade onde nasceu Rita Santana, nenhuma das duas, obviamente, colocadas por acaso no verso. Elas mostram exatamente o vigor social e filosófico, que ressoa na conjuntura de *Cortesarias* e faz com que o leitor saia de sua zona de conforto. Conforme Aleiton Fonseca, no prefácio do livro,

Trata-se de uma poesia que se manifesta em tom dramático, com coesão entre corpo e palavra, e imanta a voz e o discurso da poeta nas suas experiências e saberes acumulados. Quem nos fala é uma voz visceralmente lírica, que estende sobre o universo um olhar perquiridor e oracular. A poeta dirige a palavra a uma plateia envolta na penumbra, tensionando a sua zona de conforto e acomodação. Sua récita revela os saberes acerca da vida, do existir e do ser em contínuo estado de construção/demolição (FONSECA, In: SANTANA, 2019, p. 15).

O estado de construção e demolição mencionados pelo professor ecoam, igualmente, nos versos desse poema, “Autorretrato I”. Nessa terceira estrofe o eu lírico está em movimento. O “nua” do primeiro verso significa tanto despojamento quanto afirmação. Mostra o orgulho das origens e essa origem em diálogo com outros espaços. Todas essas elucubrações do eu poético tem relação com a existência. Existir e lutar que é reflexão também da poeta.

No sexto verso o eu lírico diz que desbrava a vida, uma necessidade constante que impulsiona o próprio existir. No ver-

so seguinte – o sétimo - ele complementa: “Nada acalma o meu desejo de construir Existência”. E essa existência, em maiúscula, designa a coletividade que está no poema e se vê refletida no eu lírico. No oitavo, nono e decimo primeiro versos, os verbos “estou”, “testemunhei” e “moro” mostram as experiências do sujeito poético. Particulariza-se para no verso final do poema vermos a desintegração pela escrita, ou seja, a poesia como espaço de reflexão e compartilhamento de saberes. Em cada poema nasce uma nova maneira de ver o mundo e repensar a existência. Se o eu lírico desintegra-se no poema levando ecos do poeta, este integra-se na poesia, porque poetar não é somente um exercício com palavras, mas um ato com a linguagem.

É exatamente o ato de fazer poesia que se observa no poema exposto a seguir. O título já traz a figura da poeta enquanto artista, ou seja, o exercício poético é sobretudo uma arte, mas não um exercício gratuito e desconectado dos sujeitos e da sociedade de onde é criado. A poesia é uma arte viva, que encanta tanto quanto incomoda e o poema não é apenas uma estrutura de palavras sem história, mas linguagem em movimento. Conforme Octavio Paz, “[...] O poema, ser de palavras, vai mais além das palavras e a história não esgota o sentido do poema; mas o poema não teria sentido – e nem sequer existência – sem a história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta.” (PAZ, 1972, p. 51-52).

Assim, o poema alimenta e é alimentado pela comunidade e pela história e o poeta é o artista que serve de ponte entre a palavra e o humano. É o sujeito que capta e captura palavras e as transforma em verbo, em um exercício de inteligência e subjetividade, em um ato de criação, que congrega imaginação e ideias, experiências e sensibilidade. É isso

que o eu lírico feminino mostra nos versos abaixo.

Retrato da Artista quando Poeta

Não domo vontades, nem febres!
Tenho afazeres, azares, palavras para cuidar.
Haja acuidade e ternura para o plantio!
Lavro o terreno ao escuso, ao oriundo, ao ignavo,
ainda assim, surpreendo-me diante das falências,
diante do vazio que se instala próspero
quando me olho ao espelho e vejo desolação,
maleitas, desavenças agudas, pneumonias.

Espero a ebulição das sementes, aquieto-me.
Recuso-me aos espólios da cegueira, do infortúnio.
Aprofundo-me em especulações sobre mim mesma:
Aconselho-me, aventuro-me aos homens,
navego em peitos de oceanias e queimo-me,
recolho-me.

Homenageio a Morte em meus versos de rudeza
pois já estive com Ela, já bordamos juntas
em outro poema. Aprecio a sua fidelidade.
Espero a sua visita final para a afinação dos remos.

Há lavas que cobrirão toda a Aldeia,
mas eu estou aqui e tento a plenitude da Existência.
Sofro do gozo estético! Como uma Entidade,
refestelo-me com pequenas suítes para piano,
com a sofisticação das violetas – tão sanguíneas!

A Criação exige-me Inteira e Coragem
no embate com a voracidades das gentes.
Venho de terras partidas por águas,
são muitos os ilhéus que projetaram
Minha solidão insular, minha verve de magmas.
Estou aqui, nua e exposta ao meu Tempo:
Sou Poeta!

(SANTANA, 2019, p. 51-52).

Na primeira estrofe o eu lírico vai mostrando que poetar é sobretudo ter a sensibilidade em captar momentos e situações que se transformam em poesia. E mais que isso, poetar é refletir sobre as vivências humanas e perceber que as relações afetivas, os problemas sociais e o sofrimento humano não escapam aos olhos atentos e à sensibilidade arguta do poeta. Seu trabalho é refletir sobretudo acerca da humanidade presente no humano, esse campo fértil que é motor da poesia. A estrofe que se inicia com um lírico que se quer mostrar alheio ao humano e ao social, logo se descobre impossibilitado de tal comportamento, pois justamente nesse discurso que tenta colocar a poesia no campo da *arte pela arte* acaba por mostrar implicitamente seu engajamento social. Com isso, a poeta fica, então, o tempo todo a refletir filosoficamente acerca do seu fazer poético como movimento que agrega o seu eu interior, suas percepções e inquietudes com a realidade do mundo.

Nas três estrofes seguintes nota-se a inquietude própria da artista e da poeta, condição que a guia na criação. Há momentos de espera, recusa, aconselhamento, aventura, homenagem, sofrimento, porque isso é próprio da existência humana e não passa despercebido ao poeta, sujeito ativo na tarefa de compreender o mais íntimo do ser, seus embates na vida e relação com a morte. Na terceira estrofe, por exemplo, o eu lírico expõe um diálogo com a Morte, em maiúscula para mostrar esse encontro como derradeiro e inevitável. Ele coloca a morte como fiel, ao final, e com isso mostra que ela sempre está presente na vida e em algum momento arrebatada os sujeitos sem cerimônia. No verso final lemos: “Espero a sua visita final para a afinação dos remos”, assim o eu lírico reforça a transitoriedade da vida e não luta contra a fatalidade da morte, porque sabe

que ela é necessária, na vida e na poesia.

Na próxima estrofe há a “plenitude da Existência”, recorrente, aliás, nos poemas de *Cortesianias*. E essa plenitude existencial é a admiração e percepção das pequenas coisas da vida, como a música (piano) e as cores (violetas) que são apreciadas pelos sentidos e levam sensação de bem-estar e conforto a quem sabe apreciá-las. O gozo estético de que fala o eu lírico no terceiro verso é sua sensibilidade em apreender pequenos momentos e situações como únicas e vivê-las intensamente quando ocorrem. Essa é a busca do poeta. Isso é a essência da poesia: exercício lúdico e ato de rebeldia. E isso está amalgamado nesse poema.

Poetar é um criar que exige Inteira e Coragem, como nos diz o eu lírico no primeiro verso da última estrofe e isso significa entrega verdadeira ao ato e ofício. O poeta não está, ele é, sempre. Integra-se na coletividade e se envolve em si mesmo nos versos. No terceiro, quarto e quinto versos nota-se uma lembrança à terra natal de Rita Santana, Ilhéus, cidade cortada por águas de rios e do mar e isso é vivificante no fazer poético da autora mostrando, por conseguinte que o sujeito que escreve não se desvincula de suas origens, histórias, vivências e cultura, quando muito as encobre sinuosamente sob a linguagem. O eu lírico mostra essa conexão e organicidade entre o criador e a criação, no penúltimo verso, quando ressalta e complementa com “Minha solidão insular, minha verve de magmas” os dois versos anteriores.

As verves de magma, ou seja, metaforizando o mais profundo da poeta, mostra-se na superfície do poema. Nele estão implicitamente pulsantes as memórias de sua cidade, estado e cultura. Rita Santana se expõe como poeta de seu tempo e em constante diálogo com outras e outros poetas e ar-

tistas, porque afinal, ser poeta é isso, tecer conversas com a sociedade, com a cultura, com a história e consigo mesmo. O estar nua e exposta, como afirma esse eu lírico feminino no penúltimo verso demonstra, além de tudo isso, coletivamente, a coragem e empenho e necessidade da mulher, sobretudo a mulher negra e de espaços ditos periféricos, em escrever e poetar e isso é que faz da poesia um ato de rebeldia e transgressão.

Transgressão que marca a presença do feminino em muitos poemas de *Cortesánias*. O eu lírico de Rita Santana sempre está em busca do desafio de conhecer a si mesmo, expondo suas necessidades e desejos, criticando comportamentos cristalizados socialmente e mostrando os desafios que é o ser mulher. Nisso há a mostra da faceta política amalgamada no decorrer de seus versos. No poema “Outras!” fica evidente a reflexão acerca da condição feminina e a crítica à concepção historicamente naturalizada que vê a mulher como apêndice na sociedade que é regida pela ordem patriarcal.

Outras!

Busco abius no Outono,
enquanto bordo rubras ofensas
na bandeira dourada de minha Pátria.
Descubro os tons dos desencantos
nas águas marinhas, na movimentação das
nuvens,
nas hordas em que cavalgo em meus sonhos.
Teço avenças com a Morte
e com as enfermidades que acometerão
minha sólida condição de mulher.

Quando pensas em mim, Amado,
não pensas em mim!
Pensas naquela que te agrada:
a da brandura, dos silêncios.
Aquele do recolhimento e da aceitação dos
dias.
Amacias tua vaidade,
teu falo (memorável membro!).

Sequer percebes meus acometimentos,
minha condição de desejosa,
minha insanidade de paisagens.
Há uma Outra que nada entre corais,
colecciona amanheceres e planta aromas na
varanda.

Perfumo minhas mãos com manjeriço, to-
milho e calêndulas.

Aprendo desimportâncias a cada dia: outras
nascem em mim
[aos borbotões!]

(SANTANA, 2019, p. 81).

O próprio título do poema remete à pluralidade do feminino, o que se confirma posteriormente, a partir da metade da segunda estrofe. O eu lírico traça um diálogo que alia reflexão e desconstrução. A condição da feminilidade é escancarada e traz embates sociais que se mantem pulsantes na sociedade ocidental como um todo: de um lado, o desejo e busca de liberdade da mulher; do outro, comportamentos ainda imperantes de domínio masculino. O poema se mantém na gangorra das emoções íntimas do eu lírico, representativo da feminilidade e crítica à exterioridade social que oblitera essas emoções de desejos.

Essa obliteração é histórica e sobrevive pela perpetuação de estereótipos, inclusive reiterado por muitas mulheres, vítimas inconscientes de um sistema opressor que opera para manter tudo na ordem vigente, ou seja, a predominância da dominação masculina. Nesse poema, então, o eu lírico ao trazer esses questionamentos, abre espaço que possibilita se refletir acerca do espaço e condição social e existencial da mulher.

A primeira estrofe já se abre com o verbo buscar. O eu lírico feminino, enquanto trabalha na busca e coleta do fruto (abius) se põe em crítica social e política à sua Pátria, em um sarcasmo contundente. A seguir, no rastro dessa busca reflexiva, os versos ganham um tom de desencanto geral, expansi-

vo, que toma conta do eu poético. Vê, sente e imagina, em sua existência, uma condição tortuosa da feminilidade.

Nos três versos finais dessa estrofe, o eu lírico flerta com a morte e se mantém consciente acerca das adversidades que rondam sua condição de mulher. As enfermidades que lhe acometerão são pressentidas antes mesmo que ocorram, daí a lucidez da poeta ao colocar em discussão no poema o condicionamento histórico da mulher. Os dois últimos versos “e com as enfermidades que acometerão/ minha sólida condição de mulher” representa a força da mulher que luta pela sua emancipação e sabe que tal empenho nunca é pacífico e sua busca pode causar abalos. Nesse sentido, as “enfermidades” mencionada no penúltimo verso são físicas e psicológicas, individuais e sociais.

Além disso, ao tecer avenças com a Morte (em maiúscula) percebe-se uma sutil e talvez inconsciente ligação à mitológica Lilith, contraponto da Eva bíblica. A primeira - símbolo de morte e pecado - converte-se em símbolo de independência, enquanto a segunda simboliza submissão. Evidentemente o eu lírico feminino que transparece nos poemas de Rita Santana se alinha mais à transgressora Lilith que à obediente Eva. O discurso poético da autora dialoga intensamente com a figura mítica. Ambas são transgressoras de padrões, desviantes de comportamentos. Conforme Monteiro,

Lilith, enfim, é a expressão do grito libertário da mulher clamando por igualdade e não por submissão ao discurso, ao desejo ou à ordem do outro. É expressão da busca feminina por autossuficiência e por realização mais plena. O pecado de Lilith está em sua desobediência aos padrões vigentes, em sua não-submissão. A mulher ao longo da história foi enquadrada na submissão e na obediência, mas não a si e aos seus valores e potencialidades [...]. (MONTEIRO, 1998, p. 35).

Se a figura de Lilith é desafiadora e transgressora, esse impulso se mantém atuante na verve poética de Rita Santana. Na segunda estrofe do poema, o eu lírico continua sua reflexão acerca da profundidade do feminino, o qual não é sentido e valorizado no seio da sociedade patriarcal que não enxerga a mulher em sua complexidade de sujeito diferente, de necessidades particulares e emoções diferenciadas.

Nos cinco primeiros versos dessa estrofe vemos a crítica direta em direção ao comportamento patriarcal que tem a mulher idealizada e perfeita naquela que agrada e é submissa: “a da brandura, dos silêncios” como diz o eu lírico no quarto verso. Aqueles que se submetem a normas e vontades, que perpetuam os padrões impostos são representativas categorias de Eva, conforme assinala Monteiro

[...] *Evas* são mulheres que só fazem o que se espera delas, ou perderam a vitalidade devido aos padrões patriarcais cravados nela. Tornam-se muitas vezes um *borrão de atividades*, ao ser tudo para todos. Só desfrutam de estima por estarem juntas de alguém. Não tem os desejos nem pensamentos seus, apoiam sempre os dos outros, querem ser simpáticas e boas. Vivenciam um apego infantil aos ideais paternos. (MONTEIRO, 1998, p. 38).

Evidentemente, esse eu poético feminino, transfigurado em Lilith nos versos de *Cortesania*s condena esse padrão, não se enquadrando nele. Isso fica claro logo nos dois primeiros versos do poema “Outras!”. Isso mostra também como o feminino que desafia e é combativo incomoda a estrutura e lei patriarcais. A insurgência gera temores. Em vez de se buscar entender e dar voz e vez ao feminino, procura-se desterrá-lo. Em vez de buscar entender as diferenças, o discurso patriarcal procura reforçar a incompletude e inferioridade do feminino.

Para se quebrar essa tradição, romper com essas normas, o feminino precisa ser percebido em relação de equidade ao masculino, mas muitas vezes nem sequer é levado em consideração. No sexto verso o eu poético continua suas críticas e reflexões, ressaltando a incompreensão, insensibilidade e intransigência enraizadas na sociedade e cultura patriarcal que é também falocêntrica. Nos versos “teu falo (memorável membro!”/ sequer percebe meus acometimentos” fica clara a percepção do eu lírico de que o falo é a lei e o poder e por isso a sociedade ocidental tem se regulado pela sua presença ou ausência.

A consequência disso é que o feminino é colocado à margem. A queixa do eu lírico feminino é ser excluída em suas diferenças. Seus desejos, acometimentos, vontades estão à margem são preteridas em função de uma objetividade verticalizante, fálica. A multiplicidade do feminino é soterrada, não compreendida para além do estritamente funcional e biológico. Sabemos que o ser mulher é complexo e suas necessidades são diferentes das do ser homem. Essa questão está pulsante nesse poema de Rita Santana, bem como em outros de *Cortesianias*.

No décimo primeiro verso da segunda estrofe o eu lírico nos leva a pensar o feminino em outra perspectiva, a de pluralidade. Quando diz: “Há uma Outra que nada entre corais” está sinalizando que o feminino não é um estereótipo, mas um grande arquétipo que precisa ser compreendido em sua profundidade. Dentro de cada mulher há dinamicidade, essências e individualidades que necessitam ser libertas da repressão. Isso é defendido pelo eu poético de Rita Santana e, conseqüentemente, pela própria autora, que resgata em seus poemas o diálogo com a feminilidade, busca ressarcir a integridade mítica perdida da mulher, pois ela sabe que

A mulher quer poder, saber e amar. Quer ser dona e soberana da própria vida, quer ser *virgem*, isto é, quer se bastar e *quer gerar ações libertarias de seu desejo*, o desejo de viver o mais possível suas potencialidades. O que realmente importa é a pergunta em si, que devemos estar fazendo sempre, porque as respostas variarão: ora poder, ora saber, ora amor. E que não precisemos dos outros ou da Esfinge para nos fazer esta pergunta. Cabe, enfim, a nós próprias, formulá-la a cada momento, aceitando suas oscilações ao vislumbrar respostas novas ao desejo, de ultrapassar-se, aventurar-se, criar-se. (MONTEIRO, 1998, p. 198).

Aventurar-se enquanto sujeitos plenos, por projetos e autoconhecimento e investir em si, compreender-se e reatar os laços com a própria intimidade. É isso que o eu lírico do poema quer para a mulher. Quer que todas busquem sua feminilidade interior e que a sociedade saiba reconhecer nelas o diferente que complementa. Perceber toda essa complexidade é uma aprendizagem frutífera. Nos dois últimos versos do poema o eu lírico diz que aprende desimportâncias todo dia, ou seja, busca outros caminhos para se encontrar verdadeiramente, despertando dentro de si outras oportunidades, outras vivências, outras experiências.

O poema que se inicia com a busca, finaliza-se com a aprendizagem. O eu lírico mostra que com o ato de buscar se questiona, se compreende e aprende, sobretudo a valorizar-se. As “Outras” que nascem e crescem do seio do eu lírico, mostram o ser plural e pleno que o feminino é. Sua busca por espaço não é uma retomada e invasão ao campo do masculino, mas uma recuperação do que se perdeu ao longo da existência. A poesia crítica e sensível de Rita Santana promove a restauração da natureza feminina, tecendo ao mesmo tempo o grito pela liberdade, emancipação política e social com a busca

interior desse ser feminino que está adormecido nas profundezas de toda mulher.

Considerações finais

Diálogo com as artes plásticas, luta política, crítica social, descobrimento e recuperação do feminino no ser mulher, eis o que traz potencializado Rita Santana em inúmeros poemas de *Cortesantias*. O eu lírico feminino presente na maioria dos poemas do livro não é algo casual. Nos mostra que a questão que envolve a feminilidade é cara à autora. A mulher que pensa, que reflete, se valoriza, mostra sua força e escancara suas necessidades, medos e desejos está vicejante neste livro de poemas. Pode-se dizer que Rita Santana tem uma poesia engajada e não é alheia aos problemas e conflitos que a mulher enfrenta, coloca-os todos na poesia que pratica, no ato de poetar.

A poeta ainda mantém, em *Cortesantias*, diálogo profícuo com sua terra e sua gente, com a Bahia e com o Brasil, com a negritude, reavivando memórias pela voz do eu lírico. Tece enlaces com obras e aristas conterrâneos e contemporâneos e também com a de outros espaços e temporalidades. Destaca-se neste diálogo, releituras e aproximações com as artes plásticas, especialmente com a pintura de van Gogh. A poeta mantém nos versos o ritmo e a plasticidade do pictórico, como se cada poema fosse um quadro a retratar cenas da vida.

Os poemas em que se nota a presença do pictórico é considerável dentro da obra

Cortesantias. Nesses, não se esvai a presença feminina. O eu lírico está sempre a reforçar a feminilidade que dialoga e transita por campos e espaços. Não se prende a paredes nem se inibe em buscar outras vozes (inclusive masculinas) para se corresponder. Tudo isso mostra que o principal da obra da baiana Rita Santana é mais que um exercício que leva ao papel palavras colhidas de suas experiências, mas é sobretudo um ato de linguagem irrestrito, que provoca, intriga, interage, sensibiliza.

Referências

- BACHELAR, Gaston. **O direito de sonhar**. Trad. José Américo Motta Pessanha. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1994.
- FONSECA, Aleilton. “A poesia de Rita Santana: Afresco, Nebulosas e Cortesantias” [apresentação de Cortesantias]. In: SANTANA, Rita. **Cortesantias**. Coordenação e organização Fernando Oberlaender. Salvador: FB Publicações, 2019.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Serenidade, presença e poesia**. Seleção e tradução Mariana Lage. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016.
- MONTEIRO, Dulcinéia da Mata Ribeiro. **Mulher: feminino plural: mitologia, história, psicanálise**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.
- PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Coleção Debates).
- PULS, Maurício. **O significado da pintura abstrata**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- SANTANA, Rita. **Cortesantias**. Coordenação e organização Fernando Oberlaender. Salvador: FB Publicações, 2019.

Recebido em: 08/03/2023

Aprovado em: 29/05/2023



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

Gênero e formato na adaptação para a televisão de *Gabriela, cravo e canela*

Gedy Brum Weis Alves (UFMS/CNPq)*

<https://orcid.org/0000-0003-0217-6686>

Márcia Gomes Marques (UFMS/CNPq)**

<https://orcid.org/0000-0002-6990-648X>

Resumo:

A transposição de romances para telenovelas carrega consigo a reconfiguração das lógicas de produção e os modos de usos do produto derivado. Dentre essas mudanças estão as adequações às convenções de gênero que, nesse caso, trazem em si marcas do popular que repercutem na relação entre público e autor. Neste artigo se explora de que modo as matrizes melodramáticas e as raízes no folhetim implicam em mudanças na composição do enredo e dos personagens, ou na modalidade de alargamento da trama. A reflexão é feita a partir das adaptações do romance *Gabriela, cravo e canela* (1958), de Jorge Amado, para as telenovelas *Gabriela* da Rede Globo: de Walter Durst (1975) e de Walcyr Carrasco (2012). Como resultados, observou-se que a presença do popular no massivo se faz presente na ampliação das tramas, por meio de: acréscimos de episódios e personagens na versão de 1975 e em empréstimos em 2012, com a narrativa longa e episódica; o uso de ganchos e do suspense, o drama do amor proibido, a fatalidade, a presença do herói que salva a mocinha vítima da sociedade; e por meio da luta entre o bem e o mal personificada nos projetos de poder entre as lideranças locais.

Palavras-chave: Adaptação; Gabriela; Telenovelas; Melodrama; Folhetim.

Abstract:

Genre and format in the television adaptation of *Gabriela, Clove and Cinnamon*

The transposition of novels into telenovelas entails the reconfiguration of the production logic and ways of using the derived product. Among these

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Formada em Letras pela UFMS e membro do grupo de pesquisa “Mídia e mediações comunicativas da cultura” (UFMS/CNPq). <http://lattes.cnpq.br/0672531212653506>.

** Doutora em Scienze Sociali pela Pontificia Università Gregoriana – Roma/Itália, com pós-doutorado pela Universitat Autònoma de Barcelona/Espanha, é professora titular da Universidade Federal de Mato Grosso Sul e líder do grupo de pesquisa “Mídia e mediações comunicativas da cultura” (UFMS/CNPq). Mestre em Comunicación pela Pontificia Universidad Javeriana – Bogotá, com estágio de mestrado sanduíche pela Universidad Iberoamericana – México, é socióloga formada pela PUC do Rio de Janeiro. - CV: <http://lattes.cnpq.br/8378093585349941>.

changes are adaptations to genre conventions that, in this case, bring with them popular marks that have repercussions on the relationship between public and author. This article explores how the melodramatic matrices and the roots in the feuilleton imply changes in the composition of the plot and characters, or in the modality of plot enlargement. The reflection is made from the adaptations of the novel *Gabriela, clove and cinnamon* (1958), by Jorge Amado, for the telenovelas *Gabriela* from Rede Globo: by Walter Durst (1975) and by Walcyr Carrasco (2012). As a result, it was observed that the presence of the popular in the mass media is present in the expansion of the plots through the addition of episodes and characters in the 1975 version and in loans in 2012, with the long and episodic narrative, the use of hooks and of suspense, the drama of forbidden love, fatality, the presence of the hero who saves the girl who is a victim of society, the struggle between good and evil personified in the projects of power among local leaders.

Keywords: Adaptation; Gabriela; Telenovela; Melodrama; *Feuilleton*.

Introdução

A telenovela é um dos principais produtos da indústria cultural brasileira e tem feito parte da grade de programação dos canais de televisão abertos do país nos últimos 50 anos, mantendo-se continuamente no horário nobre e entre os produtos de maior aceitação de público nesse meio de comunicação. Nos quesitos produção e oferta, a Rede Globo se destaca com três títulos inéditos diários em sua programação. As telenovelas têm sido objeto de inúmeras pesquisas acadêmicas, com trabalhos que estudam as características do gênero e suas repercussões de modo geral, visando o entendimento de sua natureza (GOMES, 2002; LOPES, 2003; HAMBURGER, 2011) e do contato que estabelece com públicos específicos (SLUYTER-BELTRÃO, 1992; GOMES, 2011).

Ao longo das últimas décadas, os realizadores têm desenvolvido uma variedade de tipos de telenovelas, por vezes voltadas para nichos de públicos específicos, sendo: telenovelas urbanas e rurais, infantis ou direcionadas para o público adulto, religiosas ou com temáticas seculares, telenovelas de época ou ambientadas na atualidade, com

roteiros originais ou adaptadas de obras anteriores, prática costumaz neste setor produtivo (REIMÃO, 2004). Entre as adaptadas que tomam como ponto de partida obras literárias para desenvolver seus argumentos estão *Orgulho e paixão* (Globo, 2018), baseada no romance *Orgulho e preconceito* (1813), de Jane Austen, e *Ciranda de pedra* (Globo, 1981, 2008), adaptada do romance de Lygia Fagundes Telles (1954). A adaptação de *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, deu lugar a um dos maiores sucessos de público e crítica da teledramaturgia brasileira, *Escrava Isaura* (Globo, 1976/77), refilmada posteriormente por outra emissora de televisão (Record, 2004).

Tal como em *Escrava Isaura* ou *Ciranda de Pedra*, muitas das adaptações que tiveram sucesso de público e/ou de crítica voltaram a ser propostas, com variações entre elas. Nesses casos, ainda que guardem semelhanças com as que tomam como ponto de partida um mesmo texto-fonte, alguns fatores impactam na passagem dele para a obra derivada, como as características da mídia e o tipo de produto, as convenções do

gênero de destino, contribuindo para que se distanciem umas das outras. Na televisão, o livro amadiano *Gabriela, cravo e canela* é levado para a grade de programação como telenovela, o que implica em adequação às características do produto, tais como a serialidade de longa duração; a fragmentação do relato em capítulos ou episódios; o fato de geralmente não estar finalizada quando começa a ser exibida e de ser permeável a alterações em seu enredo; devido à adesão do público e à sua manifestação de preferências.

Quanto às convenções do gênero televisivo, entre os elementos importantes na transposição para telenovela estão as suas matrizes melodramáticas e suas raízes no folhetim, que repercutem na mudança na relação entre público e autor e na presença do popular nesse gênero televisivo. A relevância de se discutir essas influências é salientada por autores que destacam que, para além dos esquematismos narrativos e estratégias mercadológicas, as telenovelas conciliam modernidade e anacronia em seus relatos (MARTÍN-BARBERO, 2004, 2006), associando matrizes culturais populares com formatos industriais. Nesse sentido, apropriam-se de temas como o drama da identidade perdida ou desconhecida, a ameaça da perda associada à fatalidade e os amores perdidos (GOMES, 2006), além de contarem história com as quais as massas se identificam emocionalmente (RINCON, 2008).

Das adaptações que tomam como texto-fonte obras literárias brasileiras, Jorge Amado se destaca entre os autores que têm suas obras recriadas para o audiovisual, com inúmeros títulos que chegaram à televisão e ao cinema. O livro *Capitães da Areia* (1937) foi adaptado em filme (2011), com direção de Cecília Amado; *Dona Flor e seus Dois Mari-*

dos (1966) estreia no cinema em 1976, dirigido por Bruno Barreto; e a adaptação de *A morte e a Morte de Quincas Berro d'Água* (1961) chega às telonas em 2010, com direção de Sérgio Machado. Na televisão, diversos livros do autor foram adaptados em telenovelas, como *Terras do Sem-Fim* (Globo, 1981-82), dos romances *Cacau*, *Terra do Sem Fim* e *São Jorge do Ilhéus*, ou minissérie, como *Tenda dos Milagres* (Globo, 1985) e *Dona Flor e seus dois Maridos* (Globo, 1997), baseadas em obras homônimas do escritor. O romance *Gabriela, cravo e canela* (1958) foi levado para o cinema (Bruno Barreto, 1983) e para televisão: uma vez pela TV Tupi (1961) e duas vezes pela Rede Globo, em 1975 e 2012.

Há um cabedal de estudos sobre as transposições das obras do escritor baiano para a televisão, que se focam na relação entre a sua literatura e os audiovisuais (GROSSI, 2013; ZAMBERLAN, 2016). No caso das adaptações da obra *Gabriela, cravo e canela* para as telenovelas realizadas pela Rede Globo, Herman (2016) analisa os caminhos da memória coletiva na teledramaturgia brasileira a partir da compreensão dos processos intertextuais que ocorrem entre as obras, concluindo que a segunda adaptação da emissora retoma e atualiza para o público elementos de memória da telenovela de 1975. Ferreira (2014) discute os conceitos de coronelismo e clientelismo na obra do escritor baiano e como esses aspectos estão presentes na adaptação de 2012, concluindo que as telenovelas podem impulsionar a aprendizagem histórica por meio do uso social que se faz desse gênero.

Com relação à transposição da obra desse autor para o audiovisual midiático, é importante compreender que, na passagem de um romance para as telenovelas, há procedimentos de atualização decorrentes das

convenções genéricas. Sobre esse tópico, neste artigo, indaga-se sobre como as raízes melodramáticas e as características do folhetim – que são elementos constitutivos desse gênero televisivo – se expressam em algumas mudanças de composição do enredo e dos personagens, ou mesmo no alargamento da trama. A reflexão é feita a partir das adaptações do romance *Gabriela, cravo e canela* (1958), de Jorge Amado, para as telenovelas *Gabriela* da Rede Globo: de Walter Durst (1975) e de Walcyr Carrasco (2012). Como resultados, observou-se que a presença do popular no massivo se faz presentes na ampliação das tramas por meio de acréscimos de episódios e personagens em 1975 e de empréstimos na versão de 2012, com a narrativa longa e episódica, os ganchos e o suspense, o drama do amor proibido, a fatalidade, a presença do herói que salva a moça vítima da sociedade, a luta entre o bem e o mal personificada nos projetos de poder entre as lideranças locais.

Do romance à televisão: um olhar sobre as obras

Dos autores da literatura brasileira, Jorge Amado está entre aqueles que despertam diferentes posicionamentos na crítica literária e no público leitor. O escritor traz em sua literatura personagens populares e subalternos que circulam num universo repleto de pluralidades, com diversidade de saberes, formas de falar e religiosidades. Esses elementos rendem ao escritor críticas desfavoráveis daqueles que viam em sua obra marcas de um Brasil que não se desejava expor na literatura brasileira da época (ALVES, 2001), que almejava seguir os cânones modernistas ocidentais.

Em 1958, lança *Gabriela, cravo e canela*, que é considerado, por alguns críticos

(ALMEIDA, 1981; BOSI, 2015), como pertencente a uma nova fase do escritor, que abandona uma literatura de fundo ideológico, revolucionária, marcada pela luta de classes e denúncias sociais, e passa a escrever livros mais amenos. Essa divisão da obra amadiana não é aceita por parte da crítica (DUARTE, 1996; ALVES, 2004), que entende que o autor discute outras temáticas, fala de histórias de amor, mas não abandona a reflexão sobre o contexto social e a realidade brasileira.

No romance, as esferas privada e pública da vida da sociedade ilheense transcorrem concomitantemente, e “à medida que se transforma a macroestrutura de Ilhéus, a mudança se reflete nas vidas individuais de seus cidadãos” (SILVERMAN, 1978, p. 151), da mesma maneira que a chegada da protagonista à cidade começa a delinear mudanças na vida política ilheense. O autor cruza, na narrativa, o privado e o público, e a discussão política vem associada às relações de gênero e classe e a suas manifestações na vida miúda, dando continuidade às questões presentes em suas obras anteriores.

A representação de personagens pertencentes às camadas populares começa a ser destacada como um dos aspectos relevantes da obra de Amado a partir da década de 1980 (DA MATTA, 1983). Esses estudos destacam que o autor presentifica em sua obra vozes esquecidas pela “alta literatura”, dá início a uma quebra de fronteiras entre o que se convencionava chamar de erudito e popular e, sobretudo, evidencia que o Brasil não é um país homogêneo. Com essas vozes e a interpelação pelo popular, abre-se a possibilidade de levar essa abordagem para outros espaços, como para as novelas televisivas.

A adaptação de *Gabriela* (1975) é exibida de 14 de abril a 24 de outubro de 1975, e

as capas de revistas e reportagens da época destacam o sucesso da telenovela entre os brasileiros e, posteriormente, em Portugal: “Gabriela foi a primeira telenovela a ser vendida para Portugal e abriu as portas de outros continentes para a compra de novelas brasileiras”¹. Sônia Braga, no papel da protagonista, estampa as capas de revistas de entretenimento e o foco se volta para a imagem da atriz. Os índices de audiência de *Gabriela* (1975) chegaram a 55 pontos no Ibope², o que indica a aceitação do produto televisivo.

Além de *Gabriela*, o “turco” Nacib (Armando Bógus), que no livro é sírio, tem destaque na costura feita na obra entre o público e o privado: o dono do Bar Vesúvio se apaixona por Gabriela, com quem se casa. O personagem não segue o costume local, pois, ao flagrar a traição da esposa, não lava a sua honra com sangue; por isso, teme ser desmoralizado, mas tem sua honra recuperada por intervenções “legais” dos amigos, que o “descasam” de Gabriela. Por fim, aceita ter um relacionamento descompromissado com a moça, que volta a servi-lo como empregada e amante. São importantes para essa associação, também, os personagens Coronel Ramiro (Paulo Gracindo) e Mundinho Falcão (José Wilker): o primeiro é mandatário de Ilhéus, representante da oligarquia rural, configurada como o atraso e a negação do progresso. O segundo é um jovem que chega de São Paulo para explorar o cacau na Região do Sul da Bahia, traz em seu discurso a representação do “novo”, embora, efetivamente, impulsione somente

as mudanças que atendem aos interesses do grupo comandado pelo moço.

A estreia do *remake* de Gabriela em 2012 é envolta em grandes expectativas, e seu lançamento contou com matérias publicadas em jornais, *blogs* e revistas. O *Blog* “O Fuxico” publica uma matéria no dia 16 de junho, prometendo dar todas as informações sobre *Gabriela*, anunciando-a como uma adaptação do “grande” escritor Jorge Amado e ressaltando a perfeição do corpo da protagonista, “com cheiro de cravo e cor de canela, o corpo de Gabriela (Juliana Paes) parece esculpido por mãos nada modestas...”³. No site “Uol”, o *Blog* de Nilson Xavier chama a atenção para alguns percalços da nova adaptação, como o destaque ínfimo dado à interpretação de Juliana Paes, e resalta como ponto alto do primeiro capítulo a *glamourização* do bordel da trama: “o único detalhe que destoa da obra é o Bataclan glamourizado na Ilhéus de 1920...”⁴.

A nova versão apresenta algumas peculiaridades na escolha do elenco, que é formado por nomes consagrados da teledramaturgia, atores que atuam na versão de 1975 e assumem novos papéis no *remake*, e por estreantes em telenovelas, como a cantora Ivete Sangalo, que interpreta o papel de Maria Machado. O desafio de retomar uma telenovela famosa, que faz parte da memória cultural brasileira, e responder ao horizonte social (KELLNER, 2001) de seu contexto, *Gabriela* (2012) é um *remake* da versão de 1975, com a qual mantém proximidade, ao passo que adapta o romance de Amado.

1 Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/gabriela-1a-versao/bastidores/#curiosidades>. Acesso em: 20/01/2022.

2 Disponível em: <https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/saiba-quais-foram-as-novelas-de-maior-audiencia-da-historia-da-globo-em-cada-horario>. Acesso em: 20 jan. 2022.

3 Disponível em: <https://www.ofuxico.com.br/noticias/saiba-tudo-sobre-gabriela-que-estrea-nesta-segunda-na-globo/>. Acesso em: 24 jan. 2022.

4 Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2012/06/19/na-estrea-de-gabriela-o-bordel-chamou-mais-a-atencao-do-que-a-propria-personagem-titulo/>. Acesso em: 24 jan. 2022.

O folhetim e o melodrama: o popular no massivo

Dentre os meios de comunicação, a televisão possui um forte apelo popular e grande abrangência de cobertura no Brasil. Na televisão aberta tem destaque a Rede Globo, cujas telenovelas alcançam grandes audiências entre os telespectadores brasileiros. A significativa presença desse produto cultural na cotidianidade dos indivíduos tem despertado o interesse de pesquisadores que se dedicam à compreensão desse produto cultural, que se mantém entre os preferidos do público mesmo com a ampliação da oferta de ficção audiovisual proporcionada pela televisão fechada e as plataformas de *streaming*.

Como produto da indústria cultural, as telenovelas possuem uma faceta comercial voltada para o mercado; no entanto, não é esse o fator que rege a sua aceitação junto ao público. Segundo Martín-Barbero (2006), o que atrai nessas histórias é o seu viés popular – com elementos composicionais advindos do folhetim e do melodrama –, que se mantém presente e se renova nas lógicas de produção do massivo. Para o autor, os motivos que dão prazer e sentido popular a essas narrativas vão além das estratégias ideológicas ou de inércia do formato, e estão ligados à cultura e à dinâmica da memória e dos imaginários:

[...] o que ativa essa memória e a torna permeável aos imaginários urbanos/modernos não é da ordem dos conteúdos, nem sequer dos códigos, é das ordens das matrizes culturais [...] pois falar de matrizes não é evocar o arcaico, mas fazer explícito o que traz hoje, para indagar [...] o que faz que certas matrizes narrativas ou cenográficas continuem vivas... (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 173)

Com sua estrutura alicerçada nessas matrizes culturais, esse gênero televisivo

retoma aspectos do folhetinesco – a extensão (narrativas longas), a apresentação em série, o uso de ganchos que geram suspenses – e do melodramático, com as aventuras e desventuras amorosas das personagens, as oposições binárias entre o bem e o mal, a lealdade e a traição, entre outros aspectos. O conceito de gênero adotado neste estudo diz respeito à concepção proposta por Martín-Barbero, que liga o gênero: “ao funcionamento social dos relatos, funcionamento diferencial e diferenciador, cultural e socialmente discriminatório” (2004, p. 161). Nesse sentido, os gêneros são entendidos como pontos de mediação, de interseção, em constante estado de fluxo e redefinição, que mesclam particularidades, articulam-se uns aos outros e permitem o contorno de novas sínteses resultado de mestiçagens, dos encontros entre eles.

Os gêneros situam-se, então, entre as lógicas produtivas e comerciais e as lógicas dos usos, e é na relação dessas lógicas que se configuram os formatos nos quais a ancoragem do reconhecimento cultural ocorre. Neles acontecem as combinações e trocas entre as matrizes culturais e os formatos industriais, de modo que tanto a escrita como a leitura são lugares por meio do qual se olha, se decifra e se compreende a narrativa: “são o espaço de configuração de determinados efeitos de sentido que falam da diversidade de modos de escrita e leitura, de produção e de fruição presentes em nossa sociedade” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 175).

O folhetim é uma narrativa de longa duração, na qual há a necessidade de prender a atenção do leitor por longo período, o que resulta no aumento de personagens e na presença de muitas narrativas paralelas concomitantes à trama principal. A estrutura em capítulos lança mão dos ganchos narrativos, que criam suspense para a continua-

ção da história e, conseqüentemente, para a compra do próximo número do jornal, o que mistura literatura, ainda que popular, e mercado. As histórias de amor, as temáticas de ação ou de fundo social conquistam o público consumidor. O consumo dos folhetins por setores antes excluídos da chamada “literatura erudita”, os locais de venda – o jornal, o panfleto nas fábricas ou junto com mercadorias oferecidas por vendedores domiciliares – criam um preconceito contra essa literatura popular.

Visto como um fato cultural (MARTÍN-BARBERO, 2006), o folhetim desloca o entendimento de uma perspectiva em que se lê somente a lógica dominante para outras lógicas, permitindo observar tanto a produção como o consumo:

[...] as classes populares só alcançam a literatura mediante uma operação comercial que fende o próprio ato de escrever e desloca a figura do escritor na direção da figura do jornalista. Mas o folhetim, de qualquer modo, vai falar de uma experiência cultural que inicia aí o caminho de seu reconhecimento. (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 177)

Pensado a partir da mídia de veiculação, o folhetim se desvencilha da estrutura fechada do livro e se ajusta à estrutura aberta, característica do jornal ou dos fascículos de entrega. A mudança de lógica, do romance para o folhetim, influi na produção e no uso dessa literatura de cunho popular, e expõem os seus autores à necessidade de produzir em curtos períodos, pensando, também, na questão mercadológica, visto que os escritores vendem suas histórias a fim de garantir seu sustento. A demanda de produção acelerada faz com que os escritores contratem auxiliares e o trabalho passa, assim, a ter um viés coletivo. A estrutura aberta permite a mudança de rota frente à interpelação dos leitores, e não há um distanciamento entre

quem escreve e aquele que lê, como acontece nos romances, e tanto o modo de escrever como o de ler são marcados por outra lógica.

A telenovela traz à tona o caráter popular das narrativas firmadas na oralidade, de aspectos benjaminianos, com o narrador que interage e dialoga com o público. Meyer (1996) compreende que esse gênero é uma versão atualizada dos folhetins, no qual se encontra:

[...] um produto novo, de refinada tecnologia, nem mais teatro, nem mais romance, nem mais cinema, no qual reencontramos o de sempre: a série, o fragmento, o tempo suspenso que reengata o tempo linear de uma narrativa estilhaçada em tramas múltiplas, enganchadas no tronco principal, compondo uma “urdidura aliciante”, aberta às mudanças segundo o gosto do “freguês”, tão aberta que o próprio intérprete, tal como na vida, nada sabe do destino de seu personagem. (1996, p. 387)

As telenovelas, assim como o folhetim, são produzidas com a lógica da serialização, numa apresentação fragmentada da diegese, com cortes, ganchos que geram suspense ao final dos capítulos ou no meio deles, visando o retorno da audiência no dia seguinte ou após a interrupção para os comerciais. Segundo Martín-Barbero (2006, p. 188), a narração popular vive tanto da surpresa quanto da repetição “situada entre o tempo do ciclo e o tempo do progresso linear, a periodicidade do episódio e sua estrutura *medeiam*, levantam uma ponte que permite alcançar o último sem deixar de todo o primeiro”.

Ao se tratar de produções intermediárias, do livro para a telenovela, observa-se que as formas de produção e de fruição se diferenciam entre si, demandando, portanto, outras competências de uso. A obra pronta e acabada dada ao público, no pri-

meiro caso, que pode ser lida de uma vez, ou conforme lhe convier, em lugares escolhidos pelo leitor, contrasta com a obra disponibilizada capítulo a capítulo, no segundo, que é interrompida pelas publicidades e ao final de cada episódio, para ser retomada em intervalo de tempo estipulado, segundo a grade de programação da emissora.

Ainda relacionada ao aspecto da narrativa seriada, outra característica relevante que diferencia a telenovela do romance é o fato de, tal como no folhetim, ela contemplar a participação do público. Como a obra inicia sua exibição durante seu processo de escrita, gravação e edição, possibilita que destinos sejam modificados, que personagens secundárias bem aceitas pelo público sejam postas em destaque, que ocorram processos de porosidades, nos quais assuntos da atualidade são inseridos nas discussões estabelecidas pela narrativa. O aspecto dialógico é uma característica das narrativas populares, em que o público se aproxima de quem conta a história e elas se tornam parte da vida cotidiana dos espectadores. Nessa relação, encontra-se presente o dispositivo de reconhecimento (MARTÍN-BARBERO, 2006), importante no folhetim e nas telenovelas, que produz a identificação entre o mundo narrado e o mundo do leitor.

Além de interpelar o público, a identificação e o reconhecimento também são centrais nas matrizes melodramáticas das temáticas dessas obras. Nesse sentido, “o drama da identidade perdida, desconhecida ou indefinida, e da luta por fazer-se reconhecer, caracteriza uma diversidade de situações e fundamenta parte substancial das histórias contadas pelas telenovelas” (GOMES, 2006, p. 4), e se manifesta no desconhecimento ou reconhecimento de paternidade e das origens das personagens centrais, nas perdas de memória, na posição social usurpada e

readquirida. A luta pelo reconhecimento se expressa nos trajetos de afirmação social, na elaboração de novas identidades e na conquista de legitimidade para projetos de vida. A ameaça de perda, fatalidade, separações de famílias, sequestros, assassinatos, estupros, conflitos derivados do sentimento de culpa, da luta entre o dever e a paixão, entre a lealdade e o amor são outros temas de matriz popular que se encontram nesse gênero televisivo.

Os melodramas são esquemáticos, lidam com arquétipos e são maniqueístas na polarização entre o bem e o mal, e as personagens-núcleo do melodrama estão ligadas a esse maniqueísmo. No que tange à estrutura, o espetáculo melodramático possui quatro sentimentos básicos – o medo, o entusiasmo, a dor e o riso – e quatro os tipos de situações ligadas a esses estados de ânimo – terríveis, excitantes, ternas e burlescas –, personificadas pelos personagens: Traidor, Justiceiro, Vítima e Bobo (MARTÍN-BARBERO, 2006). O Traidor personifica o mal, o vício, a sedução e a dissimulação; a Vítima encarna a inocência, a virtude – quase sempre é uma mulher condenada a sofrer injustiça. O Justiceiro salva a vítima e castiga o Traidor, cabe a ele desfazer a trama do mal; já o Bobo representa o cômico, provoca o riso, a distensão dos momentos de tensão, e essa figura também está presente no anti-herói, no herói pícaro que introduz na obra o tom irônico.

Tendo em mente a concepção de gênero como ponto de mediação entre lógicas de produção e lógicas de usos, e das matrizes da literatura popular desse tipo de ficção seriada televisiva, identifica-se a seguir como esses fatores se manifestam na transposição do romance amadiano *Gabriela, cravo e canela* para as telenovelas, a partir da análise das relações das obras televisivas com o ro-

mance, entre elas e delas com seus próprios horizontes sociais. Dessa forma, verifica-se como as matrizes culturais do folhetim e do melodrama se fazem presentes nas telenovelas *Gabriela* (1975, 2012), e são elementos diferenciadores na constituição dos reaproveitamentos desse texto literário para televisão.

Do folhetim às telenovelas: ampliação da trama e dos personagens

As telenovelas têm em seu enredo várias tramas e um número grande de personagens secundários, assim como ocorre no folhetim, com os capítulos sendo oferecidos ao longo de meses, por isso a importância de chamar a atenção do telespectador para o próximo episódio. Com isso, dentro do grande arco da narrativa, que dura o tempo de exposição do audiovisual, passando pelo clímax até chegar ao desfecho, existem arcos mais breves que prendem a atenção do espectador por períodos menores, além do arco do capítulo, interrompido para exibir os comerciais. Esses são alguns dos aspectos relevantes para entender as diferenças observadas quando um romance é transposto para um produto de ficção seriada de longa duração. As duas versões de *Gabriela* ampliam as tramas do livro, acrescentam subtramas e expandem a atuação de personagens, além de usar como recurso o empréstimo para alargar a duração da história e garantir o suspense, com os ganchos necessários a uma narrativa organizada em episódios.

Observa-se, em *Gabriela* (1975), a expansão de uma trama existente no livro, mas que na adaptação ganha relevo, gerando vários fios condutores no enredo: a morte e o posterior enterro do Dr. Osmundo (João Paulo

Adour). No romance, ele é enterrado com uma coroa de flores, que um comerciante amigo da cidade providencia a pedido do pai do rapaz, que, posteriormente, vem a Ilhéus. A visita do pai do dentista causa uma certa comoção no local, ele manda gravar no túmulo do filho a data de nascimento e de morte e a frase “Covardemente assassinado”, para que ninguém se esqueça do crime.

Na telenovela, essa trama se estende por um longo período e resulta em muitos conflitos. Jesuíno assassina sua esposa Sinhazinha e o amante dela ao flagrá-los em adultério (capítulo 25). Os acontecimentos que se seguem após o assassinato assemelham-se aos narrados no livro: os coronéis ajudam na fuga do assassino, a sociedade de Ilhéus oferece um jantar de solidariedade ao coronel Jesuíno, Malvina vai ao enterro de Sinhazinha – quebrando as regras impostas às moças solteiras da época –, poucas pessoas acompanham o velório e o enterro dos amantes. Entremeadas em outras tramas, na telenovela, no entanto, após o Dr. Pimentel chegar à cidade, Mundinho e seus aliados criam um fato político diante de “tão grande dor” de um pai e conseguem comover à cidade, inclusive às mulheres e filhas dos coronéis, que acompanham o triste Pimentel ao cemitério para prestar as últimas homenagens a Osmundo, à revelia de seus esposos e pais.

Em paralelo a essa situação, os coronéis haviam cercado o cemitério com jagunços comandados pelo cel. Amâncio e seu filho Berto. No cemitério, o Dr. Pimentel declara ódio ao assassino do filho e os homens que o acompanham abrem uma faixa com os dizeres “Covardemente assassinado”. Inicia-se um tiroteio em que um jagunço é ferido e morre, deixando viúva e um bebê. Como desdobramento, Jerusa encontra a viúva pelas ruas de Ilhéus passando fome com o filho nos braços (capítulo 41). Enterneçada com

a dificuldade da mulher, pede ajuda ao avô que se recusa socorrer a família do morto; a moça decide, então, levar a mulher abandonada ao líder da oposição, por quem já está apaixonada.

A expansão nesse caso traz em sua composição elementos de matriz melodramática. O tratamento combina os sentimentos de medo, dor e entusiasmo, com estados de ânimo que se remetem ao terrível e à ternura. Diante do desamparo da viúva do jagunço, Jerusa desempenha o papel de mocinha – moça rica, da família dos mandatários da cidade – compadece-se diante do sofrimento da mulher desamparada com seu filho e busca ajudá-la. Querendo impressionar a moça e lucrar politicamente com o ocorrido, Mundinho socorre à viúva. O gesto nobre do rapaz conquista o coração da mocinha que, embora dividida entre a lealdade devida à família e às obrigações que eram impostas às mulheres Bastos, rende-se aos amores do moço galante.

O dilema entre o amor e a lealdade à família é explorado de forma contínua na trama. Desconfiado do amor da neta pelo seu adversário político, Ramiro Bastos presenteia Jerusa com o rosário que pertenceu à avó – mulher tida como símbolo da família. A mãe de Jerusa fala da corrente das mulheres Bastos (lealdade), que não pode ser quebrada. Dividida entre a obediência à família e a atração pelo jovem exportador, Jerusa se arrepende de mentir para o avô, teme que seus atos sejam descobertos, o que causa muito sofrimento e culpa na moça, sentimentos bastante explorados no melodrama. O amor entre o casal sofre inúmeros impedimentos antes de seu desenlace feliz, incluindo o ato da moça tomar uma grande dose de medicamento para mostrar os sacrifícios que estava disposta fazer por amor, estabelecendo uma relação

com a tragédia de Romeu e Julieta da peça shakespeariana.

Na versão de 2012, a expansão da narrativa televisiva também é garantida pela ampliação de personagens e do enredo. Uma das tramas acrescentadas à telenovela é feita por intermédio de empréstimo (GENETTE, 2006) da personagem Lindinalva (Giovanna Lancellotti) de outra obra de Jorge Amado, *Jubiabá* (1935). No romance, a personagem é filha de um comendador abastado e noiva do jovem advogado Gustavo Barreiras. Os pais da moça morrem, arruinados financeiramente, ela engravida do noivo que a abandona, sem apoio de ninguém, exceto da empregada Amélia, é largada na prostituição. Na adolescência a moça é a paixão de Balduino, que é impedido de se relacionar com a jovem branca por ser negro e pobre. A telenovela traz a história da moça e a recria, dando-lhe outros nortes e relações na trama televisiva.

Na adaptação, a jovem é filha de um casal dono de um armazém e noiva do esperto Berto (Rodrigo Andrade), o filho mais velho do Coronel Amâncio e neto da vilã, dona Dorotéia (Laura Cardoso). Os pais da moça morrem em um acidente por ocasião da primeira viagem da marinete – transporte de passageiros – entre Ilhéus e Itabuna. Já com problemas financeiros, eles são roubados durante a tragédia, deixando a filha totalmente desamparada, em companhia de Zulmira, sua velha babá. Lindinalva pede socorro às irmãs Dos Reis, Quinquina e Florzinha, sua madrinha, que exigem que a moça se livre de Zulmira, caso contrário não podem lhe oferecer ajuda. Ela se recusa em abandonar a empregada e fica sozinha, sem dinheiro até para alimentação.

O noivo a assedia e a estupra, e a jovem se vê totalmente só. Num desses dias de tristeza, ela ajuda Fagundes (Jhe Oliveira) – ja-

gunço amigo de Gabriela –, que passa a nutrir por ela sentimentos de amor e gratidão. Diante do abandono, torna-se uma das meninas do prostíbulo Bataclan, onde usa o nome de Linda, e entre os múltiplos sofrimentos que passa no local, é obrigada a ter relação sexual com o próprio padrinho. O seu par romântico, Juvenal (Marco Pigossi), também é acrescentado à trama. Irmão mais novo de Berto e de índole oposta a dele, enfrenta toda sorte de resistências ao se apaixonar pela moça. Diferente de *Jubiabá*, o casal termina a história com um típico final de conto de fadas, casam-se e são “felizes para sempre”.

A história da moça acontece desde o início da trama, ela aparece pela primeira vez no capítulo oito, quando Berto tenta tocar em seu corpo sem o seu consentimento e é repreendido pelos pais da jovem. No capítulo 74, acontece sua última cena, em que a moça e Juvenal estão partindo da cidade, Berto tenta matá-los e Fagundes salva os dois, matando Berto. O desenlace da história do casal se dá no embarque ao trem, quando partem para viver longe de Ilhéus. A ampliação da trama do *remake* por empréstimo também evidencia aspectos da mestiçagem do popular com a serialidade televisiva, e o suspense conferido à subtrama fideliza o espectador à narrativa episódica. O percurso da moça é marcado por situações que chocam e comovem o espectador: o abandono a que é submetida ao procurar ajuda de seus conhecidos na cidade; a primeira noite no Bataclan; o estupro e a tentativa de assassinato comandada por Berto.

A matriz melodramática no desenvolvimento da jornada da moça se expressa na fatalidade que se abate sobre ela com a morte de seus pais, o que a deixa desprotegida e sem recursos para sobreviver. O melodrama se configura, também, na caracterização dos personagens dessa subtrama e no desenvol-

vimento de suas ações: a vítima, jovem desamparada e perseguida pelo vilão Berto, o traidor que se aproveita da vulnerabilidade da moça para tirar-lhe a virgindade e depois a abandona; o herói na figura de Juvenal, que chega à cidade depois de haver estudado na capital; o justiceiro Fagundes, que vem ao auxílio do casal e mata Berto, o que permite que o casal tenha um final feliz. Relacionada ao martírio de Lindinalva e à vilania melodramática está, também, a personagem Dorotéia, uma vilã estereotipada que é responsável por um dos piores momentos da mocinha, quando ouve, ao bater à porta da velha senhora em busca de ajuda: “neto meu não se casa com perdida”.

Como característica do folhetim presente nessa telenovela está a estrutura de obra aberta, flexível à reação dos receptores. Embora sem acesso aos registros sobre as mudanças no enredo com a subtrama de Lindinalva, a personagem foi muito bem recebida pelo público. Segundo publicações de revistas e blogs⁵ da época especializados em televisão, a história da moça rouba a atenção da protagonista e, por diversos capítulos, alavanca a audiência da obra. O acréscimo da história da jovem órfã à telenovela estabelece um diálogo profícuo com as matrizes do melodrama ao longo do enredo, fazendo com que o público se alie ao seu sofrimento e torça para que ela supere os percalços que enfrenta: como melodrama, desperta sentimentos de amor, ódio e empatia nos telespectadores, que se “convertem em seus aliados” ao testemunhar as injustiças que sofre.

Entre a virtude e o pecado: o caso amoroso de Sinhazinha e Osmundo

5 <http://zamenza.blogspot.com/>; <https://televisao.uol.com.br/>; <https://www.altoastral.com.br/>

No romance, a morte do casal Sinhazinha e Osmundo é narrada no primeiro parágrafo da obra e possui aspecto de um caso extra-conjugal entre uma jovem senhora casada e um moço. Tudo que se sabe de Sinhazinha (“morena”, “mais para gorda”) e de Osmundo (“moço elegante, tirado a poeta”) é informado por intermédio do narrador e das demais personagens:

Essa história de amor – por curiosa coincidência, como diria Dona Arminda – começou no mesmo dia claro, de sol primaveril, em que o fazendeiro Jesuíno Mendonça matou, “a tiros, sua esposa expoente da cidade local, morena, mais para gorda, muito dada às festas de igreja, e o Dr. Osmundo Pimentel, cirurgião dentista chegado a Ilhéus há poucos meses, moço elegante, tirado a poeta” (AMADO, 2012, p. 9)

Nas telenovelas, o relacionamento dos dois é alçado a uma história de amor proibido que envolve virtude, culpa e religiosidade, prende a atenção do telespectador por aproximadamente 30 capítulos nas duas versões e, como no livro, a história dos amantes termina em tragédia. A esposa de Jesuíno é uma mulher mais velha que se apaixona por um jovem rapaz, é correspondida e nem mesmo o medo de serem descobertos e a preocupação de estar cometendo algo proibido pela lei afastam o casal.

Em 1975, Sinhazinha é corporificada por Maria Fernanda, uma famosa atriz que na época da telenovela tinha 50 anos de idade, branca e magra, afastando-se da descrição da personagem no livro. A encarnação dessa atriz valida a discussão sobre o branqueamento das personagens do escritor baiano na televisão, que no romance eram descritas como fruto da mistura de raças existentes na população brasileira e baiana. A imagem da atriz indica, também, uma diferença de idade substancial entre ela e o jovem Osmundo, fato que por si só já aponta para o

improvável relacionamento amoroso entre o casal na década de 1920.

A telenovela, no entanto, constrói uma história de amor entre o casal em vertentes melodramáticas. Os encontros se dão inicialmente na igreja, porque Sinhazinha é uma mulher religiosa e sua única ocupação pública são os assuntos relacionados às liturgias eclesiais. É também pelo viés do sagrado que o interesse da esposa de Jesuíno começa a ser despertado pelo dentista, pois na visão dela, ele “parecia” São Sebastião, Santo de sua devoção. Essa semelhança é usada como justificativa para os desejos de Sinhazinha e, de certa forma, redime-a de sua culpa. A trama do casal oscila entre as virtudes da senhora que entende o envolvimento com o jovem como pecado, algo contra as regras sociais e perigoso, mas não se afasta e consuma o relacionamento que é apresentado ao espectador como um amor impossível, envolvendo culpa e medo de perder o amado para mulheres mais jovens.

Na versão de 1975, Sinhazinha havia prometido a Osmundo que lhe ajudaria a conseguir mais clientes para seu consultório dentário; apaixonada, porém, a senhora recua na decisão de auxiliar o dentista. Questionada sobre o motivo de não cumprir com o prometido, ela confessa o medo de perder o rapaz para alguma moça mais nova.

Sinhazinha: Porque eu tive medo.

Osmundo: Medo de quê?

Sinhazinha: Eu fiquei muito assustada, eu fiquei com medo de que, com todas aquelas moças no seu consultório, o senhor não gostasse mais de mim.

O diálogo entre o casal, em campo e no contracampo, termina em um abraço, com as emoções no rosto do casal apaixonado em *close* (Figura 1):

Figura 1: Aspectos melodramáticos na relação de Sinhazinha e Osmundo



Fonte: Recortes de *Gabriela* (1975).

O tom melodramático em que o relacionamento dos amantes é tratado, a luta da senhora entre permanecer fiel aos seus princípios ou ceder aos encantos do jovem, o entusiasmo de Osmundo pela mulher e suas juras de amor eterno, transformam-no em um amor impossível que se encerra com o assassinato dos dois pelo esposo de Sinhazinha.

O *remake* de *Gabriela* explicita sua proximidade com a versão de 1975 na corporificação da personagem Sinhazinha (Maitê Proença). Assim como Maria Fernanda, é uma mulher madura, magra, branca, além de ter olhos claros, o que a afasta ainda mais do biotipo descrito no livro e insiste no branqueamento das personagens amadianas nas telenovelas da emissora. A diferença de idade entre o casal de amantes é outra vez acentuada. O *remake* acrescenta outras subtramas ao enredo, que acentuam o viés melodramático no tratamento dado à relação deles, abordada como um grande amor que sofre vários reveses: um marido abusivo, grosseiro e violento, a chantagem da empregada e a perseguição da vilã Dorotheia. Por outro lado, tornam-se mais apaixonados, planejam fugas e protagonizam encontros ardentes e amorosos.

Como na versão de 1975, as virtudes de Sinhazinha são associadas à religião e à sua devoção à São Sebastião, com a organização de quermesses e procissões, e permanece a explicação do fascínio da mulher pelo dentista pela semelhança dele com o seu santo de devoção. Em algumas cenas, a esposa de Jesuíno vê a imagem do rapaz enquanto reza para o santo. A igreja também é usada como alibi para os encontros do casal, que, ao contrário de *Gabriela* (1975), se dão no consultório do dentista.

As cenas na casa de Jesuíno e da esposa são frequentes, num ambiente caracterizado pela violência e a opressão, com o marido que permanentemente ressalta a inferioridade da esposa. O sexo entre o casal ocorre quando ele tem vontade, acompanhado da frase que se popularizou nas redes sociais: “Deite que eu vou lhe usar”. Quando Sinhazinha questiona Jesuíno por nunca ter lhe dado um beijo na boca, o coronel responde que: “beijo é para quenga, que gosta de oferecer o corpo. Mulher decente não gosta dessas coisas” (capítulo 6).

Nesta versão, Jesuíno (José Wilker) é caracterizado como vilão, ainda que com um viés cômico. Ele é mau, que não tem respeito pela esposa, ressaltando que nem no li-

vro ou na versão de 1975 essas características aparecem na personagem. No romance, Nacib pensa como a vida da jovem mulher devia ser difícil ao lado de um velho, na telenovela anterior Jesuíno (Francisco Dantas) é simpático, preocupado com as pessoas, mas posteriormente se torna um assassino em nome dos costumes locais. A apresentação de Jesuíno como vilão no *re-make* também faz as vezes de justificativa para a traição de Sinhazinha, uma mulher oprimida e sem amor, que trai porque se encanta com as atenções que recebe do jovem amante.

O desejo de Sinhazinha de ser amada, a vontade de ter um relacionamento romântico, com beijos na boca, conforme anunciado durante a trama, vem à tona quando ela se encontra com Osmundo. O relacionamento do casal é marcado pelo lirismo, por palavras amáveis e pelo sonho de fuga rumo à felicidade. Num dos encontros, ele percebe que a mulher está com o rosto marcado devido à violência de seu esposo. Osmundo se mostra indignado com atitude do coronel e diz a ela: “Como ele pode lhe tratar com brutalidade, se a senhora só merece amor? Amor, sim – Amor!”

Mesmo feliz em encontrar o seu grande amor – amável e romântico –, Sinhazinha permanece em conflito entre manter a virtude de uma mulher casada e religiosa, mas oprimida, ou se entregar ao pecado em nome de um sentimento nobre. No capítulo 15, o casal tem seu primeiro encontro e após a relação sexual, Sinhazinha chora abraçada ao rapaz; o diálogo entre o casal mostra a culpa da mulher diante do pecado que entende ter cometido e o romantismo do dentista, temas ligados ao melodrama:

Sinhazinha: Eu sou uma mulher casada.

Osmundo: Isso é o que mais me dói, saber que você vai voltar para junto de seu marido.

Sinhazinha: Eu não devia estar aqui. É pecado!

Osmundo: Como pode ser pecado se Deus me faz sentir assim, completamente teu, desde a primeira vez que te vi, saber que tu é feita pra mim e eu pra ti.

Na Figura 2, com a câmera em TILT, tem-se o primeiro encontro dos amantes, vista sob as folhas que se alojam na claraboia do sótão, usado como dormitório do rapaz na mesma casa que se instala seu consultório dentário.

Figura 2: Encontros de Sinhazinha e Osmundo regados de romantismo e sexualidade.



Fonte: Recortes de Gabriela (2012).

A história dos amantes Sinhazinha e Osmundo é transformada em um caso de amor impossível nessa versão televisiva, envolvendo um desejo de virtude que se esvanece diante da figura salvadora do moço que chega para libertar a mulher das garras de um vilão que a faz sofrer. Embora Sinhazinha oscile entre o desejo de manter a virtude e a consumação do amor proibido, vista sobre a égide do pecado, o último vence e o destino dos amantes, assim, como nas outras duas obras analisadas, termina de forma trágica.

Considerações Finais

Uma tendência importante na produção cultural midiática é o aproveitamento de textos “anteriores” para a composição de “novos” produtos. Os textos aproveitados têm várias origens e se remetem a lugares e a tempos mais ou menos distantes dos que configuram as obras derivadas, o que implica em adequações técnicas e artísticas no processo de transposição. Mais ainda, à diversidade de textos aproveitados se combina a variedade de tipos de produtos e de situações de refeitura das obras retomadas, sejam elas adaptadas, baseadas ou inspiradas. Da variedade de características e situações importantes, e que geram diferenças entre as obras recriadas, pode-se destacar os tipos de mídia e os gêneros dos produtos, as rotinas produtivas e os perfis profissionais e criativos implicados na realização das obras, a finalidade da refeitura, entre outros. No caso da transposição do romance para as telenovelas, dá-se a passagem da linguagem escrita para a audiovisual, da literatura para o popular midiático, da obra de autor a um modo de produção coletivo, que envolve atores, diretores, roteiristas, operadores de câmera, entre outros perfis profissionais e artísticos, cuja realização é levada a cabo

por uma empresa de comunicação, nesse caso pela líder do setor no país.

Quanto às convenções do gênero televisivo, dos elementos importantes na transposição para telenovela estão as suas matrizes melodramáticas, com a dramatização das identidades perdidas ou desconhecidas, a busca de reconhecimento, os trajetos de afirmação social, as ameaças de perdas, as fatalidades, o maniqueísmo, a luta do bem contra o mal. Importante para esse gênero televisivo, também, são suas raízes no folhetim, o que se expressa na estrutura formal das obras, na fragmentação em capítulos com intervalos, na ampliação da narrativa, na mudança na relação entre público e autor, e na permeabilidade à “entrada” de personagens no decorrer da história. Na passagem do romance para o audiovisual televisivo, destacam-se aqui as adequações às especificidades formais e genéricas, como a transformação do relato à serialidade longa, com raízes no folhetim, e a matriz melodramática das telenovelas, que são aspectos que solicitam transformações nas propostas do texto-fonte, gerando movimentos de sentido e reposicionamento das modalidades de contato e engajamento do público.

Verificou-se, aqui, como os aspectos do popular e do massivo se entrelaçam e configuram essa forma de tessitura de matrizes culturais, concordando com Martín-Barbero (2004) quando diz que a televisão apresenta um desafio particular à pesquisa: compreender aquilo que, em seu funcionamento, permite articular o discurso da modernização com a anacronia, com as formas de contar histórias marcadas pela oralidade e a cultura popular.

As telenovelas apresentam características que as relacionam à anacronia das narrativas folhetinescas e melodramáticas, combinadas às técnicas hodiernas para

levar seus relatos aos telespectadores. São textos dialógicos, no sentido bakhtiniano, que estabelecem intercâmbio com seus receptores numa continuidade dramática dia após dia, fragmentada por cortes, com ganchos geradores de suspense, um “contar a” que possibilita a participação do ouvinte, inclusive pelo fato de não estar concluída no início de sua exibição, mecanismos que configuram sua herança do folhetim. As temáticas remetem aos contos, às lendas, ao teatro popular e se firmam nos dramas gerados pelos trajetos de identidade e os projetos de vida, com esquematismo das ações, personagens planos (CANDIDO, 2007), amores proibidos, fatalidades que mudam o destino das pessoas e o maniqueísmo expresso nos projetos que se antagonizam.

A discussão sobre as transformações observadas na passagem do romance amadiano para as telenovelas *Gabriela* (1975, 2012) aponta à manifestação dessas matrizes populares na ampliação das tramas, com os acréscimos de episódios e personagens em 1975 e com os empréstimos em 2012, com narrativas longas e episódicas, costuradas por ganchos e pelo suspense, marcadas pelo drama do herói que salva a mocinha vítima da sociedade, e pela luta entre o bem e o mal personificados nos projetos de poder das lideranças locais.

As duas telenovelas expressam em sua composição a adesão ao popular e o massivo, o que as diferenciam do modo de contar e do enredo do romance amadiano. Observa-se, também, que a adaptação de 1975 tem um viés crítico mais pronunciado, com representantes da oposição que ora têm atitudes humanizadas e agem em busca do bem comum, ora agem em defesa exclusiva dos próprios interesses e em busca de poder, fato que abranda, em parte, o maniqueísmo do texto melodramático. A adaptação de

2012 ressalta a polaridade na luta entre o bem e o mal, as personagens são excessivamente estereotipadas, causando um esvaziamento crítico nas posições assumidas por elas. Os defensores do progresso estão também ligados às causas sociais, à defesa do direito das mulheres, usam dos trâmites legais para resolver seus problemas e almejam igualdade entre as pessoas.

O gênero televisivo é, nesses casos, um fator importante nas mudanças operadas na passagem do romance para as telenovelas, com as matrizes do popular ativas no popular midiático. Estabelecer as relações do popular com o midiático no estudo das transposições intermediárias do romance para telenovela permite entendê-las para além dos interesses mercadológicos, como uma estratégia que possibilita “às massas urbanas apropriar-se da modernidade sem deixar sua cultura oral” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 27). É um movimento de memória duplo, de certa forma, pois as adaptações olham para o passado da obra literária e o repropõem na duplicidade do reconhecimento e da renovação, na qual se encontra a presença ativa do residual (WILLIAMS, 1979) nas matrizes da cultural popular como um elemento desse produto televisivo.

Referências

- ALVES, Ívia. De paradigmas, cânones e avaliações – ou dos valores negativos da produção literária de Jorge Amado. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 37, n. 124, p. 197-208, jun. 2001.
- ALVES, Ívia. As mudanças de posição da crítica e a produção de Jorge Amado. In: ALVES, Ívia (Org.), *Em torno de Gabriela e Dona Flor*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2004. p.09-34.
- AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela: crônica de uma cidade do interior**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura bra-**

sileira. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 51-80.

DA MATTA, Roberto. Dona Flor e seus dois maridos: um romance relacional. In: PORTELLA, Eduardo (Dir.). **Jorge Amado, 70 km**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983, p. 03-33.

DUARTE, Eduardo. **Jorge Amado: Romance em tempo de utopia**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

FERREIRA, Elisabete. **Aprendizagem histórica: diálogos entre a telenovela Gabriela e a historiografia**. 2014. 201 p. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução de L. Guimarães e M. A. R. Coutinho. Belo Horizonte: UFMG, 2006

GOMES, Márcia. Televisión, Telenovelas y la Construcción del Conocimiento en las Sociedades Contemporáneas. **Novos Olhares**, São Paulo, v.1, n.10, p. 27-41, ag./dez. 2002.

GOMES, Márcia. **Aspectos temáticos do mundo das telenovelas: o que fica dentro e fora do que é narrado pelo gênero**. In: XXIX Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação, 2006, Brasília. Anais XXIX Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação, 2006. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/281848920>. Acesso em: 20 mar. 2023.

GOMES, Márcia. Identificação e aproveitamento de conteúdos sociais na recepção de telenovelas. **Fronteiras**, Porto Alegre, v. 13, n.2, p. 121-129, maio/ago. 2011.

GROSSI, E. **Antropologia, intertextualidade e carnavalização na tradução do texto literário para o cinema em Vidas Secas, Macunaíma e Auto da Compadecida**. 2013. 324 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2013.

HERMAN, Gláucia Jacuk. **Os passos de “Gabriela” - adaptações para televisão (1975/ 2012)**. 2016. 127 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Paulista. São Paulo, 2016.

HAMBURGER, Esther. **Telenovela e interpreta-**

ções do Brasil. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/b4TLvPwvSFT4DfSnJqJ3fvQ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 mar. 2023.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Tradução de I. C. Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.

LOPES, Maria I. Vassalo. **Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 26, p., 17-34. jan./abr. 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comeduc/article/view/37469>. Acesso em: 15 jan. 2022.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia**. 4ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

MARTÍN BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. São Paulo, SP: Loyola, 2004.

MEYER, M. **Folhetim**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

REIMÃO, Sandra. **Livros e televisão: correlações**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

RINCÓN, Omar. **La telenovela: um formato antropófico**. Disponível em: <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/339>. Acesso em: 21 mar. 2023.

SILVERMAN, M. **Moderna Ficção brasileira: ensaios**. Tradução de J. G. Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

SLUYTER-BELTRÃO, Marília. Interpreting Brazilian Telenovelas. Biography and fiction in a rural-urban audience. In: FADUL, Anamaria (ed.). **Serial fiction in TV**. São Paulo: ECA-USP, 1993, p. 63-76.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

ZAMBERLAN, César. 2016. 350f. **Iracema no cinema: nação e identidade na passagem do literário para o fílmico**. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

*Recebido em: 15/04/2023
Aprovado em: 10/06/2023*



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

A descoberta da Bahia pelos italianos ou de como Jorge Amado ensinou a Bahia ao leitor italiano

Tiziana Tonon (*Università degli studi di Genova*)*

<https://orcid.org/orcid=0009-0006-4418-0922>

Resumo:

Jorge Amado, escritor brasileiro mundialmente famoso, exerceu grande influência na cultura italiana. Sua obra foi aqui traduzida e apreciada desde a década de 1950, contribuindo bastante para a popularidade da literatura brasileira na Itália. Objetivo deste artigo é destacar como, no imaginário do leitor italiano de Amado, a ideia de Brasil se confunde com a da Bahia narrada pelo autor: um universo cujo verdadeiro protagonista é a cultura popular, mestiça e sincrética. Além disso, reflete-se sobre o enorme sucesso no exterior de um autor que fala basicamente de temas intraduzíveis, sem que isso constitua um obstáculo para os leitores estrangeiros que pouco ou nada sabem sobre as práticas tradicionais afrodescendentes, a cultura do axé, o coronelismo e o folclore grapiúna. Após uma breve reflexão sobre a importância do trabalho do tradutor, que contribui para esse sucesso, o artigo analisa três das obras mais conhecidas de Amado na Itália: *O sumiço da Santa, Gabriela cravo e canela* e *Dona Flor e seus dois maridos*. Para cada uma delas, procurou-se destacar os elementos que mais contribuíram para seu sucesso na Itália, citando vínculos e entrelaçamentos entre a obra de Amado e as produções literárias, cinematográficas e musicais italianas.

Palavras-chave: Jorge Amado; Bahia; Itália.

Abstract:

The Discovery of Bahia by the Italians, or: how Jorge Amado taught Bahia to the Italian reader

Jorge Amado, a world-famous Brazilian writer, had a great influence on Italian culture. His work has been translated and appreciated here since the 1950s, contributing greatly to the popularity of Brazilian literature in Italy. The aim of this article is to highlight how, in the imaginary of the Italian reader of Amado, the idea of Brazil is confused with that of Bahia narrated by the author: a universe whose true protagonist is the popular, mixed and syncretic culture. In addition, we reflect on the enormous success abroad of

* Licenciada em Letras e Mestra em Antropologia cultural pela *Università degli Studi di Genova*; conselheira e responsável pela tradução editorial da ANITI – Associazione Nazionale Italiana Traduttori e Interpreti. <https://lattes.cnpq.br/8878662086741100>. E-mail: tizianatononlusotrad@gmail.com.

an author who speaks basically of untranslatable themes, without this being an obstacle for foreign readers who know little or nothing about traditional Afro-Brazilian practices, the culture of *axé*, *coronelismo* and *grapiúna* folklore. After a brief consideration on the importance of the translator's work, which contributes to this success, the article analyses three of Amado's best known works in Italy: *O Sumiço da Santa*, *Gabriela cravo e e canela* and *Dona Flor e seus dois maridos*. For each one of them, we tried to highlight the elements that contributed the most to its success in Italy, citing links and interweaving between Amado's work and Italian literary, cinematographic and musical productions.

Keywords: Jorge Amado; Bahia; Italy.

Mas se queres ver tudo, na ânsia de aprender e melhorar, se queres realmente conhecer a Bahia, então, vem comigo e te mostrarei as ruas e os mistérios da cidade do Salvador (...). Se amas a humanidade e desejas ver a Bahia com olhos de amor e compreensão, então serei teu guia. Riremos juntos e juntos nos revoltaremos. (...) Junto com o pitoresco e poesia te direi da dor e da miséria. **Vem, a Bahia te espera.** (Amado, 1970, pp. 10-11; negrito meu)

Quem poderia resistir a um convite cativante como este, formulado por Jorge Amado na introdução de seu livro *Bahia de Todos os Santos. Guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador*¹? *Eu não consegui...*

Aliás, a passagem acima citada contém uma declaração programática do projeto artístico do autor: ouvir o Brasil e dele falar; falar de suas belezas bem como de suas misérias, inclusive para engajar o leitor estrangeiro, explicando-lhe em que consiste o espírito do povo baiano e, conseqüentemente, do povo brasileiro. De fato, em entrevista para os *Cadernos de Literatura Brasileira*, Amado disse: "O leitor estrangeiro quer conhecer o Brasil e os brasileiros (...) para o leitor estrangeiro o interessante é justamente quan-

do o autor nacional mostra o Brasil: como ele é e como nós somos" (DE FRANCESCHI, 1997, p. 57).

Jorge Amado é, sem dúvida, um dos escritores brasileiros que têm maior êxito fora do Brasil, uma figura reconhecida e renomeada internacionalmente e um grande intérprete do universo brasileiro: suas obras são traduzidas em pelo menos 49 idiomas e, por isso mesmo, ele é responsável por uma certa representação do Brasil e da identidade brasileira pelo mundo afora.

Na Itália, como em muitos outros países, uma certa curiosidade sobre o Brasil também foi despertada graças às obras de Jorge Amado: ainda hoje, para a maioria dos italianos dizer "Brasil" significa (com exceção do futebol, do carnaval e do samba²...) falar de Jorge Amado e de suas criaturas mais famosas, como Gabriela, Dona Flor, Tereza Batista... Por conseguinte, como para muitos leitores do mundo inteiro, em nosso imaginário o Brasil se confunde com a Bahia, a maravilhosa Bahia narrada por Amado, com seus personagens que nos romances de outros autores seriam anti-heróis: marginais,

1 O livro, escrito em fins de 1944 e publicado nos primeiros meses de 1945, foi sucessivamente revisto e atualizado muitas vezes ao longo dos anos, à medida que a cidade crescia e mudava.

2 Uma curiosidade: o dicionário italiano admite para o termo "Samba" tanto a forma masculina (il *samba*) quanto a feminina (la *samba*), sendo esta última a mais usada, presumivelmente devido ao fato de que o termo termina em "a".

imigrantes, prostitutas, malandros, meninos de rua...

Gostaria de aproveitar esta oportunidade para prestar aqui homenagem a um jornalista recentemente falecido que certamente contribuiu bastante para tornar o Brasil e Amado (e não só) conhecidos pelo grande público italiano: Gianni Minà. Na última entrevista concedida na Itália pelo autor, transmitida na Rai 2 em 1996, Minà perguntou-lhe: “Um crítico uma vez o definiu como um romancista de prostitutas e vagabundos. O senhor se reconhece neste retrato?” E a resposta foi: “Reconheço-me perfeitamente, porque minha literatura falou dos marginalizados, daqueles que são abandonados por todos, e, portanto, entre eles as prostitutas e os vagabundos” (MINÀ, 2012; tradução minha).

O leitor estrangeiro, neste caso o italiano, é assim conquistado por Amado, suas histórias e seus animados personagens e é levado a um universo em que o verdadeiro protagonista é a cultura popular. Uma cultura que, no caso específico da Bahia, resulta especialmente poderosa por ser mestiça e sincrética, fruto da convivência multiétnica e da união de tradições que, vindas da Europa e da África, na Bahia foram juntando-se para aqui “abrasileirar-se” na união.

Há inúmeras passagens em seus trabalhos e entrevistas nas quais Jorge Amado fala do valor que ele atribuía à miscigenação das raças e dos vários sistemas culturais (autóctones, vindos da Europa e de origem africana): a convivência das várias etnias representa para ele o principal fator de enriquecimento e força da arte, da literatura, da culinária, afinal da cultura baiana.

A Bahia de Todos os Santos é a porta do mundo, como se sabe. (...) No regaço do golfo (...) eleva-se a Cidade da Bahia, de seu nome completo Cidade do Salvador da Bahia de

Todos os Santos, (...) perfumada de pimenta e alecrim, cor de cobre, flor da mulataria, porto do mistério, farol do entendimento (AMADO, 1999, p. 7).

Nisso, na visão do autor, está a verdadeira força da *baianidade*: o que predomina na Bahia é a fusão, a criação de algo de novo e original, que confere a capacidade de conquistar através de todos os sentidos. E de fato, entre as páginas de Amado, o leitor está continuamente envolvido a nível sensorial: pode cheirar e saborear os pratos típicos, dourados pelo azeite de dendê, como acarajé, vatapá ou xinxim, maravilhar-se com as pinturas ou esculturas de artistas e santeiros locais, vibrar ao ritmo do berimbau, do agogô e dos atabaques sagrados e ouvir as misteriosas cantigas em língua nagô ao assistir a uma roda de capoeira ou a uma cerimônia de candomblé...

A pequena lista acima, que, se traduzida para o italiano, teria a maioria dos termos simplesmente transferidos e destacados em itálico, já é bastante ilustrativa de um aspecto, por mim muito interessante e curioso, relacionado com o enorme sucesso no exterior de um autor que, tudo considerado, fala de assuntos essencialmente intraduzíveis: nas obras de Amado há frequentes alusões a todo esse universo ligado ao que temos chamado de *baianidade*, ou seja, a criação original de uma cultura nascida do cruzamento e da mistura de sangue, tradições e religiões. Aparentemente, porém, isso não constitui um obstáculo para o leitor italiano, que ainda consegue mergulhar nas histórias e é, quase inconscientemente, introduzido nesse universo com o qual aprende a se familiarizar, embora, é claro, em níveis de profundidade diferentes, dependendo do caso.

A grandeza de Amado também está nisso: ele foi capaz de contar histórias e personagens incrivelmente vivos, usando um

estilo de escrita tão direto e envolvente que conseguiu (consegue) transportar para a Bahia até mesmo um público estrangeiro que, naturalmente, sabe pouco ou nada sobre tradições afrodescendentes, cultura de axé, coronelismo da região cacaujeira e folclore grapiúna.

O problema deve ter sido certamente mais complexo para os tradutores, que se depararam com a tarefa não tão simples de ajudar Amado a transportar o leitor italiano para a rica e multifacetada cultura baiana, tendo que fazer entender as pessoas sem explicar muito, envolvê-las sem interferir, expressar conceitos que simplesmente não existem em sua própria cultura e, portanto, em sua própria língua. Uma vez que não se traduzem apenas palavras, mas também fatos culturais, o tradutor tem que conhecer bem as duas culturas; e, caso a cultura a ser traduzida seja rica e contenha referências a tradições antigas de outros países como no caso da Bahia, o desafio para o tradutor ainda é maior.

Nem sempre, devo dizer, achei que as traduções italianas ou os elementos paratextuais (notas explicativas, glossários) incluídos nos livros fossem satisfatórios: às vezes achei-os esquisitos, às vezes questionáveis, e muitas vezes insuficientes. Para sermos justos, é preciso dizer que o conhecimento geral da cultura afro-brasileira está muito mais difundido na Itália hoje do que na época em que essas primeiras traduções foram publicadas, e que certamente devemos a elas grande parte dessa difusão.

Contudo, como é sabido, as traduções envelhecem, e com elas todas as estratégias adotadas. Uma atualização das traduções (bem como dos elementos paratextuais) da obra de Jorge Amado seria, portanto, desejável, possivelmente confiando-as a tradutores que conheçam a cultura de *axé* o bas-

tante para intuir e decodificar as profundas referências a ela contidas na produção amadiana. Sendo que as escolhas do tradutor podem interferir na compreensão do mundo em que o leitor está inserido ao ler o livro, tal conhecimento seria um bom ponto de partida para uma tradução mais fiel ao espírito do texto original.

Mas de que forma Amado enquadra essas referências em seus romances ou contos? Vamos tentar mencionar alguns episódios: para além das descrições de rituais e cerimônias, que, no entanto, se repetem com frequência nos diversos textos a partir de *Jubiabá* (1935) para chegar a *O Sumiço da santa* (1988), um aspecto típico da religião do candomblé muito utilizado por Amado é explicar as ações e atitudes dos protagonistas fazendo recurso ao fato de serem filhos de um determinado orixá.

De fato, como é notório (mas levemos em conta que, para o leitor médio italiano, não é tão notório assim...), para um fiel do candomblé é extremamente importante conhecer o próprio orixá de cabeça, pois acredita-se que cada pessoa assume a personalidade que o seu santo³ imprime: os mitos fundam as características da divindade e determinam assim os comportamentos, as tendências e o temperamento de cada filho-de-santo. Simplificando muito, podemos dizer que, por exemplo, os filhos de Exu são intrigantes, desordeiros, animados, alegres e brincalhões; os de Ogum são de temperamento difícil, mal-humorados, viris e conquistadores; enquanto os de Oxóssi são espertos, apaixonados, românticos e narcisistas; Yansã tem filhas irrequietas, audaciosas, imprevisíveis e com intensa vida sexual... e assim por diante (BENISTE: 1997, pp. 259-267).

3 Vale lembrar que os termos “orixá” e “santo” são em certa medida intercambiáveis, precisamente por causa do sincretismo entre as duas religiões: católica e candomblé.

Muitas das personagens que povoam as obras de Amado são apresentadas juntando ao nome da pessoa o do seu santo de cabeça: encontramos então Rosa de Oxalá, Noca de Logunedê, Andreza de Oxum, Dionísia de Oxóssi... Além disso, sabemos que Gabriela é definitiva “cavalo de Iemanjá”⁴ (AMADO, 2009, p. 380) e que Dona Flor é “uma faceira, cheia de melindre e dengue; por fora água parada, por dentro um pé de vento” (AMADO 2005: 216) como Oxum, o seu orixá, Doutor Teodoro (o segundo marido de Dona Flor) “é de Oxalá, logo se vê pelo modo sério e pela compostura” enquanto “o santo de Vadinho era Exu e nenhum outro” (p. 350); Negro Massu, protagonista do conto *O Compadre de Ogum* é, justamente, filho de Ogum (AMADO, 1984); enquanto Adalgisa e Manela, em *O Sumiço da Santa*, são filhas de Yansã.

O Sumiço da Santa, publicado em 1988, é um dos últimos trabalhos de Jorge Amado e traz muitas referências ao candomblé e ao seu universo mítico e cerimonial; este aspecto - como já foi mencionado - não impediu a consagração internacional do livro, que na Itália está entre os mais conhecidos da produção literária do autor (junto com *Gabriela*, *Dona Flor* e *Tereza Batista*). O romance narra o entrelaçamento de várias histórias paralelas que acontecem durante um período de 48 horas, tendo como pano de fundo uma “cidade do Salvador da Bahia de Todos os Santos” (AMADO, 1999, p. 7) ainda mais híbrida e sincrética do que nunca: tendo base no sincretismo entre catolicismo e candomblé, a trama principal conta as peripécias pela cidade de Salvador duma

estátua de Santa Bárbara transformando-se no orixá do candomblé Oyá-Yansã.

Entre as intrigas paralelas, que certamente contribuem para manter vivo o interesse do leitor italiano, há a divertida história do casamento de Dona Adalgisa Perez Correia, fervorosa católica “de proclamado sangue espanhol pelo lado paterno e de escuso sangue africano pelo materno” (p. 39) com Danilo Correia, amanuense num cartório de tabelião de notas, ex-craque de futebol e, sobretudo, sócio menor quanto ao opulento corpo de Adalgisa, pois quem nele mandava mesmo, era Cristo Nosso Senhor, por trâmite do seu reverendo padre confessor (p. 41).

Além de manter à distância as intenções lascivas do incansável Danilo, Adalgisa deve também lidar com Manela, filha de sua falecida irmã, que ela havia levado para sua casa para fazer dela “uma senhora, uma senhora de princípios, como ela própria” (p. 43). Lamentavelmente, a menina prefere as procissões das Águas de Oxalá às do Cristo morto e escapa ao controle de sua tia para entrar num terreiro de candomblé. A presença de Oyá Yansã na Bahia tem obviamente a ver com as duas mulheres: ela veio para “libertar Manela do cativo e mostrar a Adalgisa com quantos paus se faz uma cangalha” (p. 30).

Tudo isso, ou seja, o fato de uma estátua de uma santa católica se tornar uma divindade de origem africana e andar pela cidade, é narrado com ironia e sem espanto, pois na Bahia, onde os milagres fazem parte da rotina diária local, sobrenatural e natural andam juntos: “Aqui, nesta cidade da Bahia, são tantos os deuses e tamanhos os prodígios, que se perde a conta dos milagres e já não se atenta neles” (p. 332).

Percebe-se, na narrativa, que para os personagens praticantes de candomblé o fato de

4 Falando de escolhas de tradução: na versão italiana lemos: *giumenta di Jemanjá*. O termo *giumenta* (“égua”) em vez de *cavallo* para “cavalo” não me deixa muito persuadida. Mas, sobretudo, me escapa qual é a vantagem de mudar o nome do orixá de Iemanjá para Jemanjá.

um orixá se “apossar” de um corpo de um devoto é um ato perfeitamente natural e condizente às suas crenças, sendo até mesmo esperado. Da mesma forma, não causa estranheza que na narrativa o futuro seja previsto em jogos de búzios ou que Manela entre em transe e assuma a personalidade de um orixá africano, dance e cante como se estivesse enfeitada, pois faz parte de um sistema de crenças já estabelecido e partilhado por uma comunidade. Assim, o insólito passa a ter uma essência de naturalidade (MELO, BRANDÃO, 2017, p. 96).

Provavelmente é esta naturalidade, esta ausência de perplexidade e dúvida que predispõe o leitor estrangeiro a uma forma de confiança; mesmo não tendo conhecimento de candomblé, terreiros, ogãs, equedes, cantigas e saudações na língua iorubá, ele se deixa conduzir pelo narrador até ao mundo encantado da *baianidade*.

Outra maneira pela qual Amado consegue familiarizar seu leitor com a cultura da Bahia é através da inclusão dentro das tramas de muitos de seus ilustres representantes, que o autor faz conviver e interagir sem problemas com as personagens por ele inventadas. A vida real e a ficção se misturam tão facilmente quanto natural e sobrenatural, de modo que, além de Manela, Adalgisa e Danilo (e Tereza Batista, Pedro Archanjo, Antônio Balduino...), o leitor conhece os personagens que contribuíram, junto com Amado, para produzir uma certa ideia de *baianidade*, aqueles que a revista alemã *Circulando* chamou de “os grandes velhos da Bahia” (GOLDSTEIN, 2003, p. 73): Carybé, Pierre Verger, Mestre Didi, Dorival Caymmi, Floriano Teixeira, Hansen Bahia, Mário Cravo e outros artistas, escritores, músicos ou políticos, que muitas vezes eram também amigos pessoais do autor⁵.

5 O fato, aliás, de muitos deles terem sido “filhos adotivos” da Bahia (pense-se apenas no italiano-argentino Carybé ou no francês Verger, entre

O próprio Amado, que declarou não acreditar na ideia de uma ficção pura (DE FRANCESCHI, 1997, p. 47), explicou como, ao transformá-los em personagens de suas obras, ele prestava homenagem àqueles que mais amava e estimava: “Assim homenagem aqueles que mais estimo e prezo” (AMADO, 1993, p. 482).

Alguns breves exemplos, sem qualquer pretensão de exaustividade: Calasans Neto aparece em *Tenda dos milagres* e *Dona Flor*, Jenner Augusto é um dos muitos artistas apaixonados por *Tereza Batista*, Pierre Verger é mencionado pelo menos em *Quincas Berro d'Água*, Dorival Caymmi é lembrado em *Tereza Batista*, *Dona Flor* e *Os velhos marinheiros*, Mestre Didi está presente em *Os pastores da noite* e desempenha um papel muito importante no enredo de *Dona Flor*, ajudando-a a sair de seu luto fechado e a aquietar (pelo menos temporariamente) o egun de Vadinho.

Em *O sumiço da santa* as citações são muitas, a começar pela longa lista de artistas baianos que, por uma coincidência inusitada, criaram no mesmo período pinturas, estátuas e gravuras inspiradas em Santa Bárbara, ou Oyá-Yansã; também podemos encontrar a poetisa Myriam Fraga, os músicos Caetano Veloso e Gilberto Gil, Maria Bethânia e Gal Costa, muitos mestres de capoeira... Mas a referência à qual estou mais ligada é a do pintor Carybé, “Hector Julio Paride de Bernabó, nome de marquês veneziano ou de cabaretiê portenho” (p. 100), em cujo ateliê Oyá-Santa Barbara se retirou para descansar e onde se realiza uma das cenas mais divertidas do livro. Confirmando que, para o leitor de Amado, ficção e realidade se fundem em uma única experiência,

os amigos mais íntimos de Amado) torna o leitor estrangeiro ainda mais disposto a se envolver naquele “estado de espírito” que é ser baiano (GOLDSTEIN, 2003, p. 83).

posso dizer que, quando fui à casa do mestre Carybé para uma entrevista, encontrar-me no mesmo ateliê onde a santa havia des-cansado foi uma emoção a mais!

Mas a Bahia que o leitor italiano conhece pelas páginas de Amado também conta da saga da nação grapiúna, ou seja, a epopeia do cacau: a difícil conquista da terra, a exploração do trabalho camponês pelos fazendeiros, a idade de ouro da prosperidade e da exportação, a ascensão e queda do fenômeno típico do coronelismo.

Amado dedica cinco de suas obras a esses temas específicos, no chamado “ciclo do cacau”, que consiste em: *Cacau* (1933); *Terras do Sem-Fim* (1943); *São Jorge dos Ilhéus* (1944); *Gabriela, cravo e canela* (1958); e *Tocaia Grande – A face obscura* (1984).

Entre eles, *Gabriela* teve um sucesso incrível, tanto no plano nacional quanto internacional: publicado em agosto de 1958, vendeu mais de 50 mil exemplares até dezembro do mesmo ano, colecionou prêmios e é a obra mais traduzida de Amado; “Tudo o que eu sabia sobre o Brasil havia lido em *Gabriela*” escreve Simone de Beauvoir em suas *Memórias* (DE FRANCESCHI, p. 35).

A história se passa em 1925, numa cidade de Ilhéus que vivia profundas contradições: movimentos econômicos, culturais e sociais de grande transformação estavam em curso, mas se chocavam com costumes e tradições muitas vezes retrógrados ligados ao modelo patriarcal e machista dos coronéis.

O núcleo dessa tensão se desdobra em torno da questão da modernização da barra do porto de Ilhéus, defendida pelo “partido do progresso”, a fim de torná-la viável para os grandes navios, e obviamente oposta pelos coronéis, que não queriam nenhuma mudança no *status quo*.

Na realidade, porém, o verdadeiro progresso é sancionado não tanto pelo trabalho

dos engenheiros que chegaram da cidade, mas por outra mudança, que afeta uma das velhas regras de conduta que sempre foram respeitadas: o crime de honra. No universo machista e patriarcal em que os acontecimentos se dão, era opinião comum e incontroversa que a honra de um homem passava pelos corpos das mulheres de que era dono, fossem esposas ou raparigas. Com efeito, o livro inicia com o “legítimo” assassinato de dona Sinhazinha e de seu amante pelo Coronel Jesuíno Mendonça, a única e indiscutível solução para não aderir à *Benemérita Confraria de São Cornélio*:

(...) Certas leis também, a regularem suas vidas. Uma delas, das mais indiscutidas, novamente cumprira-se naquele dia: honra de marido enganado só com a morte dos culpados podia ser lavada. (p. 12)

No mesmo dia em que dona Sinhazinha é assassinada por seu marido, Gabriela chega a Ilhéus e é contratada como cozinheira por o sírio Nacib, para preparar salgadinhos e doces a serem servidos no bar Vesúvio, do qual ele é o proprietário. Lindíssima e dona de si mesma, ela se oferece ao “moço bonito”, do qual também se torna amante. Infelizmente, Nacib decide casar-se com ela e, ao fazê-lo, aprisiona ela (e si mesmo) dentro das velhas regras de conduta, às quais ela não pode por natureza se conformar: assim como não sabe resistir aos sapatos apertados, Gabriela não está disposta a aceitar o estado de prisão a que as esposas, por convenção, estão destinadas.

A verdadeira revolução a que assistimos é, finalmente, quando Nacib, descobrindo que Gabriela não é uma esposa fiel, viola a velha lei e resolve não lavar sua honra no sangue. O assunto é brilhantemente resolvido pela anulação do casamento, e a senhora Saal volta a ser simplesmente Gabriela, livre de amar a quem ela desejar, pelo pra-

zer de dormir pra dormir. Longe de ser um assunto particular e um episódio isolado, este é um sinal de que, neste ano de 1925, em Ilhéus “Transformaram-se não apenas a cidade, o porto, as vilas e povoados. Modificaram-se também os costumes, evoluíram os homens...” (p. 265). Tanto é assim que o romance termina com a primeira condenação, na história de Ilhéus, de um coronel do cacau por haver assassinado esposa adúltera e seu amante.

Como já dissemos, *Gabriela* teve um enorme êxito, aliás inspirou composições musicais e adaptações para televisão, cinema, teatro e rádio... em 1983 foi também objeto de uma produção cinematográfica ítalo-brasileira, não particularmente feliz, dirigida por Bruno Barreto, com Sonia Braga como Gabriela e Marcello Mastroianni⁶ como Nacib. A este último, que no livro é um sírio registrado como nascido no Brasil, é atribuída uma ascendência italiana, talvez para aproveitar (ou justificar...) o forte sotaque italiano de Mastroianni ou, talvez, devido a um mal-entendido sobre o nome do bar (que se chama Vesúvio porque seu primeiro dono foi um italiano). É sabido que Amado não gostou muito dessa transformação, a respeito da qual é interessante notar uma peculiaridade: nas versões portuguesa e italiana, Nacib diz duas coisas diferentes. No minuto 52:03, podemos de fato ouvi-lo

6 Uma curiosidade: em 1961, o ator Marcello Mastroianni já havia atuado (com resultados muito melhores) em outro filme, *Divorzio all'italiana* de Pietro Germi, que tratava do tema do crime de honra. O filme se baseia no fato de que, até 1981, o assassinato causado pela raiva contra uma esposa infiel era considerado pelo código penal italiano como uma ofensa menor e punido com uma condenação muito leve, enquanto o divórcio só foi instituído em 1970. O protagonista do filme, interpretado por Mastroianni, decide recorrer ao assassinato de honra para se livrar de sua esposa e ficar livre para casar-se com uma jovem prima.

dizer, respectivamente: “Eu não sou turco: sou **italiano**. De pai árabe e de mãe napolitana” e “Io non sono turco: sono **brasilianno**. Di padre arabo e di madre napoletana” (BARRETO, 1983, negritos meus).

Voltando à literatura, sabemos que o próprio Amado declarou que, com Gabriela, queria criar uma mulher que fosse um símbolo da mulher brasileira. E, embora ele tenha sido duramente criticado respeito à descrição da sensualidade das mulheres mulatas, cuja caracterização - na opinião de alguns autores - concede muito ao exotismo e à superficialidade, chegando até a ser um estereótipo degradante (GOLDSTEIN, 2003, p. 163 e 197), muito pelo contrário, eu acredito que Gabriela encarna perfeitamente o desejo de independência e de liberdade sexual da mulher que, como o homem, tem todo o direito de escolher com quem e quando ter relações sexuais. Ela é um caráter necessário e revolucionário: com sua espontaneidade escapa à moralidade patriarcal para a qual as mulheres só poderiam ser esposas, solteironas, servas, prostitutas ou, na melhor das hipóteses, raparigas. O sexo, enquanto momento de encontro vital e fecundo, representa o cume da riqueza e da positividade que Amado, como já dissemos, reconhece à miscigenação. Portanto, não é possível ver nada de ofensivo nem de ruim em mulheres que despertam o desejo do homem e que com ele aproveitam dos prazeres do amor⁷.

Outra figura feminina que, embora vivendo uma história totalmente diferente, tem muitos pontos em comum com Gabriela é Dona Flor. À sua maneira, Flor também transgreda os papéis impostos pela socieda-

7 Por sinal, na obra do autor, esta atitude não é própria somente das mulatas e sim de todas as mulheres saudáveis, sendo que (cito por exemplo Adalgisa, em *O Sumiço da Santa*) a falta de desejo aparece como indício dum problema.

de para as relações de gênero e, por sua vez, foi interpretada para a grande tela por Sonia Braga, num filme de Sergio Barreto que teve um enorme sucesso internacional. Se Gabriela é uma cozinheira, Florípedes Paiva Madureira ou dona Flor de Guimarães é uma professora de cozinha, e o romance em que ela é a protagonista é aquele em que a cozinha baiana está mais presente. Em suas obras, Amado descreve amiúde os pratos da comida típica baiana, como, por exemplo, caruru, acarajé, abará, farofa... O inteiro romance de *Dona Flor e seus dois maridos* (1966) está intercalado com as receitas da protagonista e os conselhos que ela dispensa a suas alunas. Como afirma Paloma Jorge Amado, filha do autor, no seu livro *A comida baiana de Jorge Amado ou O livro de cozinha de Pedro Archanjo com as merendas de Dona Flor* (AMADO COSTA, 1994), *Dona Flor e seus dois maridos* é um livro de culinária baiana em que são dadas receitas, todas corretas e viáveis, de vários pratos do candomblé, como caruru acarajé, vatapá, e são listados os alimentos preferidos ou proibidos de cada divindade, além de ensinar quais comidas oferecer para um velório, bem como para um lanche da tarde.

O romance conta como Dona Flor, a jovem viúva do irresponsável mas irresistível Vadinho, falecido por causa de um ataque cardíaco durante o Carnaval, passa do mais sombrio e desesperado luto a uma plácida resignação, até aceitar a ideia de se casar novamente com o gentil e confiável Doutor Teodoro, que finalmente lhe garante uma vida serena e respeitável, bem diferente das preocupações (e das grandes emoções) que seu primeiro marido lhe proporcionava. Também neste romance não faltam referências ao mundo do *candomblé* e, já antecipando a mistura do natural e do sobrenatural que irá caracterizar *O sumiço da santa*,

Flor consegue evocar o seu amado Vadinho e construir para si mesma uma vida perfeita, na qual Teodoro garante sua respeitabilidade, enquanto o espírito de Vadinho se encarrega de fazê-la feliz e satisfeita. Como foi mencionado, também Flor é, à sua maneira, dona de si mesma e de sua sexualidade. Para citar as palavras de Roberto DaMatta, ela descobre um caminho alternativo e - simplesmente - escolhe não escolher entre dois polos, entre o bem e o mal, entre a paz e a guerra:

(...) há em Dona Flor a perturbadora e contraditória sugestão de que se pode escolher os dois – ou seja: escolher não-escolher, um paradoxo lógico que transforma, relativiza e, no limite, desmoraliza o caráter trágico do triângulo amoroso de reputação bovesca, recuperando sua capacidade criativa, liberando suas dimensões mágicas e deixando ver o seu potencial sociológico, em contraste com a moralidade rotineira que nos obriga a escolher um dos dois! (DAMATTA, 1997, p.121).

Com relação a essas contradições, esses polos “de sinal oposto”, gostaria de concluir citando um cantor e compositor de Genova, minha cidade: Fabrizio de André, que, além de ser definido, como Amado, o “cantor dos marginalizados” ou o “poeta dos derrotados”, escreveu uma canção abertamente inspirada em *Dona Flor*. A canção, talvez a menos conhecida da produção de De André, data de 1980 e se intitula *Titti*:

Come due canne
Sul calcio del fucile
Come due promesse
Nello stesso aprile
Come due serenate
Alla stessa finestra
Come due cappelli
Sulla stessa testa
Come due soldini
Sul palmo della mano
Come due usignoli pioggia e piume

Sullo stesso ramo
Titti aveva due amori
Uno di cielo uno di terra
Di segno contrario
Uno in pace uno in guerra
Titti aveva due amori
Uno in terra uno in cielo
Insomma, di segno contrario
Uno buono uno vero
Come le lancette
Dello stesso orologio
Come due cavalieri
Dentro il sortilegio
E furono i due legni
Che fecero la croce
E intorno due banditi
Con la stessa voce
Come due risposte
Con una parola
Come due desideri
Per una stella sola
Titti aveva due amori
Uno di cielo uno di terra
Di segno contrario
Uno in pace uno in guerra
Titti aveva due amori
Uno in terra uno in cielo
Insomma, di segno contrario
Uno buono uno vero (DE ANDRÉ, 1980).

Referências

AMADO, Jorge. **Bahia de Todos os Santos**. Guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador. 19. ed. São Paulo: Martins, 1970;

_____. **Dona Flor e seus dois maridos**. 56. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005;

_____. **Gabriela, cravo e canela**: crônica de uma cidade do interior. 79. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998;

_____. **Navegação de cabotagem**: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1993;

_____. **O Sumiço da Santa**: uma História de Feitiçaria. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999;

_____. **Os Pastores da noite**. 41. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984;

AMADO COSTA, Paloma Jorge. **A comida baiana de Jorge Amado** ou O livro de cozinha de Pedro Archanjo com as merendas de Dona Flor. São Paulo: Maltese, 1994;

BARRETO, Bruno. *Gabriela, cravo e canela*, 1983
Versão brasileira disponível em: <https://youtu.be/k5rVawGDRps>; Versão italiana disponível em: <https://youtu.be/lykTgzse1WU>. Acesso em: 13 abr. 2023;

BENISTE, José. **Òrun, Àiyé**: o encontro de dois mundos: o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a terra. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997;

CARONE, Edgard. "Coronelismo: definição histórica e bibliografia. **Revista e administração de empresas**, v. 11, n. 03, p. 85-92, jul/set 1971.

DAMATTA, Roberto. "Do país do carnaval à carnavalização: o escritor e seus dois brasis", em: DE FRANCESCHI, Antônio Fernando. **Cadernos de Literatura Brasileira nº 3: Jorge Amado**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997. pp. 120-135;

DE ANDRÉ, Fabrizio. **Titti**. Dischi Ricordi, 1980. 45 RPM (lado B de Una storia sbagliata);

DE FRANCESCHI, Antônio Fernando. **Cadernos de Literatura Brasileira nº 3: Jorge Amado**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997;

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **O Brasil best seller de Jorge Amado**: literatura e identidade nacional. São Paulo: Editora Senac, 2003;

MELO, V. R. da S.; BRANDÃO, S. C. da S. "O realismo maravilhoso em o Sumiço da santa: uma história de feitiçaria, de Jorge Amado". **Literartes**, [S. l.], v. 1, n. 7, p. 84-102, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/115202>. Acesso em: 13 abr. 2023;

MINÀ, Gianni. "L'ultima intervista di Jorge Amado in Italia". Em: **Sarapegbe. Rivista di Cultura e Società del Brasile e altri mosaici**. Número speciale Anno I, n. 2, aprile-giugno 2012. Disponível em: <https://www.sarapegbe.net/articolo.php?quale=38&tabella=articoli> Acesso em: 10 abr. 2023;

PINHO, Osmundo S. de Araujo (1998): "A Bahia no Fundamental. Notas para uma Interpretação Do Discurso Ideológico Da Baianidade". Em: **Rev. bras. Ci. Soc.** 1998, vol.13, n.36. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69091998000100007> Acesso em: 12 abr. 2023.

Recebido em: 15/04/2023

Aprovado em: 10/06/2023



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

Literatura à demanda de Exu ou notas para a desconstrução da literatura

Alexandre de Oliveira Fernandes (PPGREC/UESB)*

<http://orcid.org/0000-0002-1556-4373>

Resumo:

Sob a demanda de Exu, a literatura de Jorge Amado rasura a divisão entre alto e baixo, une o sublime e o *pop*, numa convivência nova que estreita os laços entre dois velhos desafetos, o da casa grande e o do porão, o da lógica do condomínio e o das favelas. As travessuras exurianas, partindo de Jorge Amado, tomando-o como ponto de partida e dele me afastando, buscando dizer o que jamais teria dito, sendo a ele fiel na infidelidade, constroem a metafísica da presença – uma metafísica greco-europeia de matriz judaico-cristã –, fazendo vir à tona o recalcado pela vilania europeia, qual seja, que toda metafísica é desde sempre, metafísica do signo. Isso significa que todo sentido só se dá em cadeia, num movimento de diferença à diferença, não sendo possível reduzir, sem perdas e prejuízos graves, qualquer texto a uma estrutura fixa. A literatura é *lócus* de “não verdade”, como aquilo que nos escapa, que não tem identidade fixa ou autoidentidade, não podendo ser apropriada por ninguém nem por qualquer teoria do conhecimento, ainda mais se organizada por hierarquias e exclusões coloniais. As estripulias Exu-amadianas abriram veredas à Literatura e lambuzaram suas encruzilhadas com dendê, marafo e farofa. Aqui, sustento que a presença do orixá nagô Exu, em um batizado católico é metáfora para pensar a desconstrução e a decolonização da literatura. Situado entre a Literatura e a Macumba, encruzilhado pelo Exu de Jorge Amado, o presente escrito produz rotas de desvio das opressões que ainda insistem em obsidiar a literatura.

Palavras chave: Literatura; Exu; Jorge Amado; Desconstrução.

Abstract:

Literature on demand by exu or notes for the deconstruction of literature

Under Exu's demand, Jorge Amado's literature erases the division between high and low. It unites the sublime and the pop, in a new coexistence that

* Alexandre de Oliveira Fernandes é Doutor em Ciências da Literatura (UFRJ); professor de Língua Portuguesa e Literatura do IFBA. Professor permanente nos Programas de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade (PPGREC/UESB/Jequié) e Letras: Linguagens e Representações (PPGL/UESC). Desenvolve e orienta estudos em Ciências da Literatura com interface em Branquitude, Estudos Queer e Decoloniais, Desconstrução, Macumba, Epistemologias Dissidentes. Líder do Gelpoc/IFBA – Grupo de Pesquisas, Linguagens e Contemporaneidade. <https://www.youtube.com/@GELPOC> Endereço eletrônico: alexfernandes@ifba.edu.br Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/8309021430364979>

strengthens the ties between two old enemies, the one in the big house and the one in the basement, the logic of the condominium and the slums. The exurian pranks, starting with Jorge Amado, taking him as a starting point and taking me away from him, trying to say what I would never have said, being faithful to him in infidelity, constrain the metaphysics of presence – a Greek-European metaphysics of Jewish and Christian matrix–, bringing to light what has been repressed by European villainy, that is, that all metaphysics has always been the metaphysics of the sign. It means that all meaning is only produced in a chain, in a movement from difference to difference, and it is not possible to reduce any text to a fixed structure without loss and serious damage. Literature is the locus of “non-truth”, which does not have fixed identity or self-identity, and cannot be appropriated by anyone or any theory of knowledge, even more if it is organized by hierarchies and colonial exclusions. The Exu-Amadianas mischief opened paths to Literature and smeared its crossroads with palm oil, marafo and farofa. I maintain that the presence of the Nagô Exu orixá in a Catholic baptism is a metaphor for thinking about the deconstruction and decolonization of Literature. Situated between Literature and Macumba, crossed by Jorge Amado’s Exu, this writing produces routes to deviate from the oppressions that still insist on obsessing Literature.

Keywords: Literature; Exu; Jorge Amado; Deconstruction.

1 Introdução: Pensar a desconstrução da literatura

Acompanhando bem de perto, como uma homenagem, a Fábio Rosário e a Rafael Haddock – Lobo (2021), que escreveram sobre Simone de Beauvoir e Jean Paul Sarte na Macumba, argumento que a presença do orixá nagô Exu, em um batizado católico, numa igreja do Pelourinho, é metáfora para pensar a desconstrução e a decolonização da literatura.

Segundo nos contaram Rosário e Haddock – Lobo (2021, p. 34), em 1960, a autora de “O Segundo Sexo” e seu companheiro, que assinou “O ser e o nada”, foram recebidos na Bahia por Jorge Amado e Zélia Gattai. Mãe Senhora teria jogado búzios para o casal da filosofia existencialista, determinando ser Beauvoir, filha de Oxum e Sarte coberto pelo pano branco de Oxalá. Obscuro mesmo só o fato de que Jorge convidara o casal para conhecer o candomblé da Goméia. Muitos

candomblés puros e de boa casta existiriam na Bahia, mas nenhuma macumba seria tão espetacular como a da Goméia. Em resumo, Simone de Beauvoir se tornaria, ao mesmo tempo, grande aliada da luta pela defesa das culturas afrodiaspóricas e Joãozinho da Goméia, o primeiro filósofo *queer*¹. E quanto a Sartre? Ateu convicto, teve uma conversa

1 Larissa Pelúcio e Tiago Duque (2020), lendo Judith Butler, compreendem, contemporaneamente, cuir em seu potencial contestador, como aliança e teoria de combate às armadilhas identitárias, como ferramenta conceitual para a ação/reflexão contra violências naturalizadas. Trata-se de um conjunto crítico e heterogêneo de ideais que provoca questionamentos incômodos, haja vista que desafia as ortopedias dos binarismos redutores, convida a trafegar nas fronteiras, na incerteza. Cuir (grafia decolonial de *queer*) não designa identidade, mas alianças difíceis e imprevisíveis na luta por justiça social, política e econômica.

para lá de maneira com Exu Mirim, que ria do filósofo e de seu apego a categorias binárias como razão e sensação, divisão, como se sabe, explicativa da distinção da humanidade entre selvagens e civilizados.

Ao encruzilharem filosofia, macumba e samba, vivos e mortos, Exu Mirim e o ancestral Joãozinho da Goméia, os autores Rosário e Haddock – Lobo (2021), me dão o mote para situar este artigo entre a Literatura e a Macumba, cujo convite é percebermos nas travessuras e picardias exu-amadianas, presentes em *O Intervalo para o batizado de Felício, filho de Massu e Benedita ou O compadre de Ogum* (AMADO, 1978), rotas poderosas a nos desviar das opressões da colonialidade que ainda insistem em obsidiar a literatura².

Na primeira parte deste artigo, apresentarei o enredo do segundo episódio de *Os pastores da noite* (AMADO, 1978) – o qual é composto por três partes³, número fun-

damental em se tratando de Exu⁴ –, intitulado, *O Intervalo para o batizado de Felício, filho de Massu e Benedita ou O compadre de Ogum*. Trata-se de narrativa hilária, ágil e com final surpreendente, em torno de um problema, qual seja, o batizado católico de um menino bonito e esperto, buliçoso e arrenegado, um capetinha, talvez até filho de Exu. Posteriormente, defenderei que à demanda de Exu, a literatura de Jorge Amado ironiza e ri da Igreja que historicamente, por meio de um sacramento compulsório, buscou colonizar sujeitos negros. Como se verá, nem se esqueceram nem deixaram de marcar sua presença na cristandade. Finalmente, perceberá a leitora desse artigo que a literatura à demanda⁵ de Exu traz à tona o recalcado pela vilania europeia, qual seja, que toda metafísica é desde sempre, metafísica do signo, ou seja, a literatura só pode ser um lugar de “não verdade”.

Argumentarei que o Exu amadiano⁶ destabiliza hierarquias empoeiradas, e o faz sem qualquer romantização possível. Suas picardias produzem um abalo no arquivo

2 Em texto intitulado “Nas encruzilhadas com Derrida”, Fabio Borges-Rosario (2020, p. 32-35) compreende a Macumba como uma religião amefricana atrelada à história de resistência negra e ameríndia no Brasil. Também conhecida como Calundu, convoca os ancestrais e lhes solicita orientação. Conta Rosario que seu amigo Rafael, o Haddock – Lobo, aprendeu a escutar os mortos com a pomba-gira de sua mãe; nasceu no dia em que se cultua Exu Tranca Rua em muitos terreiros cariocas; encruzilhando samba e terreiro, une suas atividades como ogan e professor; utiliza-se da desconstrução derridiana, para rasurar o racismo que insiste em obsidiar a filosofia e abalar o pressuposto paradigma da origem grega. Rafael é carioca, Amado era baiano. O primeiro, filósofo desconstrucionista, o outro era materialista, mas ambos ogãs de terreiro. Como se diz hoje em dia: a encruzilhada que lute!

3 Jorge Amado publicou “Os pastores da Noite” em 1964. As histórias se passam na Bahia de Todos os Santos e reúnem três narrativas diversas, intituladas, “História Verdadeira do Casamento do Cabo Martim, com todos os seus detalhes, rica de acontecimentos e de surpresas ou Curió, o Romântico e as Desilusões do amor perjuro”; “Intervalo para o Batizado de Felício, Filho de Massu e Benedita ou o Compadre de Ogum”; “A Invasão do Morro do Mata Gato ou Os Amigos do Povo”.

4 *Mo pèè Ìba Meta Làà B’Okán*. “Eu invoco, vezes três são como uma”. Juana Elbein dos Santos (1986), explicou a importância do número três, como número ritualístico. Três são as cores básicas: o branco, o vermelho e o preto, signos de Exu. Três são os princípios de expansão e de procriação: o masculino, o feminino e o procriado, qual seja Exu. Três são os dias nos quais ocorrem o ciclo completo do sacrifício anual e três vezes são repetidas a saudação, conforme a elenquei acima. A leitora atenta perceberá que o número três aparece várias vezes na narrativa amadiana, o que não é um casuísmo, mas a invocação e a presença de Exu.

5 À demanda tem o sentido de ser demandado por alguém e, por outro lado, tem a ver com demanda, feitiço, ebó, à exemplo de lançar uma demanda contra alguém.

6 Não se trata, contudo de um Exu com um “pai”, qual seja, Jorge Amado, ao qual deva retornar. Parafraseando Hoisel (2019, p. 18), o texto-Exu, o Exu-texto é um tecido, e como tal, insemína-se e dissemina-se longe do olhar paterno.

oral e escrito da gramática tradicional, brincam e desdenham da seriedade europeia e judaico-cristã e de seu desejo de manter sob controle o jogo do significante. E, tudo isso bem antes das chamadas escritas pós e decoloniais contemporâneas, se levarmos em conta que o texto em tela – *O Intervalo para o batizado de Felício, filho de Massu e Benedita ou O compadre de Ogum* (AMADO, 1978), foi publicado em 1964.

Exu atinge de morte a arrogância dos brancos europeus sem matá-los. Mata-os de vergonha porque expõe a miopia da ordem e do progresso e o autoritarismo do discurso que se quer universalizante. Descontrói as armadilhas da colonialidade, especialmente se o lemos nas margens entre Literatura e Macumba, ali, onde uma democracia radical, incondicional se anuncia, por-vir. E por que se anuncia? Ora, como ensina Jacques Derrida, essa instituição *sem* instituição”, tão recente no mundo ocidental, e, portanto, histórica e atrelada à ideia moderna de democracia, engendra em sua cabaça da criação a lei que a institui (suas convenções, regras, a academia), suspende e desestabiliza performativamente os limites de toda e qualquer instituição, dá a ver a (sua) instituição por meio da literatura, institui e inventa. Logo, conclama a uma democracia por vir, e o faz no sentido mais aberto (e, indubitavelmente, ele mesmo por vir) de democracia (DERRIDA, 2014, p. 38).

2 O compadre de Ogum: rodadas de cachaça e outras gaiatices

O batizado de uma criança parece coisa muito simples, vai-se ver e não é, implica em todo um complicado processo. Não é só pegar o menino, juntar uns conhecidos, tocar-se o bando para a primeira igreja, falar com o padre e pronto. Se fosse só isso, não seria problema.

Jorge Amado (1978, p. 141).

Filho louro de Benedita e Massu, Felício fora criado pela bisavó, a negra Vevéva, mulher forte que dançava nas rodas de iaô ainda que centenária. Sendo seu padrinho o orixá Ogum⁷, o menino foi batizado na Igreja do Rosário dos Negros – ali mesmo onde Massu tinha se batizado havia trinta anos, e era conhecido do sacristão, “mulato maneiroso, nas horas vagas corretor de jogo do bicho” (AMADO, 1978, p. 143), dado a falar latim e a vidências.

O batizado de Felício causou sensação nos terreiros de candomblé, na Igreja e, pásmem, no padre Antônio Gomes, que por fim, descobrirá o leitor, ser o pároco médium cavalgado por Ogum. Estranho o ocorrido? Necessariamente não, mas um convite à imaginação do leitor para “resolver os impasses narrativos, sustentados em contradições – paradoxos – em que tudo é e não é” (HOISEL, 2019, p. 89), ao mesmo tempo.

O padre Gomes algo sentia toda vez que ouvia o nome de Ogum, “buscava na memória aquele som distante: — Ogum... Já ouvi isso... Sentiu pesar-lhe no peito a suspeita de algo indefinido e impreciso”, aquele nome “recordava-lhe qualquer coisa distante em sua memória, não conseguia localizar” (AMADO, 1964, p. 169).

Filho da negra Josefa e de um português, comerciante na Bahia, o padre Gomes recebeu bens de seu padrinho, um velho português viúvo, sócio de seu pai e responsável pelo seu ingresso no sacerdócio. Quando Josefa teve seu filho, não é que o velho português ficou como doido, enternecido pelo

⁷ Trata-se de um rei exemplar, divindade civilizatória que cria, aperfeiçoa e ensina profissões ao povo iorubá. Mitos, rituais e demais características acerca de Ogum podem ser conferidos no estudo do professor King, Sikiru Salami (1997), um trabalho de registro de práticas sociais e de enunciados, assentados nos iremoje e ijala, nos oriki, adura, orin, iba e outras fontes orais.

menininho? Quem seria o pai? As más línguas confirmavam que o velho, ao menos, participara do acabamento. O dito pelo não dito ficou. O garoto foi mandado para o seminário porque o velho portuga fizera promessa de que, se um dia tivesse filho, este se ordenaria padre. Já o avô de Gomes fora escravizado. Chamava-se Ojuará, era um chefe em sua terra. Fugiu de um engenho; num quilombo viveu algum tempo, terminou a vida com três filhas, sendo uma delas, sua mais velha, Josefa⁸, esta iniciada em Omolu, deus responsável pela saúde dos devotos. O pai de Josefa também era do candomblé, tendo título de obá de Xangô na casa do Engenho Velho. Quando criança, o neto era levado a festas e obrigações de orixás. Agora, estando ele num seminário, não era bom que a mãe frequentasse tais lugares. Josefa abandonou os terreiros por completo. Ao “velho Omolu, já não lhe dava de comer, não fazia nenhuma das obrigações. Tivera ela, ademais do seminarista, apenas uma filha, Teresa, falecida aos onze anos, de varíola. E de bexiga negra morreu logo depois a própria Josefa” (AMADO, 1964, p. 164).

Mas, voltemos a Felício, o menino de olhos azulados, disputado por Exu que quer ser seu padrinho. Nas costas do negro Massu cavalgava pela sala, brincando, sorridente. Segundo as más línguas, na real mesmo seria filho de um gringo que pousara pelo cais, molhado de cachaça da qual não se apartava e adornado com olhos azul-celeste. Falavam que Benedita, mãe de Felício, tinha um xodó, um tal de Otoniel, esbranquiçado, meio palerma. Mas, o avô de Benedita fora um estrangeiro louro e corpulento e, pelo sim, pelo não, a mãe indicou o negro Massu como pai. Acometida por tuberculose, segundo consta,

morreu num hospital de indigentes. Massu construiu seu barraquinho nas imediações da Boca do Rio, na invasão do Morro do Mata Gato, quando Felício veio para seus braços, com onze meses, orfão de mãe.

Vevéva, negra senhora de terreiro, avó de Felício, atestou de pés juntos que o batizado deveria ter curso, pois onde já se viu menino de onze meses e pagão? Mas, padrinho quem seria, quando o bom Massu tinha tantos amigos na roda da cachaça e do samba? Como escolher entre ao menos sete amigos de alta conta, sem ninguém se ofender e “continuar a beber em paz e na boa camaradagem”? (AMADO, 1978, p. 145). Quem tomaria a decisão senão Ogum? Dado que complica ainda mais o imbróglio porque uma coisa é a escolha de Massu, a outra é ser dignatário apontado pelo próprio deus dos metais.

Ogum destina-se a si mesmo como padrinho, o que causa alvoroço e comichão nos estudiosos de terreiros, “unânicos em considerar verdadeiro absurdo essa história de um orixá ser padrinho de batismo de uma criança”; “todos eles, eminentes etnógrafos ou simples charlatões, empenhados em saber se ‘compadre de santo’ situava-se acima de ogãs” (AMADO, 1978, p. 159). Embora discordassem da rasura à pureza dos ritos, quem peitaria Ogum? Ao contrário, empenharam-se todos a garantir convites para o batizado.

Mas, se Ogum é o padrinho, como entrar na Igreja? Quem teve a solução foi Galo Doi-do: Ogum iria baixar numa filha. Mas pode uma mulher ser padrinho? Madrinha poderia ser, mas para este encargo Tibéria já havia sido designada. Alguém seria contra?

Múltiplas rodadas de pinga, adornadas com risadas e gaiatices, ideias fantásticas e curiosas teses deram providências necessárias ao batizado de Felício. Talvez fosse o

8 Trata-se de narrativa similar a de Jorge Amado, cuja bisavó casou-se e teve filhos com um escravo por ela alforriado (LEITE, 2011, p. 240).

caso de batizar o garoto em tudo que fosse religião: “no padre, no batista, no testemunha de Jeová, nesses protestantes todos e mais no espiritismo”, porque “assim ficava garantido de vez. Não havia jeito de escapar do céu” (AMADO, 1978, p. 142). Mas, quem iria resolver a questão de quem seria o padrinho dentre tantos pretendentes? Ogum, deus dos metais, guerreiro colérico em tantos mitos, estranhamente, apareceu rindo para Massu. O rapaz contou sua visão à respeitada ialorixá, Mãe Doninha: Ogum havia prometido escolher o padrinho do menino.

E se tudo fosse demanda de Exu? Coisas estranhas estavam ocorrendo no terreiro desde a visita de Massu. A ialorixá estava jogando búzios para uma filha, invocou Xangô, “mas em vez de Xangô quem apareceu e falou um bocado de atrapalhões (assim ela pensara na ocasião) fora Ogum” (AMADO, 1978, p. 151). A zeladora jogava e vinha Ogum arrelento. Algo não estava bem, chegou a pensar ser arte de Exu. Qual a solução? Faria um bori para Massu, dando de comer a sua cabeça⁹. Banharia seu Ori com os elementos ritualísticos já no dia seguinte, quando trouxesse dois galos e cinco pombos. A zeladora preparou uma travessa de acarajés e abarás.

Feito o ebó¹⁰, decidiu Ogum: - “Ninguém

9 Bori é ritual que alimenta o Ori, “essência vital que responde pelo destino humano. É considerado um ato de busca de equilíbrio e é realizado para que a pessoa tenha mais sorte na vida” (SALAMI, 1997, p. 272).

10 O ebó é uma prática espiritual, um ritual que “possibilita a otimização de energias realizadoras e antecipa o princípio de existência que constitui elemento primordial para a formação da sociabilidade humana” (SALAMI, 1997, p. 71). De certo modo, ebó é o que é promovido no culto aos orixás, na Macumba, no Calundu, desde o hálito das ialorixás, o jogo de búzios, o bori, até o banho de folhas e pipocas, tendo objetivos diversos, como buscar o bem estar, livrar-se de doenças, apaziguar energias, submeter uma consulta a um Orixá.

vai ser o padrinho do menino. O padrinho vou ser eu, Ogum. – E riu” (AMADO, 1978, p. 155). Massu, entre feliz e vaidoso, seria então o compadre de Ogum. À princípio, perfeita a solução. A zeladora ficou desconcertada. Convocou Ogum por diversas vezes, ofereceu cabrito, pombo e angola, as iaôs dançaram e os atabaques dobraram, mas nada de Ogum aparecer.

Na véspera do batizado, Mãe Doninha deu de comer à cabeça de Arthur da Guima – iniciado a Ogum no axé pela finada Dodó –, Tibéria, a madrinha do menino e, de Massu (novamente sendo borizado). Recomendou insistentemente que não deixassem de fazer o padê de Exu, sua oferenda ritual, para que o batizado não fosse perturbado. Uma galinha d’angola seria a ele ofertada no dia do batizado. Exu mesmo havia escolhido o animal¹¹.

Eis que de manhãzinha, uma iaô apavorada informou: a galinha d’angola fugira. Como isso pôde ocorrer? Uma risada se fez ouvir. Mãe Doninha se apegou a três pombas brancas para aplacar Exu. Sacrificou-as. Aparentemente, o deus dos caminhos e das encruzilhadas estava de acordo com a substituição, todavia, toda sorte de desordem sucedeu-se. No terreiro, Doninha sentia-se estranha. Havia uma excitação geral no meio da roda das iniciadas que se cutucavam, riam por um nada. Iansã chegou aos pinotes, havia no ar um alvoroço que nunca se vira antes. A deusa dos ventos não obedecia a Mãe Doninha, teimava em acompanhar Ogum à Igreja, substituindo Tibéria como madrinha. Algo estava fora do controle. Mãe Doninha, entre nervosa e cuidadosa, conse-

11 O padê é fundamental porque sem ele nada no culto acontece. É responsável por despertar em Exu sua característica de comunicador, fazê-lo vibrar como Odara, ou seja, o bondoso capaz de reunir as energias e providenciar que o ebó tenha bom termo.

guiu contornar os caprichos de Iansã, enquanto Arthur da Gima incorporava Ogum. Mas era um Ogum diferente, vinha numa tempestade de risos, dançou bonito, reclamou suas roupas e disse que não iria calçar sapatos: onde já se viu orixá de sapatos?

Já no bonde, colorido e alegre, lotado de filhas de santo, como se fossem a um candomblé, o condutor tocava a campainha sem quê nem pra que; as pessoas não pagavam o bonde porque naquele dia, incrivelmente, tudo era de graça, por conta da Companhia, dizia o condutor, rindo e brincando com os passageiros. Pareciam estar decretadas a alegria geral e a cordialidade. Na Igreja, Exu passando-se por Ogum prosseguia com suas brincadeiras. Por que não se apropriar de toda uma eucaristia?

Evidentemente bêbado, pensou o padre ao olhar para o padrinho do batizado. Ele não estava em si. Os olhos brilhavam, balançava o corpo de um lado para outro, ria por entre os dentes. Risadas curtas e enervantes. Quem estava ficando nervoso? Que lembranças tal figura trazia ao padre? De onde vinham? Ora, tal homem de nome estrambótico, Antônio de Ogum, um artesão com nome de negro escravizado, fitando o padre com seu olhar e riso, que ousadia. Havia uma censura ali, o padre sentia.

– Como é mesmo seu nome?

Outra coisa não parecia estar esperando o sujeito. A gaitada mais solta e cínica, mais zombeteira, ressoou na nave, atravessou a igreja, ecoou no largo, espalhou-se pela cidade inteira da Bahia quebrando vidros, acordando o vento, levantando a poeira, assustando os animais.

O orixá deu três saltos, gritou anunciando:

– Sou Exu, quem vai ser padrinho sou eu. Sou Exu!

Não houve antes nem haverá depois um silêncio parecido (AMADO, 1978, p. 184).

Enquanto isso, Ogum estava doido atrás de um filho seu para recolocar as coisas em seus devidos lugares, fitou o sacerdote e o reconheceu. Era seu filho, e o mais inesperado e extraordinário aconteceu. O Padre Gomes estremeceu dentro de sua batina, os sapatos foram deitados fora, nas bases vacilou, arrepios, rodopios, um pouco pra lá, pra cá. Tempos antigos usurparam a Igreja. Quem dominava o corpo do Padre, cavalgando-o agora era Ogum, senhor dos ferros. O padre era cavalo¹² de um deus negro, não era mais o padre quem estava ali.

Deu duas bofetadas em Exu que, respeitando seu irmão Ogum, compreendeu ter encerrado a brincadeira: “fora divertido, estava vingado da galinha d’angola prometida e escamoteada” (AMADO, 1978, p. 186). Ogum rapidamente deixou o corpo do padre e se apossou de Artur da Guima. O padre pensando ter uma tonteira, repetiu a pergunta:

– Como é mesmo seu nome?

Não estava esse homem bêbado, há pouco? Pois curara a cachaça, agora firme nas pernas, erguido, parecia um guerreiro, a sorrir.

– Meu nome é Antônio de Ogum (AMADO, 1978, p. 186).

3 Literatura à demanda de Exu

– Sou Exu, quem vai ser padrinho sou eu. Sou Exu!

Jorge Amado (1964, p. 184).

Se na boca dos europeus depois de 1945, uma única frase se ouvia: “A Alemanha pagará” (FANON, 2005, p. 121), na boca de Exu – paródico e ambivalente, em plena abóboda católica se ouviu que seria ele, o deus das encruzilhadas, o padrinho do menino louro.

12 Na acepção nagô, um *elégun*, ou seja, “aquele que pode corporificar um *Òrìsà*” (SODRÉ, 2006, p. 92).

Exu se impõe. Vai à Igreja – talvez à Igreja de Santo Antonio dos Negros, no Pelourinho, construída por escravizados –, carregando lembranças de humilhações e espólios. Quer participar do batizado e, de modo hilário, provoca a incorporação de outra entidade, contestando não somente aquele espaço e aquele tempo, mas todo um batizado historicamente obrigatório a negros escravizados.

Sarcástica é a cena em que o padre “toma” o nome de Exu parecendo uma ekede – cargo de iniciada no culto que não incorpora as energias –, a acolher o orixá pelos braços e, como se sabe, dar três voltas e perguntar à entidade, por três vezes, no barracão em festa pública: “como é mesmo seu nome?” Nesse momento, a divindade roda e dá seu grito, um brado, um *ilá*. Profere seu nome e passará a habitar para sempre o Ori do iniciado.

Ora, Jorge Amado está reproduzindo dentro da igreja, por assim dizer, o “nascimento” de Exu em nome de Felício. O garoto louro batizado na Igreja e no terreiro, fora, naquele momento, duplamente batizado, tendo dado nome e tudo, e isso dentro da igreja. Mas, repare-se bem, nem estaria “fora” nem “dentro”, estaria ele “entre”, num entrelugar, como numa oposição implacável, um paradoxo em movimento, uma aporia, batizado pelo padre, tendo Ogum como padrinho.

O compadre de Ogum-batizado – mas qual, Exu, Massu, Felício, o padre Gomes, Arthur da Guima? – é formado nos entrelugares, nos excedentes da soma das partes das diferenças. Reconhecer certa “*différance*” da presença colonial é perceber que o texto colonial ocupa aquele espaço de inscrição dupla, sagrado – não, sangrado” (BHABHA, 2013, p. 179). Em outros termos, inferir lugares contraditórios e diversos dentro do

sistema textual, deslocando nosso olhar da identificação de imagens como positivas ou negativas para uma compreensão de processos de subjetividade tornados possíveis (e plausíveis) por meio de um discurso estereotípico.

Compreender “O compadre de Ogum-batizado” inscrito num entrelugar de disputas, domínio e violências, move nosso campo de visão para uma economia semiótico discursiva, capaz de borrar – ainda que por breve momento –, “aquele alinhamento familiar de sujeitos coloniais”, desconcertando as bases tradicionais da identidade racial, haja vista que se fundam em mitos narcisistas da supremacia cultural branca e fantasia colonial (BHABHA, 2013, p. 77). Ora,

Já não estamos diante de um problema ontológico do ser, mas de uma estratégia discursiva do momento da interrogação, um momento em que a demanda pela identificação se torna, primariamente, uma reação a outras questões de significação e desejo, cultura e política (BHABHA, 2013, p. 92)

A mesma pergunta será feita por Padre Gomes para Ogum: “como é mesmo seu nome?” Estamos revivendo tempos anteriores em que, violentamente, padres adentraram à África com vistas a estender o domínio da cristandade e as bandeiras dos reis europeus? Além, um capítulo à parte acerca de nomes e de sua importância para o culto aos orixás deveria ser produzido, todavia, o espaço não me permite tal desdobramento. Importante contudo, retomar a macumbaria da literatura de Jorge Amado, qual seja, o negro Massu torna-se compadre de Ogum, numa mística que embaralha ficção e realidade, e constrange os esquemas de simplificação da interpelação colonial.

Se, por um lado, Massu se envaidece por ter Ogum como seu padrinho, por outro lado, esse fato (ou ficção?) aponta para “nada”, “é

claro ou a quase nada, produzindo acontecimentos cuja ‘realidade’ ou duração nunca são asseguradas, mas que, por isso mesmo, dão tão mais a ‘pensar’, se isso ainda quer dizer algo” (DERRIDA, 2014, p. 114). Senão vejamos, quem é o compadre de Ogum nos terreiros? Por excelência, trata-se de Exu, tanto que muitas casas antigamente iniciavam seus filhos de Exu em Ogum Xoroquê e muitos zeladores sequer separam ainda hoje, totalmente, Ogum de Exu. Quando um é alimentado, o outro recebe suas honrarias. Daí que chamar Massu de compadre de Ogum significa dizer que é ele mesmo, filho de Exu, simboliza Exu, porque apenas Exu pode ser “compadre” de Ogum. Mas, como seria isso possível se a narrativa atesta ser Massu “filho” de Ogum?

A visão dicotômica que a tudo aparta é branca, europeia e colonial. Em minha escrita lido com a possibilidade da fusão, da interdependência, do entrelugar decolonial e desconstrutor fazendo jus à narrativa amadiana, original e pioneira, que rompe com a tradição dualística, aristotélica-cartesiana do Ocidente. Não há diferença saber de quem Massu é filho, como não há diferença em saber para Massu, de quem o menino louro, batizado por Ogum, filho é. O que aqui se coloca em voga é a literatura à demanda de Exu, por meio da qual, Jorge Amado ironiza e ri da Igreja a promover um sacramento compulsório¹³, obrigando os negros a se esquecerem de sua religiosidade africana¹⁴.

13 Havia legislação a impor que os “negros novos” fossem batizados, sob pena de passarem ao poder do Estado. Antes de deixar suas praias e embarcar nos navios, os que vinham de Angola já deveriam ser batizados. As Ordenações Filipinas mandavam batizar e “fazer” cristãos escravizados vindos da Guiné (LARA, 1999, p. 308).

14 Parafraseio Eduardo Coutinho (2016) para afirmar que por detrás do batismo compulsório, havia toda uma estratégia de internalização do olhar do colonizador e de toda a *Weltanschauung* por ele representada.

Todavia, nem se esqueceram de suas culturas nem deixaram de marcar sua presença na cristandade, pois, “por trás da imagem de Santo Antonio, habita Ogum e, desde que se atente bem, pode-se constatar que o altar-mor [da Igreja de Santo Antonio dos Negros] é uma forja, uma oficina de ferreiro, o pegi de Ogum, sua casa”¹⁵.

Que ironia, o altar da Igreja é de Ogum, é negro. Intersticial, emerge no entrelugar situado em meio às reivindicações do passado e às necessidades do presente. Trata-se de uma imagem “presente” que não rompe simplesmente com o passado ou tem vínculos com o futuro. Não há que se falar em presença sincrônica, mas em “auto presença mais imediata”, uma imagem pública revelada por descontinuidades, desigualdades, minorias (BHABHA, 2013, p.24).

Como se sabe, desde há muito a Europa cristã se utiliza do ouro, da matéria prima e dos corpos dos colonizados. A Igreja, por meio dos jesuítas, calou-se para as perseguições aos quilombos, para as agressões aos negros, e não deixou de estender seu braço forte por meio da Inquisição, esforçando-se para exorcizar o que denominou de “feiticeiros sanguinários”. Voltar a atenção para estas questões revela todo um regime severo de exercício e manutenção de poder, violência, morte e sangue. A literatura amadiana à demanda de Exu, ironiza a intervenção política, os desmandos e o autoritarismo, a perseguição do Corpo – “sanitária”, “masturbatória”¹⁶ –, “da cruz”, “da salvação”, “do pe-

15 Trata-se de escrito de Jorge Amado, coletado da “pasta e manuscrito s.n., p.2” (FRAGA, 2012, p. 32).

16 Michel Foucault (2010, p. 49) chega à conclusão de que ao século XIX desponta um anormal, resultado de três outros, o monstro, o incorrigível e o masturbador. Uma prática médica, jurídica, religiosa e familiar irá marcar o saber sobre o anormal. A figura do masturbador aponta para o controle do indivíduo num espaço que não é

cado”, a *Militia Christi* com seus monges soldados (ECO, 2009, p. 91), a cristandade que prega a pobreza, mas, cujos religiosos vivem suntuosamente em palácios como uma casta aristocrática, sem se falar nos processos de Inquisição e tortura.

Em Amado, uma espécie de desideologização ideologizada, uma antiideologia, joga o jogo do sistema contra o sistema, apresentando exus-personagens que corroem ideologias opressoras e satanizam os radicalismos ortodoxos, pois, ora, em “O intervalo para o batizado” ou “O compadre de Ogum”, repare-se, tudo é vacilante e incerto. Por que um título com uma conjunção de alternância? Trata-se de alternância ou um “e” se espreme insólito entre esse “ou” adicionando “O compadre de Ogum” “entre” o “intervalo para o batizado”? Trata-se de dois títulos? De dois ou de um só que de fato se desdobra em três? Dois mais um, portanto, três? Ora, três é, por excelência, o número de Exu, orixá nagô, o mistério da Sociedade *Ogboni*, o *Igbá-Ketá* do sistema, divindade associada à qualidade de “resultado” (SANTOS, 2014, p. 91), metonímia e metáfora de todos processos e movimentos¹⁷.

mais o social, não é sequer a família, mas seu quarto, sua cama, seu corpo. Todos são convocados a vigiá-lo: os pais, os irmãos e irmãs, o médico. Este irá vincular “toda a parafernália, todo o arsenal das doenças corporais, das doenças nervosas, das doenças psíquicas” aos anormais que deverão ser corrigidos ou eliminados do convívio social. Seria Exu com sua estrovença em risete, um anormal?

17 Vejamos, três noites deixaram Ernestina remoendo em torno de juramento feito à Benedita; Ernestina, Tibéria e Massu, os três, foram ao hospital atrás de Benedita; três foram as indigentes falecidas naquele dia; o menino filho de Massu, pode ser tanto seu filho, quanto de Otoniel ou de um gringo que rondava as docas e se deitou com Benedita; Ojuará teve três filhas; Tibéria, Massu e Artur da Guima, os três dormiram no quarto de santo por conta do bori realizado antes do batizado; Ogum aparece para Massu com três metros de altura; Mãe Doninha cortou obis

Numerologias à parte, dado como filho de Massu, um negro e de Benedita, também negra, o menino a ser batizado é louro, de cabelos escorridos e olhos azulados. Segundo consta, Benedita se envolveu à mesma época com um gringo, cujos olhos azuis se faziam presentes no cais. Mas, que se atente bem, o menino pelo menos não tinha os olhos azuis, eram azulados! Quem é mesmo o pai da criança? Já se sabe que a resposta importa “nada”. Massu via em seu filho, o avô materno que era branco de olho azul, além do que,

olhos azulados qualquer menino pode ter, mesmo sendo o pai negro, pois é impossível separar e catalogar todos os sangues de uma criança nascida na Bahia. De repente, surge um loiro entre mulatos ou um negrinho entre brancos. Assim somos nós, Deus seja louvado! (AMADO, 1978, p.139).

Além do que, como saber se Benedita, mãe do filho de Massu estava morta? Porque ver ninguém vira, ninguém acompanhara o enterro. O menino, filho de Massu, seria mesmo filho de Exu? Quanta confusão se vê instaurada com a chegada do menino: “o batizado de uma criança parece coisa muito simples, vai-se ver e não é, implica em todo um complicado processo” (AMADO, 1978, p. 141).

Massu nunca questionou a paternidade, “com ele ninguém tirava prosa”, pois, ora, por que não seria dele a barriga, se havia rolado com Benedita nas areias do trapiche em noite de bebedeira? (AMADO, 1978, p. 139). Quando Massu espiou o menino engatinhando, caindo e sorrindo, não teve dúvidas. Era robusto, se fosse menos branco, um

e orobôs para o ebó, um obi e dois orobôs; três foram os pombos ofertados a Exu; no batizado é Exu quem dá três saltos e grita anunciando: - Sou Exu, quem vai ser o padrinho sou eu. Sou Exu!; são três os filhos de Ogum que aparecem na narrativa, o Padre Gomes, o negro Massu e Artur da Guima.

tanto melhor, mas no fundo, não fazia qualquer diferença.

– Saiu a meu avô materno que era branco de olho azul e falava umas línguas da disgrama. Saiu branco como podia ter saído preto, foi meu sangue que valeu. Mas o corpo é o teu, direitinho. E o jeito de rir...

O jeito de rir, não havia nada mais belo. O negro pôs-se de cócoras no chão, o menino veio e se levantou entre suas pernas. E disse “papá” e repetiu. A gargalhada de Massu ressoou, estremecendo as paredes. Então Benedita sorriu e foi-se embora descansada (AMADO, 1978, p.141).

Sendo filho de Massu e pronto, quem seria o padrinho? Onde batizá-lo? Pé-de-Vento teimava em seu conselho inicial. O menino de Massu deveria, por via das dúvidas, ser batizado no padre, no espirita, nas igrejas de crente de todo jeito. Isso resolveria a questão do padrinho. Pra que “um” padrinho apenas? Que o garoto tivesse vários e tudo estaria certo. A solução pareceu prática, mas, inaceitável. Como seria então a vida do menino? Não lhe sobraria tempo para nada, “a correr de igreja para igreja. Bastava com o católico e o candomblé que, como todos sabem, se misturam e se entendem... Batizava no padre, amarrava o santo no terreiro” (AMADO, 1964, p. 148).

4 Considerações finais: Literatura regada à dendê e ancestralidade

O interesse de Amado (1993, p. 13-5) por “uma literatura de raízes e características mais populares, a realidade do nosso Estado, a captação dos anseios do povo”, ainda que tudo isso de forma iniciante e confusa, não foi à toa. O Imortal buscou “transpor para o plano literário a língua doce e musical de nossa gente; longe da gramática portuguesa e da limitação dos clássicos numa liberdade e numa libertação próprias das

grandes massas e das nações jovens”. Trata-se da agência de um pensamento democrático que “vira de pernas para o ar o parque de diversões das artes”. Com Jorge Amado, certo exu participativo e pragmático baixa no terreiro da literatura e das artes, deixando “os amantes do belo e inútil a imprecisar aos céus e purgatórios”¹⁸.

A intervenção desse Exu-democrata, mistura tudo, produz um carnaval cuja ambiguidade é um dado positivo. Parafraseando Hall (2013, p. 143), leitor de Allon White, as forças carnavalescas de um Exu-Amado, surgem deslocando a elite burguesa e a cristandade, marcando seus objetos de aversão fóbico-racistas e os desejos reprimidos da europeidade. Não é difícil perceber em Amado, quem ou o que fora erigido como “repulsivo” e “baixo” com vistas a apontar para a Salvação, a Cruz e o Progresso.

Aberta ao paradoxo e à instabilidade, as informações presentes na narrativa estão ali e não estão, ao mesmo tempo. Repare-se na ambiguidade da escrita: “segundo as informações da vizinhança”; “Quem sabe, talvez, no entanto, houvesse morrido mesmo na Bahia”; “tinha batido as botas no hospital pelo menos constava, porque ver ninguém vira, ninguém acompanhara o enterro” de Benedita (AMADO, 1978, p. 137-9). Tudo carente de provas, porque enquanto literatura, guarda seu segredo num entrelugar, num intervalo para um batizado, na possibilidade de dizer tudo ao mesmo tempo em que reserva segredos, interpelando o leitor a processos infintos de interpretação. Interpretações de interpretações, sem fim, num

18 Ambas citações nesse parágrafo são dívidas minhas contraídas com Silviano Santiago. FOLHA +Mais! Cultura. Silviano Santiago. 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs3112200005.htm>. Acesso em 11 ago. 2021.

gozo amplo que se abre e numa frustração gozada sem medida.

À demanda de Exu, Amado rompe com ideias como boa escritura e escritura rebaixada, não se enamora de certa “proteção enciclopédica da teologia e do logocentrismo contra a disrupção da escritura, contra sua energia aforística e contra sua diferença em geral” (DERRIDA, 1973, p. 22). Ao contrário, acomete de surto a ideia burguesa e castiça – que vem de casta, classe social fechada –, de que só pode existir uma resposta para cada pergunta e uma só posição para os problemas da vida cotidiana; evoca a nossa humanidade, contraditória e agônica. E, à despeito de certa crítica literária, muito mais próximo de José de Alencar do que de Machado de Assis, escrevia menos com tinta do que com sangue, menos com as regras da gramática do que com o conhecimento da vida. À Academia Brasileira de Letras (ABL) fez adentrar pessoas simples do povo, os mestres de saveiros e os pescadores, prostitutas, boêmios, tanto quanto gente da elite, coronéis e políticos, levou o terreiro e a macumba, o pai-de-santo Jubiabá e o negro Balduíno, as crianças abandonadas, os capitães da areia, o rei das gafieiras da Bahia, Quincas Berro D’água, Gabriela feita de cravo e de canela e, como se viu, o orixá nagô Exu, o negro Massu e o batizado do compadre de Ogum (AMADO, 1993, p.27-28). Essas pessoas, seus mitos, os ritos dos terreiros, os contos e as contas, a malandragem e o gingado da capoeira, o Ogan de Oxóssi que era Jorge Amado, conhecia de bem de perto porque viveu intensamente a vida popular de Salvador; estudou na “Universidade do Pelourinho”, esbaldou-se nas “casas de raparigas”, nos botecos e nas conversas com os pescadores (GOLDSTEIN, 2003, p.56).

As estripulias Exu-amadianas abriram veredas à Literatura e lambuzaram suas

encruzilhadas com dendê, marafo e farofa. Ali, a ancestralidade negro-diaspórica e sexo-dissidente jorra histórias e epistemes contra-hegemônicas, inexoravelmente marcadas pela *différance* exuriana, a saber pelo diferimento infinito, pelo vir a ser (FERNANDES, 2018). Trata-se de uma literatura em movimento, do movimento da literatura, da literatura à demanda do movimento de Exu, razão da falta e resultado da ausência de um centro ou origem plena. Partindo de Jorge Amado, as travessuras exurianas, tomando-o como ponto de partida e dele me afastando, buscando dizer o que jamais teria dito, sendo a ele fiel na infidelidade, subvertem os pares de opostos etnofonofalologocêntricos (RODRIGUES, 2020) e constroem a metafísica da presença – uma metafísica greco-europeia de matriz judaico-cristã –, fazendo vir à tona o recalcado pela vilania europeia, qual seja, que toda metafísica é desde sempre, metafísica do signo. Isso significa que todo sentido só se dá em cadeia, num movimento de diferença à diferença, não sendo possível reduzir, sem perdas e prejuízos graves, qualquer texto a uma estrutura, a um ponto de presença e origem fixa. Daí que a literatura só pode ser um lugar de “não verdade”, como aquilo que se nos escapa, que não tem identidade fixa ou autoidentidade; como o que não pode ser objeto de apropriação de ninguém nem de qualquer teoria do conhecimento, ainda mais se organizada por hierarquias e exclusões coloniais.

Talvez seja eu acusado de ilação, não menor do que a próxima, qual seja, a de que se o filósofo francomagrebino, Jacques Derrida, mais vezes tivesse vindo ao Brasil, certamente se aproximaria das macumbas cariocas. Elas seriam apresentadas ao pensador da desconstrução, ensaio eu, pelos amigos Rafael Haddock-Lobo, Luiz Rufino e Antonio

Simas, sem deixar de fora, por favor, a poderosa Carla Rodrigues. Pois, ora, retomando o mote deste artigo, se Jorge Amado apresentou Simone de Beauvoir e Jean Paul Sartre à Mãe Senhora e à Joãozinho da Goméia, comigo carregou a ideia de que Luiz Rufino, Haddock-Lobo e seus compadres, levariam Derrida para um papo com seu Zé Pelintra, talvez, ou outro exu qualquer, daqueles que se fazem ver “ora como um negro adolescente e fascinante, ora como um velho mendigo de bordão”, cuja “risada matreira e gozadora ressoava nos cipós e nos matos dos arbustos, no vento fino do crepúsculo (AMADO, 1978, p. 171). E talvez pudesse Derrida fazer bori em um terreiro brasileiro, ser remetido a cargo de Ogan e ter uma visão como a de Massu, compadre de Ogum:

— Ia pelo caminho, carregado como um burro, Martim junto de mim conversando, quando, sem aviso nem nada, meu Pai Ogum apareceu a meu lado, um gigante de mais de cinco metros, maior que um poste. Conheci ele logo porque vinha todo paramentado e pela risada. Chegou e foi dizendo para eu vir ver vosmicê, minha Mãe, que ele ia dizer o que tinha decidido sobre o padrinho do menino. Que deixasse o caso com ele, ele mesmo ia resolver. Quando acabou de dizer, riu de novo e zumbiu para o lado do sol, entrou por ele adentro e deu uma explosão, ficou tudo amarelo numa chuva de ouro (AMADO, 1978, p. 153).

Ora, estou a dizer que Exu é o movimento da complementaridade, inclusive o movimento que o francês Jacques Derrida não pôde ver, talvez emparedado pela mitologia grega e por fortes traços do judaísmo, “particularmente a herança de Abraão do Antigo Testamento” (NASCIMENTO, 2004, p. 7).

Referências

AMADO, J. **O compadre de Ogum**. Rio de Janeiro: Record, 1964.

AMADO, J. **Tenda dos Milagres**. Rio de Janeiro: Record, 1969.

AMADO, J. **Os pastores da noite**. 31.ed. Rio de Janeiro: Record, 1978.

AMADO, J. **Jubiabá**: romance. Rio de Janeiro, Record, 1983

AMADO, J. **Discursos**. Casa de palavra. Salvador: 1993.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

BORGES-ROSARIO, F. Nas encruzilhadas com Derrida. Em: BORGES-ROSARIO, F; MORAES, M. J. D.; HADDOCK-LOBO, R. **Encruzilhadas filosóficas**. Coleção X (Organização de Rafael Haddock-Lobo). Rio de Janeiro: Ape´Ku, 2020.

CASTELLO, J. Jorge Amado e o Brasil. In: SCHWARCS, L.; GOLDSTEIN, I. S. (Orgs.). **O universo de Jorge Amado**: caderno de leituras. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COUTINHO, E. F. Sentido e função da Literatura Comparada na América Latina. In: COUTINHO, E. F. **Literatura comparada na América Latina**: ensaios. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.

COUTINO, E. F. O novo comparatismo e o contexto latino-americano. **Alea** 18. 2, May-Aug 2016.

DAMATTA, r. Do país do carnaval à carnavalização: o escritor e seus dois brasis. In: Franceschi, Antonio Fernando de (Org). **Cadernos de Literatura Brasileira**: Jorge Amado. Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles, 1997.

DERRIDA, J. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, Ed da Universidade de São Paulo, 1973.

DERRIDA, J. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista com Jacques Derrida. Trad. Marileide Dias Esqueda. Revisão técnica e introdução de Evando Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

FERNANDES, A. O. **Axé**: Apontamentos para uma a-tese sobre Exu que jamais (se) escreverá. Tese (Doutorado) – UFRJ, Faculdade de Letras, Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura (Literatura Comparada), 2015.

FERNANDES, A. O. Espirais da linguagem de Exu: por uma filosofia do Òkòtò. **Revista Espaço Acadêmico**, UEM, Maringá, 2018.

FRAGA, M. **Jorge Amado nos terreiros da ficção**. Casa de Palavras. Itabuna. 2012.

GOLDSTEIN, I. S. **O Brazil Best seller de Jorge Amado**. Editora SENAC. São Paulo. 2003.

HALL, S. Para Allon White: Metáforas de transformação. In. Liv Scvik (Org.). **Da Diáspora: Identidade e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

HOISEL, E. **Teoria, crítica e criação literária: o escritor e seus múltiplos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

LARA, S. H. Ordenações Filipinas, Livro V. **Coleção Retratos do Brasil**, 16. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LEITE, G. O. Jorge Amado: Negro e de Axé. In: FRAGA, Myriam. FONSECA, Aleilton. HOISEL, Evelina (org.) **Jorge Amado nos terreiros da ficção**. Itabuna: Via Litterarum, Casa de Palavras, 2011.

MOMBAÇA, J. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, E. **Derrida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

PELÚCIO, L.; DUQUE, T. "Cancelando" o cuíer. **Contemporânea**. v. 10, n. 1 p. 125-151, jan.-abr. 2020.

RODRIGUES, C. *A-trair Derrida*. Gramatologia. **Canal do Grupo de Estudos em Linguagens, Poder e Contemporaneidade - GELPOC**, Instituto Federal de Educação da Bahia, IFBA. YouTube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZnJCjvMkgfo>. Acesso em: 11.08.2021.

ROSARIO, F.; HADDOCK-LOBO, R. Beauvoir e Sartre na macumba. UEM: **Revista Espaço Acadêmico**, PR – Maringá, 2021, 20(227), 33-40.

SALAMI, S. **Ogum**. Dor e júbilo nos rituais de morte. São Paulo: Editora Oduduwa, 1997.

SANTOS, J. E. **Os Nagô e a morte: Pàdê, Àsèsè e o culto Égun na Bahia**. Petrópolis: Vozes, 1986.

TAVARES, P. **Criaturas de Jorge Amado**. São Paulo, Martins, 1969.

Recebido em: 12/01/2023

Aprovado em: 26/05/2023



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

Vasco Moscoso de Aragão: a poética do duplo denunciador do descaso social brasileiro

Denise Dias (IFAm/IFGoiano)*

<https://orcid.org/0000-0001-9082-4174>

Mônia Franciele de Souza Dourado (IFGoiano)**

<https://orcid.org/0000-0001-9082-4174>

Resumo:

O presente artigo investiga o romance amadiano *Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso*, de 1961, tomando como eixo condutor a poética do duplo. Objetiva-se analisar o modo que o escritor aborda a temática do duplo composição da personagem Vasco Moscoso do Aragão. Percebe-se que escrita de Amado expõe a invisibilidade dos sujeitos marginalizados. Para tanto, utiliza-se a pesquisa dedutiva, recorrendo ao conceito do duplo enquanto desdobramento de personalidade de Rosset, Bakhtin, Bravo e Freud. O conceito de máscara de Bakhtin, bem como os verbetes do dicionário de Chevalier foram aplicados. Examina-se as inovações promovidas pelo escritor no que concerne à poética do duplo, com a finalidade de precisar a contribuição específica do romance amadiano à crítica da exclusão.

Palavras-chave: Crítica à exclusão. Duplo. Jorge Amado. Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso.

Résumé:

Vasco Moscoso de Aragão : la poétique du double dénonciateur de la négligence sociale brésilienne

Cet article analyse le roman amadien *Le vieux marin*, de 1961, en prenant comme axe directeur la poétique du double. L'objectif est d'analyser la façon dont l'écrivain aborde le thème de la double composition du personnage Vasco Moscoso de Aragon. À cette fin, la recherche déductive est utilisée, en utilisant le concept du double comme un déploiement de la personnal-

* Estágio pós doutoral pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB, no programa de Crítica Cultural na área de letras. Doutora pela Universidade de Brasília em co-diplomação com a Université de Rennes II em Literatura e Langues, Littératures et Civilisations romanes. Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Graduada em Letras pela Universidade Federal de Goiás em língua Portuguesa / Frances. Lattes - <https://lattes.cnpq.br/3831323207268046>. E - mail : denise.dias@ifgoiano.edu.br

** Doutoranda em Letras e Linguística e Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás. Graduação em Letras - Português/Espanhol .Lattes - <http://lattes.cnpq.br/2105064931394612>
E -mail: monia.dourado@ifgoiano.edu.br

té, de Rosset, Bakhtine, Bravo et Freud. Le concept de masque de Bakhtine ainsi que les entrées du dictionnaire de Chevalier sont appliqués. Il examine les innovations promues par l'écrivain en ce qui concerne la poétique du double, afin de préciser l'apport spécifique du roman amadien à la critique de l'exclusion.

Mots-clés: Critique de l'exclusion. Double. Jorge Amado. Les vieux marin.

Introdução

Jorge Amado nasceu no estado da Bahia, em 1912. O escritor brasileiro é considerado como um importante romancista da literatura brasileira do século XX, além de forte militante político. Faleceu em Salvador, em 6 de agosto de 2001, aos 88 anos, deixando um legado literário e político de grande valor.

Desde jovem, demonstrou interesse pela literatura e pela política. Começou a escrever aos 14 anos e com 16 anos já participava de movimentos políticos estudantis. Com 19 anos, iniciou sua carreira literária publicando o romance: *O país do carnaval*, 1931. O escritor baiano escreveu várias obras literárias que retratavam com humor, ironia e poesia a vida e a cultura do baiano, numa grande metonímia do povo brasileiro, suscitando temas como: a luta dos camponeses e dos marinheiros; a exploração dos coronéis, as tradições populares além do sincretismo religioso e da crítica social brasileira.

Amado foi um escritor que assumiu um posicionamento ante os problemas sociais, políticos e culturais do seu tempo, tendo em vista as relações de força e domínio determinantes na construção da identidade da nação brasileira. Assim, escolheu por manifestar sua solidariedade aos oprimidos e excluídos, um verdadeiro grito contra a opressão.

É com tais perspectivas que, para este estudo, separamos a obra *Os Velhos Marinheiros ou capitão-de-longo-curso*, publicada em

1961, cujo intuito é refletir sobre a estética do duplo na personagem de Vasco Moscoso de Aragão. A obra de ficção literária é a recomposição da biografia da personagem Vasco Moscoso de Aragão, na intrigante aventura de um narrador não nomeado, que anseia ganhar um concurso literário. A narrativa tem por espaço principal o pequeno e pacato balneário de Periperi, no litoral de Salvador. Os habitantes, na maioria aposentados e idosos, viram suas vidas serem transformadas depois da repentina chegada do Capitão-de-longo-curso à comunidade, senhor de histórias fantásticas de aventuras em alto mar – peripécias mirabolantes, romances com mulheres sensuais – que encantavam os moradores do lugarejo.

A narrativa não ocorre de maneira linear; o leitor é apresentado às várias opiniões do narrador, que não é confiável, mesmo sob a promessa de narração imparcial, buscando revelar a verdadeira biografia de Vasco Moscoso de Aragão. No decorrer da obra literária, os costumes das personagens secundárias que desfrutavam uma vida de aparências são demonstrados, evidenciando as mazelas do capitalismo florescente e a conseqüente exclusão dos oprimidos e renegados pela sociedade brasileira. São doutores ilustres, ricos comerciantes, senhoras de respeito, funcionários públicos e desocupados. Assim, a vida cotidiana regrada e monótona do vilarejo litorâneo baiano é contraposta às aventuras do marinheiro que

não distingue verdade e fantasia. O humor, a ironia e a sátira entrecortam a narrativa, apresentados a partir de circunstâncias ambíguas e paradoxais.

Nessa esfera, a estética do duplo é concebida como representação do desdobramento do “eu”. Tal recurso literário é a aplicação da duplicação do “eu”, ou seja, a projeção da personagem que posteriormente se consubstancia em outra entidade. Portanto, na problemática do duplo é comum o rompimento da fronteira entre o real e o fantástico.

É com as referidas considerações que procuramos problematizar sobre a estética do duplo da personagem Vasco Moscoso de Aragon.

A busca da identidade

Seguindo a temática do fantástico na literatura temos que Roger Caillois, no *Dictionnaire des genres et notions littéraires* (CAILLOIS, 1997, p.289-299), contrapõe as duas formas literárias de tratamento do sobrenatural: o maravilhoso e o fantástico. No gênero maravilhoso, o sobrenatural tem explicação racional, enquanto no gênero fantástico não existe tal racionalidade. O que sustenta tais gêneros na literatura é o aspecto da ambiguidade. Portanto, a leitura ambígua estabelece a situação primordial para que a literatura fantástica e maravilhosa permaneça nas obras durante os séculos, mesmo com o advento da utilização dos estudos da Psicanálise para a explicação desses recursos literários, como é o caso da duplicação, do vampirismo, dos espelhos e até dos fantasmas.

O arquétipo do duplo refere-se à ambiguidade criada a partir de uma personagem que questiona a veracidade de fatos, com a intensão de promover a incerteza no leitor. Logo, conforme a dúvida se instala, sobrevém o estranhamento. Assim, a duplicação

é a presença de outra entidade que representa um desdobramento do original. Esse sujeito tem a função de dar continuidade à consciência e finitude do ‘eu’.

Na antiguidade, o duplo simbolizava o idêntico. Em seguida, com o surgimento do cartesianismo e da relação sujeito-objeto, passou a representar o ser heterogêneo, a divisão do “eu”, o fracionamento do *ego* e *alter ego*. O ser fracionado é orientado por forças opostas gerando o conflito interno que o divide entre o mundo real e o imaginário, da mesma forma entre as imposições da vida social *versus* os desejos e instintos individuais.

Na atualidade a maioria dos estudos sobre estética do duplo favorece o lado psicológico. Esse mito pode representar a meta-de incompreendida do “eu”, ou mesmo, a dificuldade, a recusa de aceitar o real, como aborda Rosset (1985). Nesses casos a ilusão é a forma mais coerente do afastamento da realidade, pois, “nela (a ilusão) a coisa não é negada: mas apenas deslocada, colocada em outro lugar” (ROSSET, 1985, p. 23). Na literatura, ocorre, então, o desdobramento da personalidade das personagens. Nesse sentido, o duplo pode simbolizar o conhecimento e a consciência “de si mesmo, entre o *eu* cognoscente e consciente e o *eu* conhecido e inconsciente” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2005, p. 353).

No contexto, a obra seiscentista *Don Quixote de la Mancha* é um forte exemplo do fracionamento do “eu” em que o protagonista, ao assumir-se como Dom Quixote, um cavaleiro à moda das novelas medievais de cavalaria, lança mão da paródia como forma de crítica, conforme é explicado por Bravo (1998) no trecho abaixo:

[...] rompe com a biografia de Don Quixano, modesto fidalgo de província, 50 anos, egoísta e solitário. Preferiu morrer para o mundo

e renascer sob a forma do “reparador de danos” que institui Rocinante e Dulcinéia: é a escolha da verdadeira vida, a instituição de um outro mundo dentro deste em que vivemos (BRAVO, 1998, p. 267).

É nessa esteira que encaixamos a personagem ambígua criado por Jorge Amado na narrativa *Os Velhos Marinheiros ou capitão-de-longo-curso*, Vasco Moscoso de Aragão. Essa *persona* é uma construção de si, o encontro do *eu* com seu *outro*. Nesse caso, o duplo psicológico por ser uma espécie de ‘outro eu’ que pré-existe no sujeito, contudo representado pela criação de uma entidade separada, autônoma e independente, já que a experiência do ‘duplo’ pode surgir de diferentes traumas e vivências.

Ao leitor, ávido da verdadeira história da misteriosa personagem Vasco Moscoso de Aragão, o narrador de *Os Velhos Marinheiros ou o capitão de Longo Curso* declara que realizará uma pesquisa com rigor científico para desvendar a origem do mistério. Aqui, nos deparamos com a apresentação de uma personagem possuidora de duas versões biográficas.

A primeira versão da biografia da personagem Vasco Moscoso de Aragão foi a revelada por ele próprio. Anunciava ser um marinheiro, aposentado dono do título da Marinha Mercante de Capitão-de-longo-curso. Durante a trajetória de capitão, vivera muitas aventuras, e agora, no outono da vida escolheu a pacata Periperi para descansar.

A outra, foi apresentada por Chico Pacheco, para quem o Capitão era uma fraude. Conhecido sob o nome de Aragão, era homem desprovido de qualquer talento, boêmio que usou da argúcia para se beneficiar, cujo traço dominante foi a patifaria. Morava em Salvador, estava sempre a frequentar os bordéis e cabarés, sustentado por seu avô comerciante português.

É importante destacar a construção do narrador em *Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso*, visto as formas mistas de narração: em primeira e em terceira pessoa. Dispomos, nessa obra: de uma entidade que conta a pseudo-autobiografia, e que também, relata a biografia de Vasco Moscoso de Aragão.

Seguindo essa linha, temos um tipo de narrador que é autodiegético e intradiegético ao relatar as lembranças de vida dele, em determinados segmentos da obra; em outro, é heterodiegético e extradiegético responsável pela contação do mundo ficcional de Vasco Moscoso de Aragão, com voz no tempo de narração posterior, uma vez que é o que atenderia de maneira mais adequada à manipulação ideológica do narrador-personagem.

Sob o olhar do narrador heterodiegético, Aragão é apresentado ao leitor no início da narrativa como um “cidadão baixote e truncado, de rosto avermelhado, nariz adunco, vestido com aquele extraordinário paletó” (AMADO, 2009, p. 32) e cabelos prateados. Já pela descrição física percebemos que se trata de uma personagem singular, prosaica, com aparência bizarra, sem nenhuma semelhança com os heróis canônicos.

Todavia, ainda que ausente os aspectos físicos de nobreza, a composição dessa personagem revelou o toque requintado de elegância e beleza na passagem da descrição da vestimenta - “vestido com aquele extraordinário paletó” -, o que descortina a vaidade, revelando o aspecto psicológico dela. Mesmo não portando os traços físicos característicos da burguesia, a vestimenta mostra o contrário. Dessa forma, o olho de leitor cuidadoso começará a perceber os traços paradoxais em Aragão, ambíguos, prenúncios da manifestação da estética do duplo.

No momento do desembarque de Vasco Moscoso em Periperi, percebemos, além do

clima de grande assombro e admiração dos pacatos moradores da região, o aspecto importante do caráter dessa *persona*, leiamos a cena:

Formou-se uma espécie de pequeno cortejo a desfilar na rua: à frente, decidido e sereno, o comandante.

[...]Ao chegar ao alto, deixou-se ficar parado, os braços cruzados sobre o peito, a fitar as águas. Assim imóvel, o rosto contra o sol, a cabeleira ao vento (aquela suave e permanente brisa de Periperi), semelhava um soldado em posição de sentido num desfile ou, dada sua imponência, um general em bronze numa estátua. Vestia um estranho paletó, onde havia algo de túnica militar, azul e grosso, de gola ampla. Zequinha Curvelo, leitor assíduo de romances de aventuras, adivinhou estar ali, diante deles, em carne e osso, um homem do mar, habituado aos navios e às tempestades. Murmurou sua impressão aos outros, paletó parecido com aquele ilustrava a capa de um romance de aventuras no oceano, história de frágil veleiro em meio a um mar de temporais e sargaços. O marinheiro na capa vestia um paletó assim. ... Parecia, no entanto, não vê-los, não se dar conta de sua presença e curiosidade (AMADO, 2009, p. 21; 22).

A citação acima aponta uma particularidade característica da personalidade do Comandante: o sentimento de superioridade. Revela o desdém do recém-chegado pelos os seus 'novos concidadãos' - "Parecia, no entanto, não vê-los, não se dar conta de sua presença e curiosidade". Além da absoluta despreocupação com o fato de poder ou não integrar-se a comunidade da pacata Periperi.

Apesar da postura envaidecida, Vasco foi admitido imediatamente pela comunidade local. Conquistou a admiração de todos. Como ilustra a citação acima, além de "penetrar" nos "círculos dos vizinhos", "penetrou também e definitivamente na admiração de

seus novos concidadãos" (AMADO, 2009, 21-22). É como se desfrutasse de um poder mágico, hipnótico. O poder de subjugar as pessoas. A presença do marinheiro despertou o pacato vilarejo, quicá ávido de acontecimentos. Daí, a facilidade com a qual foi acolhido e bajulado.

Vasco Moscoso é a personagem de maior destaque nessa obra ficcional, desvelando, desde o início da narrativa, um sujeito multifacetado. Uma personagem que não se aceitava. De alguma maneira, poderia estar, simultaneamente, projetado em uma outra entidade que ele conhece ou não, mas que certamente existe. A ambiguidade se manterá até o final da obra.

Ao estudar a duplicação de personalidades, Jung (2012) considerou que o duplo está relacionado com o conceito de sombra o que explica fenômenos como a dissociação, a personalidade múltipla e a criatividade. O confronto com o inconsciente para o psiquiatra, pode dar voz e expressão às fantasias como funcionamento da psique. Assim, na medida em que o inconsciente encontra espaços de expressão, a consciência perde a liderança e possibilita a transformação da realidade. Logo, uma nova consciência, com total incorporação da identidade mais secreta, o Self, se torna visível e perceptível: "Assim pois, sem que o perceba, a personalidade consciente, como se fora uma peça entre outras num tabuleiro de xadrez, é movida por um jogador invisível. É este quem decide o jogo do destino e não a consciência e suas intenções" (JUNG, 2012, p. 50).

Sob esse prisma, a busca de identidade mais profunda em Vasco Moscoso de Aragão é percebida na narrativa quando Vasquinho, a personagem original, para sair da marginalidade social se metamorfoseou em Capitão-de-longo-curso, por meio do título e da patente, já que à época, a gradua-

ção era primordial para a ascensão social, como bem observa o narrador: “um título recomenda um nome, dá-lhe importância, abre portas e braços, força a consideração” (AMADO, 2009, p. 117-118). Assim, entre arranjo social e burla de provas no Concurso da Marinha Mercante, Seu Vasquinho se transmuta em Capitão-de-longo-curso.

O duplo, então, se manifesta na construção do “outro” com as características opostas de Vasco Moscoso de Aragão, entre devaneios e sonhos, de maneira a permitir diálogos entre a *persona* e a sombra. De tal forma que a identidade mais submersa do inconsciente da personagem eclode, transmutando a personalidade.

Jorge Amado utiliza o tema do duplo para discutir a sociedade moderna. No decorrer da narrativa, a personagem coloca o leitor para refletir sobre os valores sociais e na forma como o ser humano perde a identidade sem perceber. Instalado numa cultura burguesa, Vasco é obrigado a assumir outra identidade como forma de sobrevivência. Para tanto, cria um indivíduo e uma vida singular de forma a satisfazer os desejos trajados pela sociedade massificadora.

É fato que 1930, de acordo com Antônio Candido, foi uma década de grande analfabetismo em toda América Latina. No Brasil, o quadro de “políticas educacionais” eram “ineptas ou criminosamente desinteressadas” (CANDIDO, 2002, p. 142). Foi um período histórico em que os títulos e patentes se transformariam em pré-requisitos para a integração na sociedade burguesa. Em vista disso, Amado anuncia por meio de suas personagens, nessa obra, a modernização do país e a decadência do poder das oligarquias.

É possível constar tal preocupação na fala da personagem Madalena Pontes Mendes, donzela descendente de barões e pre-

tendente à esposa de Vasco Moscoso de Aragão. A cena é descrita no capítulo “Da realidade e do sonho, a propósito de títulos e patentes”, é a metáfora da estrutura social e política do período. Com o discurso de Madalena, Vasco percebeu sua condição de marginalização social, o que proporcionou a visão aterrorizadora da sociedade brasileira na primeira metade do século XX. Ante a tal contexto sócio-cultural é que resulta a imensa preocupação dele com relação à aquisição de “títulos republicanos, universitários, carta de doutor, patente de oficial do Exército ou da Marinha” (AMADO, 2009, p. 106), como único meio de conseguir avançar na escada social.

Nesse momento, a sombra emerge como o arquétipo do duplo em Vasco Moscoso com a intenção de denunciar a opressão social de forma ambígua e irônica. O “outro”, o Capitão-de-longo-curso, o grande comandante da Marinha Mercante, sócia do folgazão Aragãozinho, gera um cotidiano que ocupa a consciência da personagem que se reconhece mais Capitão do que boêmio.

O Capitão-de-longo-curso tem habilidade de mascarar a realidade em busca do desejo de reconhecimento social. O mito do duplo apresenta o anseio humano de recriar a vida, logo a criatura se transforma em criador. A representação do outro aconteceu por intermédio da duplicação da personagem, da divisão de si mesmo. A própria representação do *alter ego*, a constatação do *eu-outro*.

Por consequência, toda duplicação sugere o original e a cópia (o duplo), o que deixa em evidência, é que o duplo nunca será pariforme ao original para que esse não seja anulado, apresenta contradições em sua personalidade, comportamento ou ações. Bakhtin, na mesma linha de pensamento, atesta que a “individualidade não teria exis-

tência se o outro não a criasse” (BAKHTIN, 2011, p. 55), o duplo será, então, o discurso do outro.

Sob esse ângulo, percebemos que a personagem, Vasco Moscoso de Aragão, viveu uma crise de identidade, pois se percebia rebaixada na elite burguesa. A conquista da patente de Capitão-de-longo-curso desencadeou a grande transformação quer no aspecto físico quer no psíquico, proporcionando o “deslocamento social e cultural” (CARREIRA, 2002, p.103). Esse processo de transformação e de reconhecimento do *outro* é entendido não como resultado, mas como um ponto de partida – o recomeço. Nesse contexto, Shirley Carreira explica que:

O sintoma da crise é, portanto, o declínio das velhas identidades, pautadas em paradigmas de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que foram a marca da estabilização do mundo social, gerando o surgimento de novas identidades e a fragmentação do indivíduo... O que gera a crise de identidade é a ação conjunta de um duplo deslocamento, a descentralização dos indivíduos tanto do seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos (CARREIRA, 2002, p. 103).

O mito do duplo implica na contemporaneidade, além da divisão e o fracionamento do *eu*, o próprio deslocamento humano numa sociedade contraditória com várias divisões sociais. Tais fracionamentos desarticulam as “identidades estáveis” e promove o conflito com novas identidades (CARREIRA, 2002, p. 104). O que fica demonstrado, então, é que o ser humano está constantemente se adaptando a novas realidades, em pleno processo de construção.

No discurso romanescos de *Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso*, Jorge Amado descreve uma personagem como sujeito que sofre as consequências de um

momento histórico-social, e que denuncia as práticas de exclusão e de dominação social. Vasco assumiu uma nova essência incorporando experiências alheias com a esperança de promoção social. A maneira em que o duplo é trabalhado se assemelha com o entendimento de Freud: que o outro pode ser ao mesmo tempo familiar e estranho. Um ser que mora dentro do eu-original e, nas palavras do psicanalista: ou “devem ser consideradas idênticas porque parecem semelhantes, iguais. Ou é marcada pelo fato de que o sujeito se identifica com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu (*self*), ou substitui o seu próprio eu por um estranho” (FREUD, 2007, p.277). Enfim, é a busca da verdadeira identidade.

Jorge Amado revisou o mito do duplo, colocando em questão os conflitos sociais, refletindo assim, sobre a burguesia excludente. O escritor pinta uma sociedade que é dominada pela aparência em oposição à realidade. Vale mencionar, mais uma vez, as palavras de Bravo:

O mundo é uma duplicata: tudo não passa de aparência, a verdadeira realidade está fora, noutro lugar; tudo o que parecer ser objetivo é na verdade subjetivo, o mundo não é senão o produto do espírito que dialoga consigo próprio (BRAVO, 1998, p. 270).

Nesse sentido, Eduardo Portella acrescenta sobre a literatura de Jorge Amado: “o programa de descontração poética implica na descentralização do sistema, [...], a valorização da margem, o advento do anti-herói. São modos de contestação do poder prolongadamente oligárquico, ou de precoce recusa do liberalismo tardio” (PORTELLA, 2011, p. 18). O drama de Vasco ilustra a vida de outros seres que estão à margem da sociedade porque não tem nenhum tipo de título ou patente. A angústia conduz essa personagem à aquisição de forma não conven-

cional do título de Capitão-de-longo-curso e das outras condecorações.

Nesse ponto da narrativa, Vasco Moscoso de Aragão esculpiu o seu duplo. No prisma de ser possuidor de uma realidade melhor que aquela reservada ao seu “original”. O duplo vai se construindo num estado delirante e ambivalente em que o outro, aos poucos, se desvela. Esse desdobramento promovido pela consciência do homem mostra as ameaças dos desejos individuais. Já que, como bem demonstra Bravo, “a perda do *eu* acompanha a coisificação alienante, a petrificação do *eu* num duplo” (BRAVO, 1998, p. 270).

Jorge Amado ironiza a sociedade burguesa. Coloca o leitor num ponto questionador, de diálogo com os acontecimentos insólitos da duplicidade dessa personagem. Sob tal ponto de vista, o escritor conduz o leitor a refletir sobre as máscaras que encobrem o homem que convive numa sociedade sob o signo do jogo dialético do “ser” *versus* “não-ser”. O conflito existencial do protagonista gerou o duplo, a “projeção da desordem íntima” (BRAVO, 1998, p. 263) e consumido pela ânsia da mobilidade social, adquiriu outra identidade, integrando-se a uma cultura global mantida por aparências. O duplo representa a antítese da personagem cuja vivência idealizada passou a ser venerada em prejuízo daquela existência anterior.

Seu Vasquinho se transmutou em “um velho marinheiro, sem navio e sem navegação” (AMADO, 2009, p. 141). Fantasizou-se com vestimentas e com costumes que não eram seus. Ao se transformar em capitão-de-longo-curso desligou-se da biografia de Vasco Moscoso, descendente lusitano, neto de comerciante de secos e molhados. O duplo revela a própria transformação, o que “implica uma certa ideia do homem como responsável pelo seu destino” (BRAVO,

1998, p. 262). De maneira que: escolheu a morte para o mundo e renasceu sob a forma de burguês intelectualizado que constituiu várias histórias de aventuras como escolha da vida verdadeira, a integração de outro universo. Encontrou, enfim, a honorabilidade burguesa, destacada no capítulo “De como se constroi um velho marinheiro, sem navio e sem navegação” (AMADO, 2009, p. 141).

Por conseguinte, as máscaras, o parecer ser, tem o poder de esconder ou transformar a vida de quem as usa, deixa de ser um enfeite para transmutar-se num atributo de burla, contribuindo, assim, para a formação do duplo. Muitas vezes o disfarce transforma a identidade de quem a possui. Vasco Moscoso, ao incorporar as atitudes de marinheiro, passou a ver a si próprio como um capitão de navio, como uma forma de navegação social. Utilizou o disfarce para que as pessoas não soubessem sua verdadeira origem. Consoante afirma Chevalier, “o símbolo da máscara se presta a cenas dramáticas [...] em que a pessoa se identifica a tal ponto com o seu personagem, [...], que não consegue mais se desfazer dela, que não é mais capaz de retirá-la, ela se transforma em imagem representada” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2005, p. 595), foi o que aconteceu à personagem em evidência.

Bakhtin compreende que a máscara é o meio pelo qual se traduz “alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo” (BAKHTIN, 1999, p. 35), de forma a disfarçar ou mesmo encobrir a identidade de quem a usa. Por isso, está repleta de simbolismo, “a máscara é a expressão das transferências” (BAKHTIN, 1999, p. 35). Ao impulsionar a transformação física, escondendo a identidade, ela

renova o indivíduo, revigorando-o na vida social. As fronteiras que delimitavam quem as usa são diluídas, é como se a nova realidade encobrisse o seu portador, incorporando a ambivalência plena. Longe de ser apenas um adorno, ela executa uma função catártica ao libertar seu portador da estagnação habitual. Tal apetrecho, enfim, absorve e revive o indivíduo que a utiliza, de forma a dar-lhe uma referência social. Foi exatamente isso que aconteceu com o Vasco de *Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso*.

O que temos então é uma história inteiramente inventada, por meio da poética do duplo. A verdadeira criação da representação que “o homem se faz, assim, de si mesmo é desdobrada”, como quer Chevalier & Gheerbrant (2005, p. 353). O *outro* se transmuta em máscara do *eu*, expressando o desdobramento infinito, como marca do ingresso a um desejo oculto. O duplicado concebeu a fantasia de agir no mundo exterior, contudo, o que aconteceu de fato, foi a simples objetivação do seu drama interior.

O Capitão-de-longo-curso Vasco Moscoso vivia o mundo de aventuras passado por Giovanni, antigo trabalhador com quem viveu no comércio do avô português. Dessa forma, as personagens secundárias no mundo do Comandante também eram seres mascarados, falsos marinheiros, falsas aventuras e falsos amores. A realidade ficcionalizada também se duplica, sofrendo as influências do Capitão, mesmo que a finalidade seja de satirizá-la.

O Capitão-de-longo-curso construiu uma imagem, trouxe o imaginário (da personagem) para o mundo da narrativa. Apresentou o duplo por meio de uma máscara, como forma da manifestação do desdobramento psíquico de um ser que já existia no inconsciente (*alter ego*). Percebemos um homem

“circunscrito por suas próprias figurações que o fazem tomar consciência de sua identidade para sempre alterada” (BRAVO, 1998, p. 271).

Para mais, toda duplicação corresponde a um desdobramento do mundo, ao lado da realidade, existirá a ficcionalidade. Vasco leva às derradeiras consequências as proezas da subjetividade dele. Não obstante, não inventou um futuro, esse já estava dentro de si. Todas as aventuras ouvidas foram apropriadas pela personagem, proporcionando a construção para si de um “mito vivente” (BRAVO, 1998, p. 267). Dessa forma, ascendeu na hierarquia social, graças ao desdobramento de uma criatura nascida de sua interioridade. Amado, de forma irônica e satírica, denuncia as injustiças sociais numa obra que se compromete com a preocupação de promover a crítica social.

O narrador heterodiegético é quem defende: “Quem muito viveu é assim: qualquer fato, paisagem ou face recorda-lhe algo do passado” (AMADO, 2009, p. 37), mesmo se o passado foi contado por outro, houve uma apropriação de memória, assim, se não existe um passado para ser recordado, ao contrário, existe para ser criado. Jorge Amado dá voz aos excluídos, aos sonhadores, e aos lutadores de um país dilacerado como o Brasil. Por esse viés, compartilhamos a análise de Bravo ao afirmar que o mito do duplo “converte-se na metáfora da relação com o mundo” (BRAVO, 1998, p. 271).

A conexão com o mundo foi firmada não só pela aparência ou pelo título, mas também pelas atitudes, ou seja, como quer Bakhtin (1999, p.70) na inversão das hierarquias aconteceu no ato de “trocar de corpo”, na própria “renovação das vestimentas e da personagem social”. O Capitão ao aportar em Periperi, trouxe consigo instrumentos náuticos misteriosos que fascinavam os mo-

radores. Os mapas, o cachimbo “de espuma do mar, trabalhado: a boquilha representando pernas e coxas nuas de mulher, a pipa moldando-lhe o busto e a cabeça” viraram grandes atrações no pequeno vilarejo beira mar (AMADO, 2009, p. 22).

Destarte, Vasco Moscoso ostentou um status social com a finalidade de pertencer a uma sociedade fragmentada. A essa altura, o leitor, já percebeu que a vida da personagem é preenchida pela capacidade de sonhar e de encantar com os seus relatos, lembrando aos leitores que os sonhos são indispensáveis ao equilíbrio da sociedade.

Vasco permanecia horas idealizando sua projeção na vida social, “sonhava, pois o sonho é livre, consolo de um momento ruindo ante a dura realidade” (AMADO, 2009, p. 108). Seus sonhos não representavam a fuga, pelo contrário figuravam a busca pela liberdade, como completa do narrador: “Rompiam e despedaçavam o sonho, que é a liberdade do homem, a que jamais pode ser domada, oprimida ou roubada, aquela que é seu último e definitivo bem” (AMADO, 2009, p. 112). O sonho o redime e o alimenta. Por conseguinte, na ambiguidade realidade X fantasia, a personagem se constrói como um ser universal. Nesse ponto, entendemos, como Bravo, que “num universo de crise de identidade, o sonho, [...] é mais verdadeiro” (BRAVO, 1998, p. 285).

O encerramento da narrativa é o cume da paródia social, em que coloca em evidência toda a estrutura do recurso literário do duplo. No curso do romance, aconteceu que um Ita atracou em Periperi, precisando de um comandante para conduzi-lo até em Belém, pois o Capitão havia falecido. Vasco acabou por aceitar a tarefa. Ao chegar no porto final, o comando para atar o navio ao cais com todas as amarras, mesmo em tempo firme sem nenhum prenúncio de tempestade,

causou grande espanto aos olhos dos marinheiros encarregados. Tal ordem confirmou o desconhecimento das leis marítimas por parte do Comandante Vasco Moscoso de Aragão. Contudo, eis que naquela noite, recai sobre a cidade uma enorme tempestade e o único navio a permanecer intacto foi o do Capitão-de-longo-curso.

É assim que a vida do “Comandante passa a assemelhar-se às estórias que ele desenvolveu ao longo do curso de seu destino”, afirma Fábio Lucas no posfácio da obra (AMADO, 2009, p. 278). O duplicado consegue unir o ideal imaginado à sua vida romanceada. Percebemos, então, a representação de uma personagem em duas, que não se parecem, mas que são complementares. Já não importa o que é verdade ou não. Dessa maneira, o mito se funde ao real, rompe o limite do imaginário não como um reflexo do “eu”, mas como uma extensão do fantástico que se completa na criatura. O pequeno burguês conquistou, “na sua segunda ‘verdadeira vida’, real ou fantasmática, uma mobilidade sinônima de liberdade” (LUCAS, 2009, p. 207).

O narrador-personagem, contudo, permanece incrédulo, ante a versão de Chico Pacheco da biografia de Vasco Moscoso. Prefere ser o porta-voz da versão dos admiradores do Capitão. É justamente no encerramento da narrativa que as duas personagens, Vasco Moscoso e o duplo, aparecem sobrepostas, mas entrelaçam sob o domínio do fantástico e do sobrenatural para dar outro sentido à história. Os sonhos se concretizam e se eternizam. Araújo advoga que Vasco “exerce a épica do sonho duramente conquistado [...] é o herói apesar dos ardis da sorte e da inveja [...] as forças do sonho salvam o (anti-) herói [...] desce da ordem falsa para o mito e, pelo mito se salva” (ARAÚJO, 2003, p. 174).

É sob o ponto de vista do narrador heterodiegético que o leitor toma conhecimento da integração do Capitão-de-longo-curso na elite social burguesa, com toda honra e glória devida a um verdadeiro herói, conquistando até mesmo os rivais. Recebeu inúmeras condecorações pelo feito náutico realizado e, por fim, apagou qualquer traço de dúvida na sua imaculada honra. O duplo, então, passa a representar a incorporação de um caráter, a nova personalidade necessária para a vida no plano da sociedade.

O escritor baiano juntamente com o narrador heterodiegético cria uma personagem astuta que construía o imenso acervo de histórias nascidas das experiências alheias. Semelhante às personagens do romance de aventuras, as quais se alegram em contar seus perigos, lutas, amores e tragédias. Vasco Moscoso representa a grande capacidade de convicção do discurso, que na análise de Fábio Lucas “dá nascimento à imitação do mundo real”(LUCAS, 2009, p. 277; 279).

O que mais causa admiração nessa narrativa é a presença da utopia. O espaço onírico surpreende o leitor ao revelar a possibilidade de uma sociedade diferente, com maior integração dos excluídos. Vasco Moscoso de Aragão incorpora uma personagem com o único objetivo de integração social, para tanto, se transmuta, molda-se ao sabor burguês e por meio de suas fantásticas aventuras marítimas o Comandante muda a sociedade de Periperi. É como se houvesse uma simbiose, uma espécie de associação íntima de elementos. Assim, o personagem duplo apresentou um simbolismo significativo na história, como uma metáfora para a dualidade humana.

Conclusão

Portanto, o que temos é que em *Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso*,

Vasco Moscoso constrói um duplo onírico capaz de assemelhar-se ao burguês. Jorge Amado, portanto, como escritor engajado ao seu tempo e contador de histórias, gerou uma personagem que não conseguiu viver a vida plenamente, no sentido de não aceitar a limitação humana. Decorre, então, a superação das dimensões do consciente e penetrou no “eu” profundo do “alter ego”.

A personagem que poderia ser julgada como louca, alucinada, mas o autor baiano transforma-a em protagonista, com direito de perseguir sua fantasia. Vasco é redimido pelo desejo que carregou pela vida, do sonho, flui, então, a suposta realidade das personagens. As fantasias adquirem, para Bakhtin (2011), o viés aventureiro da personagem que é a motivação interna, retratando sua filosofia cujo papel é o de provocar a experimentação da verdade.

Nesse caminho o escritor com humor sagaz constrói reflexões sociais. A personagem onírica é afirmação da verdadeira entidade revolucionária movimentada pela resistência de lutar em propósito do reconhecimento das figuras periféricas. Por isso, segue em direção ao fantástico e até mesmo ao absurdo. A vida dupla é a oportunidade dessa personagem vivenciar seus desejos com suporte no uso da fantasia e da máscara.

Por fim, de maneira exemplar a autenticidade de Jorge Amado fez cumprir as duas propriedades da literatura: a primeira de imitar os ingredientes da realidade (*mimese*); a segunda (*poiese*) de agregar por intermédio da linguagem, novos componentes criadores.

A vasta produção ficcional de Jorge Amado confere continuidade e aprofundamento a um projeto literário, por meio de personagens que delineiam o pensamento e o modo de vida brasileiro. Embora, alguns críticos dividam-na em fases, compreendemos que

falar sobre o povo e a cultura brasileira sempre esteve no cerne de vontade criativa do autor, cujo estilo debochado característico, sempre presente nas obras, ganhou novo realce com *Gabriela, cravo e canela*, 1958, uma forma política de perceber a sociedade. Amado mostrou a Bahia ao mundo, com seus problemas, mas também com sua magia e encantos, como uma forma de fazê-la conhecida tanto para os brasileiros como para os estrangeiros.

Enfim, vemos que a história do Capitão-de-longo-curso termina no compasso da alegria e da satisfação do sonho realizado. Por detrás desse modelo narrativo humorístico Jorge Amado provoca a reflexão da sociedade burguesa hierarquizada da primeira metade do século XX.

Referências

AMADO, Jorge. **Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ARAÚJO, Jorge de Souza. **Dionisio & Cia. na moqueca de dendê: desejo, revolução e prazer na obra de Jorge Amado**, Rio de Janeiro: Relume. Dumará: Salvador, BA: Academia de Letras da Bahia, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**; Tradução. Paulo Bezerra; 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**; Tradução. Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1999.

BRAVO, N. F. **Duplo**. In: BRUNEL, P. (Org.). **Dicionário de mitos literários**. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.p. 261-287.

CAILLOIS, R.. **Fantastique**. In **Dictionnaire des genres et notions littéraires**. Paris: Encyclopedia Universalis & Albin Michel. 1997. pp. 289-299

CARREIRA, Shirley de S.Gomes. **A (des)construção da identidade nos romances de José Saramago**. *Jornal: LUCERO*. Volume 13. 2002. ISSN 1098 – 2892. p. 103 – 113 Acesso em 01/08/2018.

Disponível em <https://escholarship.org/uc/item/Ozk6n2mk>

CANDIDO, Antonio. **A Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

FREUD, Sigmund. **O Estranho** (1919). In: *História de uma neurose infantil*, Vol. XVII, Rio de Janeiro: Imago, 2007.

JUNG, C. G.. **O eu e o inconsciente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

LUCAS, Fábio. **A contribuição Amadiana ao romance social brasileiro. Caderno de Literatura Brasileira**, Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, nº3, março de 1997. p. 98-119.

_____. **Os poderes da imaginação**. In AMADO, Jorge. *Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 273-279.

PORTELLA, Eduardo. **JORGE AMADO, a sabedoria da fábula**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011.

ROSSET, Clément. **O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão**. Porto Alegre: L&PM, 1985.

Recebido em: 14/04/2023

Aprovado em: 10/06/2023



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

A ficção passeia pelas ruas: Olhar de Jorge Amado em *Bahia de Todos-os-Santos*

Celeste Maria Pacheco de Andrade (UNEB)*

<https://orcid.org/0000-0002-7308-8782>

Resumo:

O presente artigo estuda algumas representações sobre a cidade da Bahia e tem como corpus o livro *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios* (1945), do Jorge Amado (2012-2001). Essas representações estão ancoradas em uma cidade do período Colonial e a obra a evidencia no seu caráter funcional da nacionalidade brasileira. O objetivo é identificar a cidade revelada pela ficção no livro-guia e para fundamentar a análise utilizamos a noção de representação na perspectiva de Roger Chartier (1945-....) alinhada com a Nova História Cultural. O artigo está dividido em duas seções: a primeira intitulada “Um convite: guia de ruas e mistérios” faz-se a apresentação do livro e o seu caráter de mapa de navegação; a segunda, “Um passeio: ver/ver-se a/na cidade” consta das representações do ficcionista sobre a cidade da Bahia. Os resultados deste estudo demonstram que as representações presentes ao longo da obra revelam o intuito de dar visibilidade a uma Bahia como um lugar de origem, que organiza uma ideia de nação, que inclui uma baianidade como referência. Nesse sentido, é possível que se efetive a compreensão de Jorge Amado que a tornou conhecida como vitoriosa na construção da nacionalidade brasileira a partir da Bahia.

Palavras-chave: Bahia; Ficção; Jorge Amado; Representação.

Abstract:

Fiction walks through the streets: Jorge Amado’s look at Bahia de Todos-os-Santos

This article studies some representations of the City of Bahia and has as its corpus the book *Bahia de Todos os Santos: Guia de Ruas e Mistérios* (1945), by Jorge Amado (2012-2001). These representations are anchored in a city

* Pós-doutorado em História (Universidade Federal da Bahia). Doutorado em História Social (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo). Mestre em Ciências (Universidade Federal da Bahia). Licenciatura e Bacharelado em História (Universidade Federal da Bahia). Bacharelado em Direito (Universidade Católica do Salvador). Professora Titular da Universidade do Estado da Bahia atuando no Curso de Licenciatura em História e no Programa de Pós-Graduação em História: História, Cultura e Práticas Sociais. Líder do Grupo de Pesquisa “Políticas públicas e gestão escolar: aspectos socioculturais e contemporaneidade” (DGP/CNPq). Avaliadora institucional e de Curso de Graduação (INEP/MEC). Membro da Rede Brasileira de Educação em Direitos Humanos (ReBEDH). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7114377884194080>. E-mail: candrade@uneb.br.

of the Colonial period and the book evidences it in its functional character of the Brazilian nationality. The objective is to identify the city revealed by the fiction in the guidebook and to base the analysis we use the notion of representation from the perspective of Roger Chartier (1945-....) aligned with the New Cultural History. The article is divided into two sections: the first entitled “An invitation: a guide to streets and mysteries” presents the book and its role as a navigation map; the second, “A tour: seeing/seeing oneself the/ in the city” is part of the fiction writer’s representations of the City of Bahia. The results of this study demonstrate that the representations present throughout the work reveal the intention of giving visibility to a Bahia as a place of origin, which organizes an idea of nation, that includes a baianity as a reference. In this sense, it is possible that Jorge Amado’s understanding becomes effective, which made it known as victorious in the construction of Brazilian nationality from Bahia.

Keywords: Bahia; Fiction; Jorge Amado; representations.

Introdução

Este estudo analisa representações da Cidade da Bahia no livro-guia *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios* (1945) do escritor Jorge Amado. Essa cidade da ficção está ancorada na cidade fundacional da nacionalidade brasileira. Nessa perspectiva fundacional, uma suposta singularidade da Bahia e dos baianos.

Parte-se do pressuposto de que esta Bahia está delimitada geograficamente pelos contornos da velha Salvador, primeira cidade e primeira capital, e do recôncavo. É sobre essa “bahia” que representações recorrentes terminaram sendo responsáveis por uma ideia, a nosso ver, pretensamente hegemônica, em relação às outras realidades da territorialidade do estado da Bahia.

Nesse sentido, a partir do livro-guia *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios* (1945) do escritor Jorge Amado (2012-2001), que recortamos algumas afirmações sobre essa Bahia, ancoradas na noção de representações com base em Roger Chartier (1945-....) e na perspectiva da Nova História Cultural. Segundo Chartier (1988, p. 20), “representação é instrumento de um conhe-

cimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma ‘imagem’ capaz de reconstituir em memória e de o figurar tal como ele é”.

A Nova História Cultural é uma das correntes historiográficas mais exploradas por pesquisas na área das Ciências Humanas e Ciências Sociais por contribuir para fundamentar questões teóricas e metodológicas. Tem suas matrizes ancoradas na história das mentalidades, e em muito enriqueceu os debates em torno da história, incluindo conceitos como representações e imaginário. Esta abordagem relevante para os estudos culturais e pelo fato de oportunizar a ampliação de objetos de investigação serviu no diálogo para o estudo proposto neste artigo, de análise de algumas representações sobre a Bahia, como síntese da nacionalidade a partir do livro-guia *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios* (1945) do escritor Jorge Amado.

O artigo está dividido em duas seções: a primeira intitulada “Um convite: guia de ruas e mistérios”, na qual é feita a apresentação da obra evidenciando o seu caráter de

mapa de navegação; a segunda, “Um passeio: ver a cidade e ver-se na cidade” consta das representações sobre a cidade da Bahia, a partir de recortes de espaços e lugares que fazem o viajante navegar através da visão do escritor. Nas considerações finais apresentamos os resultados dessas análises, ou seja, as representações da ficção no sentido de mostrar uma cidade fundacional de uma nacionalidade.

Um convite: guia de ruas e mistérios

Nesta seção fazemos uma apresentação do escritor Jorge Amado e do livro-guia, corpus deste artigo, guia *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios* (1945). A edição que adotamos para este estudo é a 35^a e merece o registro de Paulo Tavares, estudioso da obra de Jorge Amado que faz a apreciação de que

O livro apresenta, com atualização feita em 1970, sessenta e seis capítulos ou itens, vários deles objetivando simples indicações enquanto outros atendo-se a informações ou estudos, não sendo raro que um sopro poético perpassasse por muitos deles. (TAVARES, 1983, p. 122).

A inserção de Jorge Amado no contexto da literatura nacional está diretamente marcada pela discussão do nacionalismo e um dos seus desdobramentos, o Regionalismo. Isso ocorre em *Bahia de Todos-os-Santos: guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador* (1945). O subtítulo *guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador*,¹ revela a intenção de mostrar a cidade por meio do seu legado colonial, enfatizando os seus atributos naturais e topográficos, arquitetônicos e humanos, desenvolvendo aí a tese do caldeamento de raças e culturas.

1 Este subtítulo se refere a primeira edição do guia. A que estamos utilizando para este estudo é a 35, de 1983.

O surgimento de Jorge Amado no cenário literário e intelectual do Brasil dá-se num contexto, para nós, bastante favorável para o escritor, citado entre autores clássicos que, juntamente com ele, tornaram-se conhecidos e reconhecidos. Nomes como Graciliano Ramos (1892-1953), Raquel de Queiroz (1910-2003) e José Lins do Rêgo (1901-1957) constavam quase de forma obrigatória nas classificações dos literatos brasileiros, juntamente com eles, Jorge Amado.

Inscritos no processo de saudosismo em relação ao passado, muitos intelectuais nordestinos, tanto ligados às Ciências Sociais quanto às obras literárias, debruçaram-se sobre a valorização do passado colonial, como guardião das tradições brasileiras, que servirá como legitimador para a ficção amadiana. Esse sempre retorno ao passado pode ser compreendido pelo fato de questões relevantes, por não serem resolvidas de acordo com a realidade do Brasil motivava a busca de representações. No vigor dessa brasilidade, estão os intelectuais nordestinos a reivindicar o Nordeste enquanto repositório da brasilidade. Jorge Amado tomará a Bahia numa situação de destaque para tal representação, enfatizando uma singularidade.

O tempo da escrita da obra, objeto de análise deste artigo, refere-se a uma Bahia que passava por um momento de pouca expressão do ponto de vista econômico e político, considerando o cenário nacional, cuja riqueza econômica sediava-se no Centro-Sul, que igualmente concentrava as decisões políticas para o encaminhamento das questões nacionais, exercendo uma hegemonia política, respaldada na instauração do processo industrial vitorioso e cujo projeto baiano iniciado, ainda no século XIX, não avançou.

É nessa mesma década de 1930, que o país elaborava os seus projetos de nação moderna, incluindo, além da ideia de modernização, a própria configuração de Estado. Durval Muniz de Albuquerque Júnior chama a atenção para a posição da Bahia em relação ao Nordeste e ao Brasil:

Quando Jorge Amado inicia a publicação de sua obra nos anos trinta, mesmo a idéia de Nordeste já estando cristalizada, não incorporava ainda a Bahia. A Bahia era vista, neste momento, como uma realidade à parte, tanto do ponto de vista econômico e político, como do ponto de vista cultural. O ser baiano, que contraditoriamente vai ser a forma de se conhecer o nordestino que chega a São Paulo, foi, durante muito tempo, considerado como tendo uma identidade divergente da nordestina. A Bahia era pensada, inclusive, quase como sendo só a região do Recôncavo, polarizado por Salvador. Será a própria obra de Amado, uma das responsáveis pela inclusão da região do cacau na geografia imaginária da Bahia. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 218-219).

Sendo o *corpus* deste estudo, a obra *Bahia de Todos os Santos...*, de Jorge Amado, a avaliação de Albuquerque Júnior é ilustrativa para a análise, isso porque, em se tratando de realidade geopolítica, a inserção da Bahia na região Nordeste, dá-se a partir de 1960. Entre 1938 a 1943 a Bahia, juntamente com o Estado de Sergipe e Espírito Santo, constituía a Região Leste. De 1944 a 1948, a Região Leste subdividiu-se em Leste Setentrional, agrupando Bahia e Sergipe e Leste Meridional, com Minas Gerais, Espírito Santo e Rio de Janeiro. Nova divisão que durou de 1948 a 1950, voltando a denominar-se Região Leste, formada pelos Estados de Bahia, Sergipe, Minas Gerais, Espírito Santo e Rio de Janeiro até 1960, quando a Bahia passa a fazer parte da Região Nordeste, situação que é mantida até os dias atuais. Esse movi-

mento geopolítico permite conjecturar que a condição de Estado nordestino da Bahia, seria marcada, não por “nordestinidade” e sim, por “baianidade”.

Em termos de conteúdo da obra privilegia o período Colonial, quando Salvador, desde a sua fundação em 1549 até 1763 sediou o governo metropolitano, reunindo funções político-administrativas, mercantis e eclesiásticas. Significa dizer que o protagonismo da Bahia no passado Colonial fundamentava o enaltecimento dessa condição como restituidor de uma realidade perdida, tendo como uma das marcas, a mudança da Capital da Colônia para o Rio de Janeiro. O escritor evidencia na obra o que pode ser considerado como uma fase de esplendor por meio da veneração ao passado.

Dessa forma, “o esplendor do passado colonial” é invocado como uma estratégia compensatória e racionalizadora para marcar a condição da Bahia no cenário nacional. Parte-se do pressuposto de que, quanto mais a Bahia se distanciava do processo de modernização do Centro-Sul do país, mais se manifestava o processo de enraizamento no discurso do passado colonial, reivindicando-se aí o *status célula-máter* da nacionalidade e da cultura brasileiras, por ter sido Salvador a primeira cidade e primeira capital do Brasil.

Considerando-se a inserção retardatária da Bahia no processo de expansão do capitalismo, nos fins do século XIX e início do XX, e o experimento de uma fase de declínio econômico e político, a tentativa de marcar a diferenciação da Bahia no Brasil dá sentido à estratégia de evidenciar o passado colonial, quando experimentou o esplendor. É do que podemos identificar, através do olhar do escritor em *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*. Segundo Paulo Tavares, essa obra de Jorge Amado

É uma espécie de canto de amor à mais velha cidade do Brasil, metrópole cosmopolita que, todavia, não perdeu ainda de todo certo legado colonial, bem como certas singularidades um tanto orientais na fisionomia urbana particularizada pelo desnível topográfico em dois planos e envolvida pela tonalidade azul do mar em frente e do céu em cima. (TAVARES, 1983, p. 122).

Constitui-se o livro-guia de sessenta e seis capítulos ou itens, que vão desde a indicação de componentes da natureza: “Terra, mar e céu”, até informações históricas referentes a locais que, para o escritor, são constantemente visitados por viajantes, a exemplo de igrejas e construções civis. Tais informações servem, principalmente, para evidenciar funções que ligam esses espaços com o passado colonial da cidade.

A obra apresenta um verdadeiro roteiro de lugares, na parte intitulada “Ruas, becos e encruzilhadas”. Dando especial tratamento à religiosidade, há o capítulo intitulado “Igrejas, anjos e santos”, seguido do que trata das festividades, cujo personagem principal é “O povo em festa”. Destina um capítulo especial ao candomblé em “O mundo mágico do candomblé”, acentuando as dificuldades da sua prática, em meio às perseguições policiais.

Em grande parte da obra, dedicada aos “personagens de ontem, de hoje, de sempre”, desfilam desde figuras mais conhecidas, como Doryval Caimmy, até artesãos, que se personificam em outras obras, tendo como cenário a vida popular da Bahia, sediada no Pelourinho. Em termos de estilo, o que caracteriza o guia é o tom poético, enriquecido com as ilustrações de Manuel Martins.

Além de ter características de um guia, com apresentação dos aspectos físicos da cidade e do que ela pode oferecer de pitoresco para ser visitada pelo viajante, já anuncia aspectos como raça, cor, cultura, desenvol-

vidos mais tarde na discussão em torno da tese da mestiçagem, no romance *Tenda dos Milagres* (1969), de Jorge Amado.

Não nos interessa, portanto, questionar o que o autor escreve sobre a cidade da “Bahia”, saber se corresponde ou não à realidade. Deixa-se guiar pela “atmosfera da cidade”, de forma a entender a tese de singularidade de um espaço – Salvador – como suporte para o ideal de representação da nacionalidade brasileira.

Um passeio: ver a cidade e ver-se na cidade

Nesta seção, analisam-se algumas representações sobre a Bahia, no intuito de identificar atributos na busca de singularidade que o escritor Jorge Amado utiliza para compor/forjar um espaço que represente a nação brasileira por meio dos constituintes a partir da cidade do Salvador, com base em *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*². Com o título *Bahia de Todos os Santos: guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador* a obra é uma homenagem à mais velha cidade do Brasil, onde o autor evidencia o seu passado colonial, chama a atenção para as características orientais na sua fisionomia urbana, acrescidas de um desnível topográfico em dois planos, que correspondem a duas cidades: Cidade Alta e Cidade Baixa, “envolvida pelo mar”.

Dessa maneira, ver a cidade significa ir em busca dos dizeres comportados na ficção de um escritor, que se arvora em assumir o papel de um dos seus porta-vozes, de forma que ele reinventa a cidade, a qual é representada como guardiã de uma tradição também reinventada. Busca-se acompanhar a cidade, que a ficção revela captando

2 Segue a linha da obra é *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife*, de Gilberto Freyre, publicado em 1942.

as possíveis metáforas, que a inscreve como cidade-síntese da nacionalidade brasileira cuja estratégia de existência, no texto de Amado, é a revitalização da memória a partir do atributo fundacional da cidade.

É visível no texto toda a nostalgia em relação a um passado em que a Bahia — cidade da “Bahia” —, ou seja, Salvador possibilita, assim, ver uma cidade do desejo, que se manifesta por meio dos mecanismos da linguagem e transforma-se em repositória dos atributos para representar a nacionalidade brasileira e, assim, a expressa:

É uma beleza antiga, sólida e envolvente a dessa cidade. Não nasceu de repente, foi construída lentamente e está amassada no sangue dos escravos. [...] É uma beleza que escorre como óleo do casario e das pedras negras de certas ruas, os nomes como poemas [...]. (AMADO, 1983, p. 61).

Entre as representações captadas, o escritor sugere que a Cidade do Salvador reúne atributos para representar a nação brasileira, e o baiano, habitante da cidade, para representar o povo brasileiro. A população que habita a cidade é apresentada como um caldeamento de raças e culturas de origens diferentes. Nas páginas iniciais do guia, Jorge Amado indaga: “Existe uma cultura baiana com características próprias?” e ele mesmo responde: “Creio que sim. Aqui toda a cultura nasce do povo, poderoso na Bahia é o povo, dele se alimentam artistas e escritores”. (AMADO, 1983, p. 21).

Evidencia-se uma cidade que tem sua referência de singularidade no passado, compreendendo, especificamente, a fase Colonial, sustenta-se nas falas relacionadas com a formação da civilização brasileira: a mestiçagem. Outrossim, percebe-se a recorrência à ideia de uma cidade ideal, desde os seus aspectos físicos e naturais até os espaços

construídos, com ênfase nos espaços-monumento, a exemplo das primeiras igrejas construídas, o Mercado Modelo e o Pelourinho, ou seja, o que, na sua trajetória literária, significa a parte antiga da cidade.

Enquanto as igrejas representavam o poder religioso, as construções civis, o poder político-administrativo do Estado português na Colônia. O atual Mercado Modelo³, durante a fase em que Salvador foi capital do Brasil, abrigou a Casa da Alfândega, responsável pelos negócios na Colônia; o Pelourinho⁴, instituição portuguesa instalada no Brasil para aplicação da justiça, funcionava onde hoje é o bairro do mesmo nome e da obra refere-se à parte antiga da cidade, o seu Centro Histórico.

Na defesa de ser a Bahia a representação da nacionalidade brasileira, Jorge Amado abre o guia, com o capítulo “Atmosfera do Salvador da Bahia de Todos-os-Santos”, que focaliza, entre outros, temas como a força do povo, o ar da cidade e o seu mistério, o “espírito” do baiano; as “revoluções” vivenciadas na Bahia e uma breve biografia de artistas e

3 O ano de 1969 registrou um incêndio nas dependências do Mercado Modelo, tendo os comerciantes aí instalados se transferido para o Mercado Popular, em Água de Meninos. Cf. Paulo Ormindo de Azevedo. A Alfândega e o mercado, memória e restauração. Salvador, SEPLANTEC, 1985.

4 Pelourinho: diminutivo de pelouro, do latim, *peloriu*. Coluna de pedra, em praça ou sítio central, junto ao qual se expunham e castigavam os criminosos. Inicialmente localizado na praça onde ficava a residência dos governadores, foi transferido para o Terreiro de Jesus, o que descontentou os Jesuítas, ao alegarem que os suplícios perturbavam os atos religiosos, sendo transferido, em 27 de agosto de 1727, para o Largo das Portas de São Bento, mudando-se, em 1807, para as Portas do Carmo. Em 7 de setembro de 1835, foi extinto pela Câmara Municipal do Salvador, tendo permanecido o nome da praça. Mudado o nome para Largo José de Alencar, em 25 de novembro de 1932. Cf. Waldemar Mattos. Evolução histórica e cultural do Pelourinho. Rio de Janeiro, Gráfica Barbere, 1978.

de literatos, sendo o autor, um desses, como podemos ler:

Quem não anuncia a própria mercadoria, tendo anunciado a dos demais, tolo é. Assim sendo, termino esse intervalo para os comerciais propondo-lhe os livros de um escriba residente no Rio Vermelho, conhecido pelo nome de Jorge Amado, por acaso o meu, caudaloso romancista. Escreve sobre a zona do cacau, a violenta saga da conquista da terra, as plantações e a vida de coronéis e trabalhadores, do povo de Ilhéus e Itabuna; escreve sobre o agreste sertão de secas, miséria, beatos, cangaceiros; escreve sobretudo sobre a cidade da Bahia e seus acontecimentos. (AMADO, 1083, p. 340).

Nota-se uma insistência, em se preservar os aspectos que representam a nacionalidade brasileira da cidade-objeto do guia – Salvador – com a denominação “Bahia”, que faz lembrar a fundação da cidade por meio da criação da Capitania da Baía de Todos-os-Santos. Para o escritor, a denominação Salvador não corresponde à realidade, que a mesma representa para a história do Brasil: primeira cidade e primeira capital do Brasil. E, como se isso não bastasse, a insistência em chamá-la Bahia ou Bahia de Todos-os-Santos, como podemos acompanhar no trecho:

[...] Esta é a cidade da Bahia. Assim a trata o povo de suas ruas desde a sua fundação a 1^o de novembro de 1549.

Pode ser que o colonizador devoto desejasse colocar a nova povoação sob o patrocínio de Jesus designando-a Cidade do Salvador. Mas somos um povo misturado, com sangue índio e muito sangue negro, e o nosso primitivismo ama os nomes pagãos tirados da natureza em torno. Bahia. Em frente à cidade está a baía enorme, belíssima, rodeando a ilha de Itaparica, recebendo as águas do rio Paraguaçu. [...] Bahia de Todos-os-Santos. O católico lusitano batizou a baía em redor. O índio e o negro crismaram a cidade que ali

nasceu: Bahia tão-somente. Não adiantou o desejo de D. João III, rei de Portugal, que, mesmo antes de fundar a cidade, deu-lhe o nome de Salvador. Não adiantou a pertinácia de Tomé de Sousa conservando-lhe esse nome quando todos a chamavam Bahia. Esse povo misturado é, por vezes, cabeçudo. Permaneceu Bahia. (AMADO, 1083, p. 25).

Na sua complexidade espacial, a cidade vai sendo tecida pelo escritor como o espaço que ocupa diferentes dimensões temporais e históricas: é uma cidade do presente, aquela Salvador de 1944, quando Jorge Amado escreve o guia, mas com o compromisso de significá-la como cidade colonial, pensada pelo projeto português do século XVI. É essa cidade da obra que o escritor apresenta: encravada na fase colonial e passando por processos de urbanização do século XX. Isso o faz reivindicar, a todo o momento, para Salvador, o papel de uma cidade-nação.

Ela é descrita mantendo expressões que correspondem às mesmas características topográficas, a exemplo de Cidade Baixa, Cidade Alta, becos, registradas em obras historiográficas. Para isso toma-se a obra *A Bahia do século XVIII*, de Luís dos Santos Vilhena, ao sinalizar:

Pouco menos de meia légua para dentro da barra, e pelo pé da montanha, que acompanha a marinha, correndo de Nordeste a Sul-Sudoeste, fica a cidade do Salvador, começando na praia no sítio da Preguiça até a Jiquitaia, com uma rua tortuosa, mas continuada com propriedades de casas de três, e quatro andares, e outros grandes edifícios, tendo de oito para nove mil pés portugueses de comprimento; e a esta povoação, que por toda a sua extensão, deita diversos becos, que vão morrer na marinha, chamam a Praia, ou Cidade Baixa. Por sete calçadas, que sobem pela colina procurando a campanha para a parte do Nascente, se comunica com a Cidade Alta, que na mesma direção da montanha corre com uma semelhante rua, com tortuo-

sidades não pequenas, desde o Forte de São Pedro, até o convento da Soledade, com meia légua de comprido com pouca diferença. (VILHENA, 1969, p. 44).

Sobre este historiador — Luís dos Santos Vilhena, Jorge Amado o denomina de cronista e o compara com um dos ilustradores das suas obras, Carybé, afirmando: “[...] Vilhena, ascendente de Carybé, não sei bem porque lado, mas parente próximo no prazer da vida e no amor à cidade”. (AMADO, 1983, p. 175). A obra empresta um tom poético aos referenciais de um título clássico da historiografia baiana, *A Bahia do século XVIII*, de Vilhena e evidencia a identificação da cidade, como denominação de um espaço vinculado à fundação da nacionalidade brasileira.

Como forma de representá-la na sua concretude a partir de características físico-geográficas, é descrita através de seus emblemas, evidenciados pela natureza e pelas construções que lhe dão feição. Além dos espaços da natureza, a obra é rica em exposição dos monumentos, enquanto marcos urbanos com possibilidades de representações.

Dos elementos da natureza, o escritor destaca o mar – povoado por Iemanjá –, o cais, cenário de experiências de personagens em outras obras do escritor, e o céu expressa a luminosidade da cidade. É esse Orixá, Iemanjá, que Jorge Amado associa com as singularidades da Bahia, ao expressar: “Veio ela da África para a Bahia de Todos-os-Santos na esteira dos navios de escravos, nos gemidos dos negros. Aqui estabeleceu para sempre sua morada”. (AMADO, 1983, p. 120).

Outros ícones como algumas igrejas, o Pelourinho e o Mercado Modelo, têm papel de destaque na descrição. As igrejas ganham um sentido especial, para além da realidade arquitetônica, como símbolo do poder

da cultura popular. Entre elas, está a Igreja do Senhor do Bonfim, considerada símbolo da fé dos baianos: “[...] a popular igreja do Bonfim, na qual se realiza um espetáculo fetichista imponente no mês de janeiro, fica na península de Itapagipe, sobre uma linda colina. Sua construção foi iniciada em 1756. Em 1923 foi elevada a basílica”. (AMADO, 1983, p. 101).

Além da Igreja do Bonfim, destaca-se a Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia⁵, descrita como representação do sincretismo do povo baiano, parte do conjunto arquitetônico colonial da Cidade Baixa, juntamente com o Mercado Modelo:

A Igreja da Conceição da Praia, dedicada ao culto da Virgem, fica em frente ao Mercado, defronte ao mar. [...]. Esta igreja, assim como a do Bonfim, é muito ligada ao povo, às suas festas, muito próxima do sincretismo religioso baiano. Não é apenas um templo católico. Pertence também aos orixás. (AMADO, 1983, p. 102).

Outra igreja que detém um significado especial na obra é a Igreja da Sé, representada como símbolo da ligação religiosa entre o Brasil e Portugal⁶ e para a qual o escritor dedica uma atitude reverencial: “A Igreja da Sé era um dos orgulhos da cidade. Talvez o maior. Um historiador acadêmico disse, certa vez, que naquele templo até o bolor era histórico”. (AMADO, 1983, p. 94).

A respeito da citada igreja, Jorge Amado faz referência a um estudo: “[...] Muitos anos depois, o poeta e ensaísta Fernando da Rocha Perez escreveu um ensaio de primeira ordem sobre a criminosa venda da Sé, *Memória da Sé*”. (AMADO, 1983, p. 97/98).⁷ A

5 Primeira igreja construída no Brasil.

6 Além de desempenhar funções político-administrativas e portuárias, a cidade do Salvador foi também sede do Arcebispado no Brasil.

7 A obra a que Jorge Amado faz referência é de autoria de Fernando da Rocha Perez. *Memória da*

respeito dessa estratégia, recorre-se a White que afirma:

[...] as narrativas históricas são não apenas modelos de acontecimentos e processos passados, mas também afirmações metafóricas que sugerem uma relação de similitude entre esses acontecimentos e processos e os tipos de estória que convencionalmente utilizamos para conferir aos acontecimentos de nossas vidas significados culturalmente sancionados. Vista de um modo puramente formal, uma narrativa histórica é não só uma reprodução dos acontecimentos nela relatado, mas também um complexo de símbolos que nos fornece direções para encontrar um ícone da estrutura desses acontecimentos em nossa tradição literária. (WHITE, 1994, p. 105).

De acordo com a obra, a Igreja da Sé é uma síntese da religiosidade do povo brasileiro, pois, “[...] Ali, onde erguia a sede da Companhia, não era possível existir a igreja tão baiana”. (AMADO, 1983, p. 95). Centrado no sítio antigo da cidade, o escritor marca os emblemas religiosos com a presença de duas igrejas localizadas no Centro Histórico: a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e a Igreja da Barroquinha:

Por fim, falemos de duas igrejas das mais populares da Bahia. A de Nossa Senhora do Rosário dos Negros, no Pelourinho, toda azul, sempre cheia de gente, extremamente ligada aos ritos do candomblé – não há mãe-de-santo, babalaô, ogã, que não seja membro da Confraria do Rosário dos Negros. Foi construída pelos escravos nos tempos coloniais. A outra é a Igreja da Barroquinha, próxima da Praça Castro Alves, em zona de mulhério e de grande animação” também ligada ao candomblé. Essas duas igrejas são dos pobres, das putas, dos trabalhadores. Nelas a festa católica tem sempre incontida força popular”. (AMADO, 1983, p. 104).

Sé. Salvador, Macunaíma, 1974. Dois capítulos merecem ser citados para o interesse em apreço: o 1º intitulado “Este progresso demolidor” e o 4º, “Morte de uma tradição”.

Para o escritor, a religião é um traço popular da cultura brasileira e indaga se não se trata, de fato, de superstição quando se refere à Bahia em relação ao Brasil, evidenciando mais uma singularidade. Sobre esse aspecto associa com as festividades presentes nos rituais das celebrações religiosas na Bahia, como podemos ler:

[...] Um e outra, o Senhor dos Navegantes e a Senhora da Praia, são transposições católicas do mito de Iemanjá, dona das águas. Pelo mar tranqüilo do golfo, com acompanhamento de saveiros, de barcas e barcaças, canoas, pequenos navios peçados de gente, ruma o santo para o cais Cairu, em frente ao Mercado Modelo, para a visita familiar, retorna no dia seguinte. No ciclo de festas populares da Bahia, todas elas nascidas de nossa democracia racial, a procissão do Senhor dos Navegantes é a de maior densidade católica. (AMADO, 1983, p. 114).

Outro emblema que ocupa um número significativo de páginas é o Pelourinho, ao mesmo tempo fazendo referência como instituição de aplicação da justiça e do poder metropolitano na Colônia, como também a denominação de um bairro em Salvador. A apologia feita ao Pelourinho está sempre relacionada com espaço de sofrimento – onde os escravizados eram castigados, por extensão à aplicação da lei. Amado enfatiza a importância do Pelourinho como guardião da cultura do povo, além de representar um saber e poder popular, como pode-se constatar:

A vida popular é intensa e poderosa. Se a Universidade Federal da Bahia tem faculdades e escolas, institutos e colégios espalhados em diversos bairros – no Canela, no Garcia, em Nazaré, na Federação –, a Universidade do Pelourinho é a própria cidade [...]. (AMADO, 1983, p. 46).

[...] Essa praça do Pelourinho é ilustre e grandiosa: sua beleza é feita de pedra e de

sofrimento. Por aqui passa a vida inteira da Bahia, sua humanidade, a melhor e a mais sofrida. (AMADO, 1983, p. 70).

Impondo-se como guardião da cultura brasileira e sinalizando a importância de um dos conjuntos arquitetônicos do período Colonial, Jorge Amado expressa incômodo com outras denominações para o Pelourinho, pois o considera como espaço que representa a cultura brasileira e afirma

Esses nomes como poemas das ruas da Bahia! Os senhores acadêmicos, historiadores de meia-pataca, filólogos que pensam estar em Lisboa e se fizeram cães de guarda da língua portuguesa não se contentam com o desejo de impor um nome pernóstico à cidade da Bahia. (AMADO, 1983, p. 67).

Como chamar de outra maneira a Ladeira do Pelourinho, onde se elevava o pelourinho nos tempos passados? (...) Deram o nome de José de Alencar à Ladeira do Pelourinho. (AMADO, 1983, p. 68).

Ao longo da obra do escritor, percebe-se a importância que é dada ao Pelourinho, cenário de alguns dos seus romances na sua fase urbana, caracterizado como espaço de relações e conflitos ao tempo em que significa uma grande contribuição à produção e à perpetuação da cultura popular. Por lá transitam tanto os que trabalham quanto os boêmios e vagabundos, personagens recorrentes em seus livros, como podemos ler:

No Pelourinho, e em seus arredores se encontra de um tudo: a escola de capoeira, as gafieiras, o salão de beleza no fundo de uma viela, os assistas, os estudantes, os músicos, os vendedores de ventoinha, a sede do afoxé, a rinha para luta de canários, a quitanda, a massa de pedra do Convento do Carmo, a alfaiataria, as engomadeiras de ternos brancos, os bares mais estranhos, a curandeira rezando o mau-olhado na porta de casa, a vidente, o padre e o operário. (AMADO, 1983, p. 71).

Outro espaço que é mostrado ao visitante é o Mercado Modelo e, mais uma vez fazendo referência a uma construção na história, marcando-a como conjunto arquitetônico da Cidade Baixa que abrigou, no período Colonial, a Casa dos Negócios e Fazenda. Assim descreve:

[...] Há uns poucos lugares inesquecíveis no mundo: A Ponte Vecchia, Florença, a Place des Grands Augustins, em Paris, a Piazza San Marco, em Veneza, certos recantos de Bruges, a praça de Dubrovnik, Monsarás, em Portugal, Samarkand, no Aserbajão, a Rampa do Mercado Modelo, na Bahia. (AMADO, 1983, p. 73).

Mesmo o tempo da escrita sendo o século XX, o escritor faz referência ao passado histórico do Mercado Modelo como forma de reverenciá-lo, expressando um saudosismo:

Em frente ao antigo Mercado Modelo, devorado pelo fogo, fica o cais dos saveiros, a célebre 'rampa'. De velas arriadas, os saveiros descarregam frutas e verduras, peixes e mariscos. Lá atrás, o Elevador Lacerda ligando as duas partes da cidade: a baixa e a alta. (AMADO, 1983, p. 309).

Segundo o escritor, como estratégia literária descomprometida com o conteúdo de verdade ou com as suas consequências, o faz dizer de uma cidade, cuja realidade descrita passa a ser mais forte do que o próprio objeto. É esse recriar que faz da narrativa literária também testemunha de uma realidade. Nesse ponto, encontram-se a história e a ficção, sem exigir que uma representação prevaleça sobre o outro, o que, na compreensão de Hayden White "Não importa se o mundo é concebido como real ou apenas imaginado; a maneira de dar-lhe um sentido é a mesma". (WHITE, 1994, p. 115).

Esta Bahia é a cidade cuja existência a ficção possibilita, pois utiliza-se de referências históricas, isso serve como suporte

para a compreensão das estruturas histórica e literária, como linguagens distintas, não indissolúveis, que constroem realidades. A literatura, nesse caso, usa-se de metáforas, no intuito de ir tecendo imagens, e essa cidade se transforma em texto; o escritor tem a liberdade de utilizar-se da narrativa para criar uma cidade-símbolo da nacionalidade brasileira. Sempre presente nas cenas que descreve, seja por meio da criação de personagens, cenários e enredos ou da vivência de suas experiências relacionadas com as cenas narradas e descritas. Jorge Amado é, por excelência, autor-narrador e personagem presente nas cenas, como pode-se observar:

Essa é a minha cidade e em todas as muitas cidades que andei a revi num detalhe de beleza. Nenhuma assim, tão densa e oleosa. Nenhuma assim, para ver. Nela quero morrer, quando chegar o dia. Para sentir a brisa que vem do mar, ouvir à noite os atabaques e as canções dos marinheiros. A cidade da Bahia, plantada sobre a montanha, penetra de mar. (AMADO, 1983, p. 63).

A descrição da Bahia, a cidade do escritor, vai além dos seus aspectos físicos, além do traçado e da topografia, possui uma singularidade: “Impossível praias mais belas do que as da cidade do Salvador. [...] O que sobra na Bahia é boniteza de praia, é mar, areia e azul”. (AMADO, 1983, p. 84). Elevando à condição de mistério, o escritor transforma a cidade num conjunto de cenas que faz parecer um roteiro cinematográfico, no qual beleza e mistério são permanentes: “Velas de saveiros, brancas e azuis, vermelhas e amarelas, sobre o verde mar baiano. A presença de Iemanjá, a deusa do mar e dos marítimos, se projeta sobre o cais e os saveiristas”. (AMADO, 1983, p. 87).

Na cidade visível, o mistério é apresentado por meio da topografia, com referências

na história da sua fundação. Atendendo às exigências técnicas do século XVI, a Cidade do Salvador, certamente, estava fora dos conceitos epistemológicos de urbanização. Fundada para atender às necessidades portuguesas daquele momento, a topografia do sítio escolhido para ser erguida a base da primeira cidade do Brasil transformava-se em item estratégico para conter as possíveis invasões das nações concorrentes do Império Português. Datado de 17 de dezembro de 1548, na cidade de Almerim, Portugal, o Regimento de Tomé de Souza (1549-1553) assim realçava a conveniência das suas funções:

Eu o Rei faço saber a vós Tomé de Souza fidalgo de minha casa que Vendo Eu quanto serviço de Deus e meu é conservar e enobrecer as capitâneas e povoações das terras do Brasil e dar ordem e maneira com que melhor e mais seguramente se possam ir povoando para exaltamento da nossa Santa Fé e proveito de meus reinos uma fortaleza e povoação grande e forte em um lugar conveniente para daí se dar favor e ajuda às outras povoações e se ministrar Justiça e prover nas coisas que cumprirem a meu serviço e aos negócios de minha fazenda e a bem das partes e por ser informado que a Bahia de Todos os Santos é o lugar mais conveniente da costa do Brasil para se poder fazer a dita povoação e assento assim pela disposição do porto e rios que nela entram como pela bondade abastança e saúde da terra [...]. (AZEVEDO, 1924, p. 49)

O documento é claro no sentido de dar instruções sobre a fundação e construção da cidade, considerando aspectos referentes ao sítio onde deveria ser erguida; à fortaleza grande e forte; aos recursos humanos; aos recursos naturais. Destaca pontos que deveriam atender aos interesses da administração portuguesa, a exemplo de um sítio que deveria ser um lugar sadio, de bons ares e

com abundância de água. Deveria, ainda, oferecer condições para a instalação e funcionamento de um porto, medida que prevenia o atracamento e a manutenção dos navios que circulavam o Atlântico Sul.

Quanto à fortaleza, essa deveria ser construída de forma que atendesse aos pré-requisitos referentes ao local do sítio escolhido. Previstas as condições de segurança contra ataques por mar e por terra, facilidades portuárias, requisitos higiênicos e boa estratégia para facilitar as comunicações, sintetizavam as exigências de se manter uma cidade fora da área metropolitana e com funções econômicas e políticas definidas.

A opção pelo sítio da Baía de Todos-os-Santos atendia à solução tipo Acrópole, de influência helênica, e à preferência dos portugueses por erguer as cidades próximas ao mar ou aos rios, em pontos elevados, equipados de porto natural. Assim, em termos de facilidades portuárias, requisitos higiênicos e comunicações fáceis, o núcleo matriz condizia com os desígnios de uma cidade que nascera com uma função específica – sediar o poder e os negócios do Império Português no Atlântico Sul, para tornar-se “Bahia”, a cidade de Jorge Amado.

Essa, de fato, era um promontório situado entre as gargantas da Barroquinha e do Taboão, cujas características eram: plantado no alto de uma escarpa, com altura média em torno de 60 (sessenta) metros acima do mar.⁸ Essa topografia, visível na ficção desdobra-se em mistério, como se fosse possível apagar a lógica do passado, mas que, paradoxalmente, faz uma apologia a esse mesmo passado e às suas estratégias, como se pode ler no trecho:

A cidade da Bahia se divide em duas: a cidade baixa e a alta. Entre o mar e o morro, a

8 Cf. *Evolução física da cidade de Salvador*. Salvador, UFBA/CED, 1979, p. 36.

cidade baixa é do grande comércio. As casas exportadoras, os representantes de firmas de outros Estados e do estrangeiro, os bancos, as sociedades anônimas, a Associação Comercial, o Instituto do Cacau. Antigamente, quando o mar não se quebrava no cais, quando vinha até os fundos do Café Pirangi, esta parte da cidade era tipicamente portuguesa, com seus casarões, seus azulejos, suas escadas incômodas, um cheiro de mercadorias importadas característico de armazéns e mercearias. As ruas mais próximas ao morro e as ladeiras que partem em busca da cidade alta, igrejas como a Conceição da Praia, que veio pronta de Portugal para ser armada aqui, tudo isso recorda as cidades portuguesas. (AMADO, 1983, p. 23).

Se, na obra de Jorge Amado, *Cidade Alta e Cidade Baixa* assumem um caráter poético, no século XVI, por meio do Regimento de Tomé de Souza, essa apelação perde o sentido, pois a ressalva feita naquele documento, além de trazer as determinações de ordem político-administrativa, jurídica, social, moral, religiosa e do aproveitamento econômico da terra, fazia exigências referentes à segurança, ao clima e à higiene, mantendo o estilo de um documento oficial estatuinte de normas relativas à construção da cidade.

Foi dessa configuração física que se apropriou o escritor para, por meio da ficção, conferir àquele espaço, atributos que não lhe foram necessários para a sua missão fundacional. Nesse sentido, a abordagem de Wolfgang Iser ajuda a compreender a força da ficção. Para ele

[...] há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional. Estas realidades por certo diversas não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na apresentação de textos ficcionais. (ISER, 2002, p. 958).

Antes da instalação, de fato, da cidade, duas outras áreas foram pensadas: a Barra e Itapagipe. O Porto da Barra, no texto de Jorge Amado, está entre os bairros que se abrem no sentido norte/sul da cidade, a partir dos anos 1940. No século XVI correspondeu a uma das áreas principais do início do povoamento, cujo donatário foi Francisco Pereira Coutinho. Essa área foi descartada por não atender às condições previstas no Regimento, principalmente no que se refere à segurança.⁹ A segunda tentativa foi a ponta de Itapagipe que, mesmo oferecendo pontos favoráveis referentes às belezas naturais, paisagens, clima e facilidade de comunicação por meio da navegação, apresentava-se vulnerável a ataques por mar.¹⁰

Algumas paisagens e espaços descritos por Jorge Amado podem ser fotografados ou filmados, mas, a Bahia, mesmo parecendo outra, é a sua cidade, fazendo o leitor conhecê-la para além da sua realidade física e humana, por força da ficção. Por mais real que possa parecer, há, ao longo da narrativa, um conjunto de termos e expressões que dão singularidade a ela, a exemplo da referência à Ladeira da Montanha:

Várias ladeiras ligam a cidade baixa à alta. A mais importante delas é a Ladeira da Montanha, aberta ao morro em cuja encosta rasgam-se buracos acimentados onde ferreiros trabalham e nos quais, por mais incrível que pareça, residem famílias. (AMADO, 1983, p. 23).

Para Portugal, a fundação da cidade significou um porto para o atracamento dos seus navios e realização do comércio nos séculos XVI e XVII; já, na ficção, a qual vive vol-

tada para o passado, pois esse representou o seu momento de glória, e essa se refere ao fato de ter sido Salvador, a primeira cidade fundada no Brasil e a sua primeira capital, completando-se pelo pitoresco e sensual. Na ficção, as circunstâncias históricas que deram o sentido de fundação não bastam para captá-la enquanto cidade da Bahia, a do escritor, a ponto de esse fazer uma discussão em torno da denominação. Ao longo da obra, ele trata, com insistência, da importância que há – tendo ocupado a função de capital – em manter a denominação de Bahia e, não, Salvador, discussão que chega a travar com intelectuais:

Os filólogos e historiadores perdem tempo discutindo se esta cidade se chama cidade do Salvador ou cidade de São Salvador. Cidade do Salvador da Bahia, dizem alguns. A verdade é que ninguém está ligado a mais mínima aos filólogos. Os nomes das cidades resultam da discussão acalorada dos graves senhores acadêmicos. Podem eles perder o tempo que quiserem, podem encher colunas de jornais com maçudos e maçantes artigos, escrever grossos volumes que ninguém lê, xingar e a esbravejar, o povo continua chamando sua cidade pelo doce nome de Bahia. Esta é a cidade da Bahia. Assim a trata o povo de suas ruas desde a sua fundação a 1^o de novembro de 1549. (AMADO, 1983, p. 25).

O que se constata da reivindicação do escritor é que, em tendo nascido Baía, da capitania da Baía de Todos-os-Santos, assim deveria permanecer. É defendido, portanto, o nome de fundação – Bahia – e não a sua denominação administrativa – Salvador. A insistência dessa estratégia, ao longo da obra, expressa a possibilidade da ficção em construir imagens de determinadas realidades e mistérios, para cumprir aquilo que o escritor diz e que, possivelmente, o técnico em urbanização poderia não dizer, como podemos ler no trecho:

9 Por este ponto, registrou-se o desembarque dos holandeses, em 1624.

10 Em 1638, quando da segunda investida vitoriosa dos holandeses, por terem sido impedidos de ter acesso através da Barra.

As duas cidades se completam, no entanto, e seria difícil explicar de qual das duas provém o **mistério** que envolve a Bahia. [...] Impossível explicar o mistério dessa cidade. Ele rola sobre a Bahia, é como um óleo a envolvê-la. (AMADO, 1983, p. 24, grifo nosso).

Assim, a singularidade da Bahia, além das suas características físicas, está no fato de ser a cidade cuja referência mais significativa é o passado integrado com o futuro passa a representar o “segredo” do equilíbrio da “cidade” de Jorge Amado, o que reforça a perspectiva de um saudosismo com relação ao passado Colonial, no qual a Bahia teve papel de primeira capital, portanto, centro das decisões do Império Português no Atlântico e, segundo a obra:

Assim é a Bahia. Esse é o seu clima, **ligado ao passado**, fitando o futuro. Nenhuma outra cidade do Brasil se mantém nesse equilíbrio espiritual que exige dos homens uma constante vigilância para não cair num conservadorismo reacionário ou num anarquismo inconstrutivo. (AMADO, 1983, p. 20, grifo nosso).

Trata-se de um ficcionista que situa sua importância, não apenas enquanto representação da realidade, no que aproxima a história da literatura, usando as referências de um escritor, reconhecido pela crítica literária e por ele próprio, como um contador de histórias, o que não lhe desmerece porque história contada também é literatura. Enfatizar a literatura enquanto expressão de mágoas, nostalgias, carências, na sua capacidade de recuperar passados, significa compreendê-la como uma forma do imaginário capaz de reproduzir uma realidade exterior.

Assim, a obra *Bahia de Todos-os-Santos: guia das ruas e dos mistérios* é uma narrativa sobre a cidade do Salvador alçada à condição de síntese da nacionalidade brasileira, argumentando o seu caráter fundacional. Dessa

forma, sem se desvincular da realidade — a fundação de uma cidade para cumprir tarefas do processo de colonização portuguesa em terras da América — o escritor, de forma saudosista, narra sobre uma cidade que viveu de acordo com as suas representações: uma fase de esplendor. Ao mesmo tempo reivindica esse lugar para a cidade do Salvador, a de síntese da nacionalidade brasileira.

Considerações finais

Este artigo analisou representações presentes na obra *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios* (1945), de Jorge Amado: a Salvador e parte do Recôncavo baiano. Essas representações expressam um significado compensatório quando buscam positivar a imagem da Bahia por ter perdido a sua importância econômica no cenário nacional, a partir do século XIX.

Ao longo da narrativa, constata-se que o escritor busca marcar uma singularidade para representar a nacionalidade brasileira, com ênfase no caráter fundacional da cidade do Salvador ou como quer a ficção de Amado: Cidade da Bahia. Dessa forma, tais representações terminam por compensar a condição de falta de expressão da Bahia no cenário nacional a partir da segunda metade do século XIX e primeira metade do XX.

As representações presentes na obra revelam um intuito de dar visibilidade a uma Bahia cuja importância — econômica — está no passado quando era capital do Império Português na América. Nessa reavaliação e valorização do passado, a ficção amadiana insiste em situá-lo como lugar de origem, que organiza uma ideia de nação: a brasileira. Por isso, uma cidade narrada como uma grande matriz capaz de, a partir dessa singularidade projetar, no restante do país, modos de ser e de existir, o que inclui uma baianidade como referência nacional.

É possível, nesse sentido, que a Bahia ultrapasse a ideia de passado que o atraso econômico lhe conferiu e que seja futuro: o estado onde o país precisa chegar. Trata-se, portanto, de uma busca de compensação que se efetivou quando Jorge Amado se tornou mundialmente conhecido e a Bahia amadiana foi se tornando vitoriosa na construção da nacionalidade a partir da Bahia, ou melhor, Salvador.

No entanto, que desdobramentos podem advir dessas representações? Pode-se considerar que, por meio da sua obra *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios* a Bahia ganhou projeção que permite ser reconhecida mesmo fora de um panorama de desenvolvimento econômico situado em determinado tempo histórico e passa a pertencer a outro quadro de referência, expresso pela cultura imaterial. Dessa forma, a ficção de Jorge Amado, talvez seja uma revelação incontestada da força das representações.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN, Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

AMADO, J. **Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios**. 35 ed. Rio de Janeiro: Record, 1983.

AZEVEDO, P. A instituição do Governo Geral - Regimento de Tomé de Souza (17 de dezembro de 1548) In Pedro Azevedo. **História geral da colonização portuguesa no Brasil**. Porto. Litografia Nacional, 1924. v. 3.

CHARTIER, R. **A História cultural**. Entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988^o.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Evolução Física da Cidade de Salvador**. Salvador, UFBA/CED, 1979.

ISER, W. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

PEREZ, F. da R. **Memória da Sé**. Salvador, Macunaíma, 1974.

TAVARES, P. **O baiano Jorge Amado e sua obra**. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 1983.

VILHENA, L. dos S. **A Bahia no século XVIII**. Salvador, BA: Itapuã, 1969, vol. 1, livro 1.

WHITE, H. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: EDUSP, 1994.

Recebido em: 15/04/2023

Aprovado em: 10/06/2023



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

Oralitura e memória nos quilombos baianos

*Fernanda Lemos Pinto (SEMED – Igrapiúna-BA)**

<https://orcid.org/0009-0009-1724-9710>

*André Luiz Rosa Ribeiro (UESC)***

<https://orcid.org/0000-0003-3503-6727>

Resumo:

O presente artigo analisa os elementos da oralitura que constituem a memória das comunidades quilombolas baianas. A oralitura é uma fonte de pesquisa importante para o estudo da memória ancestral e possui um papel fundamental na afirmação de identidades dos quilombos. Essa manifestação cultural foi registrada em um conjunto de depoimentos orais em filmes documentários produzidos sobre comunidades quilombolas nos Territórios de Identidade do Estado da Bahia. Os relatos orais sobre as origens das comunidades e das festas tradicionais estão relacionados às práticas das comunidades quilombolas ligadas ao mundo do trabalho ou das manifestações religiosas. O filme documentário, enquanto fonte de pesquisa, apresenta a possibilidade de estudarmos as representações da realidade histórica contidas nas narrativas, ou seja perceber como se dá o processo de construção de discursos sobre o passado de determinado grupo social. As falas registradas nos filmes documentários são uma fonte privilegiada para o estudo dos fundamentos identitários em diferentes comunidades quilombolas do território baiano. Os quilombolas, como sujeitos de sua própria história, viveram e pensaram sua própria existência. Suas vozes expressam experiências de constituição de territorialidades negras e precisam ser amplificadas mediante pesquisas de caráter acadêmico.

Palavras-Chave: Oralitura; Documentários; Comunidades Quilombolas; Bahia.

Abstract:

Oraliture and memory in the bahian quilombos

This article analyzes the elements of oraliture that constitute the memory

* Graduação em História pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) e Mestrado em História do Atlântico e Diáspora Africana (PPGH-UESC). Gestora Escolar do Colégio Municipal Lenilto de Jesus Canela (Igrapiúna-BA). Vínculo Institucional: Secretaria Municipal de Educação de Igrapiúna-BA. Link Lattes: [lattes://lattes.cnpq.br/5723414282019978](https://lattes.cnpq.br/5723414282019978)

** Graduação em História pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Mestrado e Doutorado em História Social e Pós-Doutorado pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Vice-Coordenador do Programa de Pós-Graduação em História do Atlântico e Diáspora Africana (PPGH-UESC). Docente da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Link Lattes: [lattes://lattes.cnpq.br/6664964925336634](https://lattes.cnpq.br/6664964925336634)

of bahian quilombola communities. Oraliture is an important source of research for the study of ancestral memory and plays a key role in affirming the identities of quilombo community. This cultural manifestation was recorded in a set of oral testimonies in documentary films produced about quilombola communities in the Identity Territories of the State of Bahia. Oral reports about the origins of communities and traditional festivals are related to practices of quilombola communities linked to the world of work or religious manifestations. The speeches recorded in documentary films are a privileged source for the study of identity foundations in different quilombola communities in Bahia. Quilombolas, as subjects of their own history, lived and thought their own existence. Their voices express experiences of constituting black territorialities and need to be amplified through academic research.

Keywords: Oraliture; Documentaries; Quilombola Communities; Bahia.

Introdução

A presença marcante das experiências transatlânticas no Brasil testemunha a luta cotidiana dos povos diaspóricos na manutenção das heranças culturais e religiosas trazidas do continente africano, aqui incorporadas e ressignificadas mediante os inúmeros e complexos contatos com outras realidades sociais. Esse legado ancestral se faz presente nos cantares e nos contares que registram a memória de manifestações culturais e expressões de religiosidades.

O estudo da memória ancestral abre um vasto campo de possibilidades para a compreensão do fenômeno de construção de identidades afro-brasileiras, assim como do processo da luta de resistência dos povos africanos e de seus descendentes desde o período escravocrata. De acordo com Águas (2022, p. 175), a “experiência negra nas Américas e os discursos dali decorrentes, encarnados sob a forma de variadas manifestações culturais [...], são espaços de memória, geralmente híbridos e capazes de contar uma outra história”, estabelecendo um contraponto às narrativas elaboradas por grupos sociais externos às comunidades. As memórias dão base aos contares e

cantares que registram desde a origem das comunidades e das festas religiosas aos laços com o território e às estratégias de resistência.

Os povos africanos em diáspora foram forçados a recriar as suas manifestações tradicionais nas Américas e no Caribe devido à realidade social encontrada. A oralitura elaborada nos quilombos baianos estudados, revelam a intencionalidade de mulheres e homens descendentes de africanos e africanas em manter viva as culturas e religiosidades que atravessaram o Atlântico, enquanto registros de traços identitários dos povos diaspóricos em território brasileiro. As leituras do passado são incorporadas à dinâmica de vida dos indivíduos e as suas memórias são transmitidas garantindo a “revivência” de elementos culturais locais e globais. Uma das principais formas da preservação da tradição oral se apresenta nos gêneros da comunicação manifestados como contos, poesias cantadas, os provérbios e ditados transmitidos pelos guardiões da memória (HAMPATÊ-BÂ, 1982).

De acordo com Silva e Freitas (2016, p.229), o conceito de oralitura foi proposto

inicialmente por Ernst Mirville com objetivo de englobar os enredos dos relatos orais contados pelas gerações mais velhas às novas gerações, cuja narrativa é um dos principais registros sobre os mecanismos da resistência negra em uma perspectiva mnemônica. Leda Martins (1997), reelabora o conceito de oralitura à luz do entendimento que o fazer literário negro não é elaborado apenas no campo da oralidade, mas também nos campos da escrita e das performances, por exemplo, nas festas religiosas. De tal maneira, o termo oralitura também abrange o repertório inscrito na grafia do corpo em movimento, uma afrografia em diálogo com a oralidade dos contares e cantares ancestrais (MARTINS, 1997).

Muitos dos contares e cantares quilombolas foram registrados em fontes audiovisuais, tais como filmes documentários produzidos no Estado da Bahia. Feitosa (2013) observa que o filme documentário, enquanto fonte de pesquisa, apresenta a possibilidade de estudarmos as representações da realidade histórica contidas nas narrativas, ou seja perceber como se dá o processo de construção de discursos sobre o passado de determinado grupo social. Nichols (2005) afirma que, como outros discursos, o documentário reivindica uma abordagem do mundo histórico e a capacidade de intervenção nele, moldando a forma pela qual o enxergamos mediante a sua edição.

De acordo com Manuela Penafria (1999), um dos principais objetivos do filme documentário é incentivar o diálogo sobre diferentes experiências, apresentar diferentes formas de percepção da realidade social, que por determinados condicionamentos muitas vezes nos escapam. Os depoentes revelam para a câmara as suas tradições, saberes e fazeres. Relato de vida dos antepassados, ainda presentes nas memórias do(a)

s mais velho(a)s. De Marco (2008) contribui com este debate ao defender que essa abordagem pode construir um mapa audiovisual das configurações subjetivas em processo nas comunidades rurais.

Essa visão do documentário como um lugar de memória está presente no pensamento de Carolina Aguiar (2011), a autora argumenta que as escolhas temáticas de um documentário se inserem no processo de lembrar ou esquecer determinados fatos ou períodos. Portanto, nas fontes audiovisuais são identificadas as marcas de resistência e estratégias de sobrevivência da memória histórica das comunidades quilombolas, narradas por mulheres e homens sobre diferentes saberes e fazeres, histórias de luta pelo território, de laços de família, suas festas e devoções. As ferramentas contemporâneas de visibilização das narrativas quilombolas, entre as quais está o filme-documentário, favorecem uma mudança significativa no tratamento dado às trajetórias das populações que atravessaram o Atlântico, e a do(a)s seus/suas descendentes, na sociedade brasileira.

As falas registradas nos filmes documentários são uma fonte privilegiada para o estudo dos fundamentos identitários em diferentes comunidades quilombolas do território baiano. Os quilombolas, como sujeitos de sua própria história, viveram e pensaram sua própria existência. Suas vozes expressam experiências de constituição de territorialidades negras e precisam ser amplificadas mediante pesquisas de caráter acadêmico. Esse entendimento conduziu às discussões desenvolvidas neste artigo, em função do que as memórias de sujeitos históricos, mulheres e homens quilombolas, apontaram sobre suas vivências e resistências, cujos nomes serão identificados por siglas e suas falas serão situadas na sua

fonte de origem (citação do documentário) e localização na minutagem (Hora:Minuto:Segundo). A escolha pelo uso das siglas foi definida para evitar o estigma da não-observância das normas gramaticais formais de expressão.

Memória e territorialidade nos quilombos baianos

Diferentes denominações são atribuídas às comunidades de quilombo, de acordo com a forma de aquisição dos seus territórios. Quilombo e Mocambo são expressões geralmente relacionados à ocupação de terras devolutas; enquanto as Terras de Preto referem a terras doadas, compradas ou adquiridas em pagamento por trabalho a fazendeiros ou ao Estado. As chamadas Terras de Santa(o) são originadas de doações, ou legados pios, aos padroeiro(a)s ligado(a)s às devoções católicas, ocupados tradicionalmente por roçados ou pastos de determinada comunidade (AMORIM e GERMANI, 2005, p 799). É importante notar que os territórios quilombolas são ocupações ancestrais iniciadas em períodos históricos nos quais as eis e formas de urbanização e ruralização eram incipientes ou sequer existiam. Nesses casos, estar na terra faz parte do modo de ser cultural das comunidades envolvidas.

O conceito quilombo engloba grupos rurais e urbanos que se auto definem como comunidades negras e requerem o registro de seu espaço como território negro perante a Fundação Cultural Palmares (FCP), fundada no dia 22 de agosto de 1988, é a primeira instituição pública criada para promover e preservar os valores culturais, históricos, sociais e econômicos decorrentes da influência negra na formação da sociedade brasileira e a valorização da história e das manifestações culturais e artísticas negras brasileiras como patrimônios nacionais.

Os vínculos dos quilombolas com o seu território são construídos em torno da ocupação tradicional da terra pelos seus ascendentes diretos. A comunidade quilombola é constituída pelas relações de parentesco entre seus habitantes, pela descendência africana e pelos vínculos históricos e culturais com determinado território (ARRUTI, 2002). Na relação existente entre território e parentesco, a posse da terra é assegurada “pela via hereditária, isto quer dizer que alguém tem direito à terra não simplesmente porque é um indivíduo, mas porque pertence a um grupo familiar” (PAOLIELO, 1992, p.158).

Para as comunidades quilombolas a terra é um local carregado de valores simbólicos ligados ao parentesco proporcionando coesão mediante redes de solidariedades. O parentesco, portanto, legitima o indivíduo como membro de um grupo (RIBEIRO, 2001). A relação entre o núcleo familiar e a posse da terra está presente nas falas de M.C. e J.R.C., quilombolas da comunidade Lagoa Santa, em Ituberá, e filhas de uma das suas fundadoras.

M.C.- Aí nessa grota era o cemitério dos anjos. Ali era a casa de mamãe, de minha mãe. A gente nasceu tudo aqui nesse local. Minha mãe teve casa lá em cima, mais um pouco depois ela veio pra aqui. Aqui era a casa de Catarino, meu irmão. E aqui era a estradinha que a gente ia pra rua. Aqui era a descida pra ir pra Lagoa Santa [aponta com a mão lugares nas proximidades].

J.R.C.- Aqui nessa redondeza mesmo só era mamãe e Catarino e os vizinhos lá em Sерапиão, lá no São João, lá no finado Ariston. Era os vizinhos que tinha e no Ronco, mas aqui mesmo, aqui dentro, só era a gente” (LAGOA Santa, 00h:01m:24s).

Os membros das comunidades quilombolas pressupõem o território como elemento fundamental na preservação da sua ori-

gem enquanto grupo, mediante a memória dos seus fundadores acerca das territorialidades e dos laços de parentesco. A preservação das raízes históricas da comunidade passa pela relação existente entre parentesco e territorialidade, ou seja, o processo de fixação de troncos familiares relacionados entre si em determinada área geográfica. De muitas maneiras, as lembranças construídas sobre os primeiros grupos familiares levam a um(a) morador(a)-fundador(a).

Ainda permanecem as memórias familiares sobre o período escravocrata nas comunidades de quilombo, como podemos perceber na fala do senhor F.F. (morador do Rio das Rãs), na qual aparecem lugares que foram preservados como referência ao tempo do cativo, tais como barragem e curral:

Aqui era uma terra devoluta, tá compreendendo? Essa nossa geração foi depois que o pessoal chegou em Salvador, chegou lá pegou trezentos negros. Nesse tempo ainda existia a escravatura. Pegaram o navio, foram na África e trouxe trezentos negros para Salvador, mas o negro comprado, tá compreendendo? Quando chegou aí um ficava com trinta, o outro ficava com quarenta, outro ficava com vinte e cinco, outros ficavam com quinze, conta o caso. Agora, tudo escravo ainda, tá compreendendo? Depois eles botaram os negros para fazer uma barragem. Tá lá até hoje lá a barragem, do tempo da escravatura. Agora pegava a terra lá do alto, carregava no couro de boi, arrastava aquela terra e quando acabá, botava ali. Um jogando terra e o outro molhando, um sapateando e o outro molhando em cima, durante o dia todinho. A comida que comia era feijão sem sal, num cocho de morumbú. A comida era essa que os brancos davam pra eles. Mandavam cozinhar um tacho e agora vinham com chocalho e tinha que comer com a mão a comida sem um pingo de sal, o feijão puro, puro. Conseguí fazer a barragem. É, fizeram a barragem, agora depois que fizeram agora foi o tempo, no caso, não demo-

rou tempo nenhum, a princesa Isabel, gritou a liberdade. Aí agora os negros espalharam. Aí os negros vieram para o Mocambo, Bom Retiro, Pedra de Carmo (QUILOMBO Rio das Rãs, 00h:02m:10s).

O “grito” dado pela princesa Isabel aparece na fala apenas como uma referência para situar no tempo histórico a construção da barragem e a fundação das comunidades quilombolas no território, sem nenhuma conotação de exaltação à elite política do período da Abolição. Ainda é possível registrar lendas sobre a travessia do Atlântico, do litoral africano para o brasileiro, conforme o depoimento do senhor H.F., morador da comunidade de Capão das Gamelas, no município de Seabra, com a idade de 84 anos.

Meu avô falava, diz que eles pegavam, foi no tempo de Dom Pedro. Que chegava lá, segurava os pretos lá na África, os africanos, jogava no navio e vinha. Tocava no meio do mar. E é vem, e é vem. Quando eles desconfiavam que vinha para a escravidão aqui no Brasil, homem, diz que saía tudo voando do navio. Voltava tudo para a África. O povo falava isso (QUILOMBOS da Bahia, 00h:21m:00s).

Ou ainda no depoimento de J.S., liderança quilombola, criado por duas tias-avós, filhas de escravizados. “Eu ouvia muito as histórias. Elas não chamavam de quilombo, elas chamavam mocambo”. Segundo o depoente, o pai das suas tias-avós não aguardou a abolição. “Ele aboliu-se, fugiu com 16 anos lá daquela região de Cachoeira, ele e mais três amigos”. Os quatro se apropriaram de um batelão e vieram “navecostiando, até a Ilha dos Frades e até chegar no quilombo de Praia Grande, Ilha de Maré”. A mobilização intensa era uma estratégia utilizada pelos fugitivos, que se deslocaram para o Tororó, em São Tomé. O quilombo provavelmente teria surgido pela posição privilegiada. Funcionava como uma espécie de mirante, “que tanto dava para avistar qualquer inimi-

go a distância, quanto a entrada dos peixes no saco do Tororó” (MOKAMBO Akomabu, 00h:03m:05s).

Aparecem casos correlatos ao processo de captura de prisioneiros na África, onde comerciantes utilizavam uma estratégia de aprisionamento: organização de festas e feiras em volta de pequenos povoados, com o objetivo da captura de homens e mulheres para o tráfico atlântico. Possivelmente, o relato do depoente J.C., morador de Baixão Velho no município de Seabra, remeta à memória desse fato.

Quando surgiu a escravidão em nossa região, minha avó contava para gente. Surgiu uma festa e convidava toda a região para aquela festa. Quando foi na hora de ir para a festa, aquele irmão mais velho disse para os mais novos: “ninguém vai na festa, a festa hoje não vai ser para nós, ninguém vai na festa”. Aí foram dormir, os irmãos foram tudo dormir. Quando foi por volta da madrugada, já observaram o resultado da festa. Que aquela festa, foi a festa da negociação dos pretos, dos negros daquela região. Então aí, surgiu a escravidão (QUILOMBOS da Bahia, 00h:21m:34s).

A memória da escravidão é fruto das lembranças das vivências experimentadas, não raro por apenas duas gerações ascendentes. Como está presente na fala do senhor T.N., morador da comunidade de Rio das Rãs com 84 anos em 2004, ano do seu depoimento. “Meu pai mesmo, já foi filho dos escravos. Mas, ele não foi escravo. Mas, o pai dele era, chamava Manoel Cristino” (QUILOMBOS da Bahia, 01h:23m:08s). Subiste na memória dos mais velhos a lembrança da sua juventude, na qual teriam conhecido pessoas que haviam passado pelo “cativeiro”, como no depoimento de J.S., morador da comunidade de Segredo no município de Souto Soares com a idade de 88 anos quando da entrevista:

O velho Ramiro, na Palmeira. Só vi esse que já tinha sido do cativeiro. Que o cativeiro era o mesmo que você ter um bocado de burro. Você tinha um bocado de homem, era o mesmo que ter um bocado de burro. Botava na manga [pasto] para trabalhar. Dá o de comer. O cativeiro era assim. Eu trabalhava mais o velho Ramiro. Conheci o velho Ramiro já velho. Ele foi cativo, foi escravo (QUILOMBOS da Bahia, 00h:22m:38s).

Os depoimentos da senhora L.M. e do senhor L.J., também moradores da comunidade de Segredo, com as idades de 95 e 91 anos respectivamente na época da realização do filme-documentário, abordam a questão das formas de alforrias praticadas no período da escravidão.

L.M.- Meu avô era cativo. Minha mãe é que era Rio Branco [referência aos filhos de escravizados beneficiados pela Lei do Ventre Livre, de 1871, de autoria do barão de Rio Branco]. Agora, o meu avô trabalhou até que “forrou” [alforriou] os filhos.

L.J.- O avô dela trabalhou para o patrão nos domingos [a palavra patrão aparece sempre como sinônimo de opressor]. Nos domingos ele ia trabalhar para ele. Assim conta o povo, os mais velhos é que fala isso aí. Ele ia trabalhar para ele e juntando aquele dinheiro. Ia juntando aquele dinheiro e tal e tal. Até quando ele se “forrou”. Pagou tudo e se “forrou” (QUILOMBOS da Bahia, 00h:23m:30s).

A senhora L.R., moradora da comunidade de Tijuacu em Senhor do Bonfim, com 80 anos em seu depoimento, elabora uma visão sobre a época do cativeiro em termos das punições sofridas pelos escravizados.

Escravidão era um caso sério. Eles pegavam aquela moça e vendia. Botava o facão no fogo, quando estava vermelho, eles batiam no lombo do negro, ficava lá. E, assim, minha mãe contava. Que eles faziam isso tudo, no tempo do cativeiro (QUILOMBOS DA BAHIA, 00h:35m:00s).

A fuga também aparece como importante elemento para as origens das comunidades em locais isolados, conforme W.N., com a idade de 78 anos residente na comunidade de Jatobá, em Curaçá. “Eu já não alcancei mais isso, mas era o que meu avô dizia. Que era assim o movimento dos negros. Às vezes, não se estava dando bem com o patrão, aí fugia”. Mas não levavam a família deles, porque “se eles fugissem e pegassem, ave Maria, era couro”. Era comum fugir de uma fazenda para outra, onde havia uma expectativa de melhoria das condições de trabalho. “Eles fugiam para onde estava outro. Porque o outro dava cobertura. Era tudo grande com grande. Aí dava cobertura para eles. Fugia de um patrão para o outro” (QUILOMBOS da Bahia, 00h:56m:20s). A palavra “patrão”, mais uma vez aparece como um termo definidor daquele que detém o direito sobre a terra sustentada pelo trabalho dos “negros”, em clara referência à consciência das relações assimétricas entre diferentes grupos sociais.

As folias de reis nos quilombos baianos

Podemos observar pelos documentários estudados que as comunidades quilombolas da Bahia preservam sua história e identidade mediante o ensinamento dos seus saberes e fazeres tradicionais passados de geração a geração pela oralitura. Danças, músicas, relatos de lendas, atividades produtivas e religiosidades trazem aos dias de hoje um patrimônio imaterial secular que, por muitas vezes, sofreu um processo sistemático de desvalorização, fruto dos preconceitos vigentes na sociedade brasileira.

Nesse sentido, “as crenças e o comportamentos religiosos, as atitudes perante a vida e a morte, as relações de parentesco, os rituais”, são formas de sociabilização que “pas-

saram a representar a constituição de novos territórios do historiador”, com o objetivo de identificar “o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é constituída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990, p. 15). A realização da festa quilombola, assim como em outras comunidades tradicionais, implica numa busca das suas raízes culturais. De tal maneira, “tais manifestações demarcam as fronteiras simbólicas afirmando a identidade, delimitando a pertença comum e mantendo os vínculos sociais” (NEVES, 2020, p. 114).

Entre as manifestações culturais mais presentes nos documentários estão as comemorações dos Santos Reis ou Folias de Reis¹, no ciclo das festas religiosas natalinas. Um membro da comunidade do Muquém do S. Francisco, o senhor M.J., aponta que, devido à falta de referências históricas sobre as práticas dos quilombos tradicionais, a comunidade criou novas formas de viver sua ancestralidade nas manifestações culturais em conexão com as devoções e festejos dos quilombolas no passado.

Os nossos velhos falavam que a gente é o mesmo povoado velho, atrás, que trabalhava com os negros. Que tinha muito negro. Teve muito negro. Então eu acredito que quilombo vem desse povo dos negros, nós somos a mesma descendência. Só que é muito atrás, a gente não sabe contar a tradição que tinha deles. Agora só tem a nossa, que eles deixaram: de cantar um Reis, uma Folia de Reis, uma esmola, uma coisa assim. Dizem que é dos quilombos. E nós continuamos isso. Acredito que somos do quilombo por isso (QUILOMBOS da Bahia, 1h:13m:10s).

De acordo com o depoimento da senhora J. M. J., participante do Terno de Reis da Vár-

1 No Brasil, a festa possui várias denominações regionais: Reisados, Boi-de-Janeiro, Boi-de-Reis, Janeiras, Pastorinhas, Festa de Reis ou Folias de Reis.

zea, é possível perceber as formas de aprendizagem, assim como mapear um roteiro da festa local e dos instrumentos utilizados no período inicial e os que vão sendo acrescentados com o tempo por diversos motivos,

Quando nós começamos a cantar isso, nós erámos pequenos, batendo lata. Meu pai cantava e nós ficamos aprendendo. O dia que nós queríamos brincar, nós pegávamos uma lata e saía batendo, batendo na lata e cantando reis até aprender. Quando cantava ia para Furna, Santo Antônio, Casa de Telha, Embuzeiro do Santo e ia aqui na Vargem de Cima. Os mais velhos tocavam viola e pandeiro, era só. Não tinha bumba, nem nada. E nem gaita para ele tinha. Teve gaita de certo tempo para cá. Agora eu não sambo porque as pernas estão duras, mas canto. Tendo uma companheira vou longe (NOSSAS Raízes, 00h:03m:08s).

Um dos antigos membros do Terno de Reis de Riacho das Pedras, o senhor B. S. L., afirma ter aprendido a cantar com seus pais e outras pessoas mais velhas da comunidade. “Nós cantávamos só 5 e 6 de janeiro, passou aí acabou. Aí depois com o negócio da Barragem, mudou. Um foi para um canto, o outro foi para o outro. E agora acabou o reisado”. Uma barragem construída pelo governo causou a desarticulação da comunidade em seu território original. Somente tempos depois foi possível reorganizar a comemoração de reis, com a transferência da comunidade para a zona urbana. “Aí a gente veio para o Barro Branco, quando fazia a jornada de São João. Aí, passando um tempo, a gente veio aqui para a cidade e encontrou a turma e formou um grupinho” (NOSSAS Raízes, 00h:04m:07s).

A senhora T. N., participante do Terno de Reis de Riacho das Pedras desde a infância, relata a confluência da comemoração com o samba que “começava cedo, umas 7 ou 8 horas da noite, e quando a gente vinha

para casa o sol estava saindo. Sambando e cantando Reis nos presépios e onde não tinha presépio, a gente cantava”. Em seu relato mais uma vez aparece a desarticulação social e cultural causada pela construção da barragem no território da comunidade. “Não ficou nenhuma pessoa morando lá, saiu todo mundo. Aí cada um pegou seu rumo, espalhou o povo tudo. Agora nós estamos tornando a avivar o Reis para os jovens” (NOSSAS Raízes, 00h:07m:46s).

O recolhimento de cantigas compõe um rico acervo cultural que traduz o cotidiano das comunidades ribeirinhas, fundamental para o entendimento das representações produzidas por essas populações a respeito dos elementos presentes nas relações afetivas, sociais e econômicas:

Pisa na canoa, canoeiro. Pisa na canoa, devagar.

Pisa na canoa, canoeiro, deixa meu bem passear.

Da laranja, eu quero um gomo. Da cana, quero um pedaço.

De sua boca, quero um beijo. Do coração, um abraço.

Minha mãe me deu uma surra. Ninguém sabe, ninguém viu.

Foi pro'mode o copo d'água, que o moreno me pediu.

Sete e sete são catorze, com mais sete vinte e um.

Vamos ver quem sabe ler a paixão de cada um.

De cima daquela serra tem dois pilões que Deus enviou.

Um bate, outro responde. Está dizendo que isso é namorar.

Pisa na canoa, canoeiro. Pisa na canoa, devagar.

Pisa na canoa, canoeiro, deixa meu bem passear.

Uma depoente do documentário Serra do Queimadão afirma que, desde criança, participava da festa organizada por um tio com

nove noites de samba de lata. “Cada noite rezava um terço. Socava as mãos nas latas, batuque e roda. Aí passava as mãos nas latas e ia fazendo o reisado” (SERRA do Queimadão, 00h:12m:10s). Em outro depoimento, vemos um olhar sobre as mudanças trazidas pelas novas gerações que vão acrescentando (ou retirando) elementos à manifestação, o que muitas vezes não é visto com bons olhos pelos mais velhos “Cantava Boi Olé, cantava Boi de Maria. Eram vários batuques que tinha. O batuque ainda existe, agora não é igual ao que era não, porque essa menina da hoje. Antigamente era bom” (SERRA do Queimadão, 00h:16m:20s).

Ê boi olé,
 Maria ê, boi olé
 Ê boi, ê boi
 Ê boi de Mariá
 Onde é que essa gente vai?
 Vai é vadiá
 Esse boi é de boiada.

Na comunidade de Alagadiço, em Campo Formoso, o samba e o Bumba-Meu-boi aparecem com evidente protagonismo nas festas locais, assim como a presença de elementos ligados aos povos originários no processo de aprendizagem passado de geração a geração. A senhora B. S. S. diz o seguinte sobre a “brincadeira” do reisado,

Nós cantamos o Reino, depois que canta o Reino aí vai brincar, dançar o samba. Depois termina o samba, vai brincar as brincadeiras: o boi, chamar a caipora, e aí os caboclos, tem os caboclos. Aí os caboclos ficam chamando as pessoas para ver (...) Sempre aprendendo com os mais velhos. Nascendo e vendo. Vamos viver até o fim da nossa vida assim para frente. Os que vão ficando, se eu chegar a morrer hoje, os meus netos e os meus filhos, já vão ficando aí para aprender as coisas, o sobrinhado todo. Já vão ver nós fazendo aquilo, aí eles vão aprender. É o reisado, né? (VIDAS Quilombolas, 00h:11m:27s).

As práticas religiosas estão intimamente ligadas às festas e manifestam aspectos fundamentais das permanências e transformações culturais passíveis de observação e estudo (COUTO; RIBEIRO, 2021). Portanto, os sujeitos históricos que “criam as festas, também transformam valores, gestos e crenças, em função da sua herança cultural” diferenciada “quanto à atividade e sentido abrigados pelo lugar da festa, reconhecidos e tematizados em representações simbólicas e narrativas” (SANTANA, 2009, p. 21). O depoimento de D. F., moradora da comunidade do Alagadiço aborda essa questão ao enfatizar que seu interesse no reisado e no samba, vem “desde os meus avós, eles falavam assim, não deixe a cultura daqui morrer. Então em me interessei em participar até hoje” (VIDAS Quilombolas, 00h:13m:50s).

Para os quilombolas celebrar as devoções comunitárias, aprender histórias narradas pelos mais velhos e mais velhas, dançar e cantar músicas aprendidas desde a infância, são formas de estabelecer laços comuns entre os membros da sua comunidade, sem que isso signifique o isolamento em relação à sociedade abrangente nem às mudanças trazidas pela contemporaneidade, as quais “são capazes de manipular na defesa dos seus interesses. Essas pessoas mantêm sua cultura baseada em experiências de antepassados, com modificações substanciais em função das exigências do tempo” (MOURA, 2012, p. 107).

Festa e identidade quilombola na Bahia contemporânea

Para Moura (2012, p. 24), as festas e os rituais quilombolas aproximam os seus moradores e “permitem vislumbrar todo um universo partilhado que cria e recria identidades, num processo dinâmico e negociado.

Pensar como se fundem diferentes tradições (...) é tarefa do pesquisador”, que deseja refletir sobre as realidades sociais estudadas.

As práticas religiosas, inseparáveis das festas, revelam importantes aspectos da dinâmica cultural que se pode observar nas comunidades quilombolas. O ritual aparece como o modo que tem essas comunidades de apresentar para si mesmas sua organização social. É possível perceber constantes que se repetem no tempo na estrutura que articula essas celebrações festivas, as suas semelhanças (MOURA, 2012, p.70).

Vivenciar as festas tradicionais, se dá mediante um processo contínuo de renovação das expressões identitárias de maior força das comunidades, constituindo um campo de memória da luta das pessoas mais velhas pela preservação do seu modo de vida, e conferindo a estas manifestações um caráter cultural diferenciado. O encontro entre distintas influências religiosas é perceptível em um canto executado pela senhora J. V., da comunidade do Caonge, em Cachoeira (QUILOMBOS da Bahia, 00h:06m:10s):

Abre-te Campo Formoso, abre-te
 Campo Formoso cheio de tanta alegria
 Ô cheio de tanta alegria
 Estou pedindo a meu pai Xangô (Bis)
 À mãe Iemanjá, à mãe Iansã
 Os deuses da alegria (Bis)
 Estou pedindo a meu Deus do Céu
 A Jesus Cristo, à Virgem Maria
 Aos orixás, os deuses da alegria.

Uma depoente do documentário Serra do Queimadão afirma que, desde criança, participava da festa organizada por um tio com nove noites de samba de lata. “Cada noite rezava um terço. Socava as mãos nas latas, batusque e roda. Aí passava as mãos nas latas e ia fazendo o reisado” (SERRA do Queimadão, 00h:12m:10s).

Desde que eu comecei a andar, eu via o pessoal mais velho cantando. Às vezes tinha

aqueles ternos de reis que cantava e a gente acompanhava. A gente ouvia. Aí a gente ia crescendo, ia aprendendo. Depois, aqueles que ia morrendo, ia deixando o lugar e a gente ia ocupando. E, às vezes, até criança já acompanhava a gente, já escutando. E aí a gente põe logo no ramo, porque ninguém sabe o dia de amanhã. Aqueles que vai ficando, vai tocando a vida. Eu aprendi com meus pais, tio, irmão mais velho que vinha trabalhando. E com isso nós aprendemos para não deixar cair. Aquele que morre deixa, aquele que tá vivo continua (SERRA do Queimadão, 00h:13m:20s).

O senhor B. J. S., morador da comunidade Lage de Cima, lembra dos primeiros sambistas locais e das origens da festa de Reis,

Quando surgiu o samba da Lage de Cima, foi o finado Luís, Teodoro Branco, Bernardino, que vinha atrás de papai aqui e fazia brincadeira. Quando não era na Lage de Cima era na Lage de Baixo. Aí foi o tempo que eles também foram se acabando, aí mudaram para o Santos Reis e aí eu tomei conta. Que, quando vim aprender a brincadeira de Reis, eu aprendi já com o velho Aniceto da Lage, o Galego Velho, já morreram todos. Mas aí eu aprendi e já ensinei os filhos dele e hoje todo mundo é cantador de Reis. A música é o samba mesmo, é cantar toada. Batendo violão, outro no cavaquinho e o pau quebra, toca até o dia amanhecer (VIDAS Quilombolas, 00h:19m:00s).

Na comunidade Gameleira do Dida, também localizada em Campo Formoso, surgiu uma manifestação conhecida como cigangem, incorporada às festas locais. Segundo L. F. S. a cigangem e o reisado foram trazidos nos anos setenta do século passado por um casal conhecido como dona Zefa e Zé Aprígio. “O pessoal saía nas casas apresentando, cantando e pedindo esmolas. Só que pedindo esmola na brincadeira porque fazia parte da tradição. A cigangem já apresentou em outros lugares e vai passando de

geração em geração” (VIDAS Quilombolas, 00h:19m:50s).

Segundo o senhor B. F. S., morador de Casa Nova dos Ferreiras, a festa local de Reis dura mais de duas semanas com animadas serenatas. “Tem Reis que começa uma hora e vai até nove horas do dia. A gente faz o grupo, vai de casa em casa, chega numa casa tem os cantos, a gente ganha uma coisinha”. De acordo com o depoente a festa foi iniciada pela chegada “da imagem do santo, porque se não fosse a imagem não tinha serenata, né?” (VIDAS Quilombolas, 00h:25m:38s).

Como abordado acima, uma variedade de samba que aparece nos depoimentos é o chamado samba de lata ligado, como o próprio nome sugere, à atividade da coleta da água em recipientes metálicos, as latas. A senhora L. R., moradora do quilombo Tijuacú, em Senhor do Bonfim, explica:

O tempo era seco, não tinha água em lugar nenhum. Só tinha água nesse rio, que chamava rio Coxo. Aí a gente tirava para ir na boca da noite. A lua bonita, a gente ia buscar essa água. Quando chegava nesses bancos de areia, chegava nesse lugar, aí a gente ia cantar roda, bater palma, sambar. Dali formava o samba. Ia buscar água, quando vinha, fazia o mesmo samba. A gente ia treinando, aprendendo, dizendo verso e tudo assim. A gente aprendeu o samba de lata, eu gostava muito do samba de lata (QUILOMBOS da Bahia, 00h:39m:50s).

Dutra (2018, p.169; 171), em seu estudo sobre os modos de vida da comunidade do Mangal-Barro Vermelho, defende que as manifestações culturais (folias de Reis, roda de São Gonçalo, festejos de São Sebastião) como experiências de resistência “dos seus moradores para a manutenção da identidade individual e coletiva do próprio grupo”. Entre os festejos populares locais, o autor destaca o samba de roda, “marcados pelas histórias do mais velhos, que contam como

as festas aconteciam no tempo em que eram jovens”. Portanto, a presença dos mais velhos colabora na manutenção das tradições festivas, enquanto os mais jovens atualizam essas tradições, o que contribui na criação de “laços de fraternidade e solidariedade e referência identitária como comunidade quilombola”.

O senhor M. P. S., mestre do terno de Reis e rezador da comunidade de Lagoa Santa em Ituberá, lembra que toda a família cantava o Reis, “com quatro tios, quatro irmãos de meu pai, eu e outro irmão meu, somente a família”. Os instrumentos antigos eram confeccionados a partir de materiais orgânicos. “Os instrumentos não era desses que eu tenho hoje não. Tirava uma madeira ocada, para fazer o zabumba e madeira para fazer os arcos para fazer os pandeiros”. Para o encouramento dos instrumentos, “matava-se um bode e ‘espichava’ o couro. Encourava o zabumba, os pandeiros e as caixas. “As caixas tudo de oco de pau” (LAGOA Santa, 00h:35m:16s).

A música, na comunidade quilombola, está ligada às atividades de trabalho coletivo ou “adjunte”, como por exemplo para bater assento na casa de farinha de um dos moradores de Lagoa Santa, como registrado no documentário. Vários homens socam com pilões o barro, que servirá de piso para a construção, em um ritmo cadenciado. Cada pancada da sola do pé é alternada pela pancada do pilão socando o barro:

Bambeia pinhão, bambeia,
Ô meu pinhão bambeadô.
Bate palma meu bem, bate palma.
Palmeia, meu bem, palmeô
(LAGOA Santa, 00h:48m:05s).

De acordo com C. J. S. as músicas ajudam a manter o ritmo do trabalho, “porque cria influência, é rápido para fazer o trabalho, a pessoa faz com mais alegria, com mais pre-

sença no trabalho”. Outro refrão diz assim: “bastião vermelho, é pau que dá dinheiro. Pra fazer marquesa, só no Rio de Janeiro”. Então começa a quadra “e o pessoal cantava o dia todo, até terminar aquele trabalho. Aí tem o samba de roda também à noite, era samba de roda direto” (LAGOA Santa, 00h:50m:07s). Portanto, a música e a dança são elementos fundamentais nas práticas religiosas das comunidades quilombolas, seja nas atividades individuais ou nas coletivas, ligadas ao mundo do trabalho ou das manifestações religiosas

Considerações finais

Como vimos, para lançar olhares sobre a oralitura é necessário conhecer a sociedade onde ela acontece, as suas redes de relações e as suas visões de mundo, nas quais se constituem um conjunto de representações. Pois, cada comunidade construiu as suas linguagens com elementos característicos à feição das manifestações culturais semelhantes que constituem a pluralidade dos elementos patrimoniais.

O uso do filme documentário, enquanto um registro que rompe com o discurso homogêneo, amplia o conhecimento sobre as comunidades quilombolas mediante o depoimento de atores diretos que vivenciaram/testemunharam os temas de estudo: a memória no limiar da imagem e da palavra sobre a formação da diáspora africana na contemporaneidade baiana.

As narrativas quilombolas, aqui estudadas, documentam as formas de organização social e cultural de uma parcela considerável da sociedade brasileira contemporânea. Narrativas essas constituídas enquanto identidades fragmentadas, no qual os sujeitos são formados discursivamente a partir de histórias contadas envolvendo os acontecimentos lembrados pela comunidade atra-

vés das gerações. De tal maneira, o sujeito histórico é fruto de uma identidade incompleta, sempre em processo, desenvolvida continuamente nas comunidades quilombolas em suas inúmeras linguagens.

Referências

- ÁGUAS, C. L. P. Folias e Congadas: memória e resistência nas narrativas quilombolas. **Topoi**, Rio de Janeiro, v.23, n.49, p.171-192, jan./abr. 2022.
- AGUIAR, C. A. de. Cinema e História: documentário de arquivo como lugar de memória. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 31, n. 62, p.235-250, 2011.
- AMORIM, I. G.; GERMANI, G. I. Quilombos da Bahia: Presença Incontestável. **Anais X Encontro de Geógrafos da América Latina**. São Paulo: USP, p. 796- 812, 2005.
- ARRUTI, M. **O quilombo conceitual**. Rio de Janeiro: Tempo e Presença, 2002.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990.
- COUTO, E. S. e RIBEIRO, A. L. R Crenças e manifestações culturais afro-brasileiras na imprensa soteropolitana (1920-1940). **Diálogos**, Maringá-PR, Brasil, v. 25, n. 3, p. 54-74, set./dez. 2021.
- DE MARCO, G. et al (Org.). Documentário: um outro campo experimental no estudo do processo de subjetivação. **Estudos de Psicologia**, v.13, n. 3, p.275-284, 2008.
- DUTRA, N. O. Santos, sambas e rodas: manifestações culturais de comunidades negras de Mangal – Barro Vermelho, Bahia. In: PIRES, M. de F.; SANTANA, N. P. e SANTOS, P. H. (Org.). **Bahia: escravidão, pós-abolição e comunidades quilombolas, estudos interdisciplinares**. Salvador: EDUFBA, 2018.
- FEITOSA, A. F. O documentário enquanto fonte histórica: possibilidades e problemas. **Anais do XXVII Simpósio Nacional de História**, Natal-RN, 2013.
- HAMPATÊ-BÁ, A. Tradição Viva. In: In: KI-ZERBO, J. (Org.). **Metodologia e Pré-História da África. História Geral da África**. v.1. São Paulo: Ática; UNESCO, 1982.
- MARTINS, L. M. **Afrografia da memória: O reinado**

do rosário de Jatobá. São Paulo: Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza, 1997.

MOURA, G. **Festa dos quilombos**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2012.

NEVES, M. A. A Folia de Reis e identidade: um estudo na comunidade quilombola de Agreste no Norte Minas Gerais. **Revista Ciranda**, Montes Claros – MG, v.4, n.2., 2020.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Campinas-SP: Papirus, 2005.

PAOLIELO, R. M. **Conflitos fundiários na Baixa da Ribeira**: a posse como direito e estratégia de apropriação. Dissertação, Mestrado em Antropologia Social, UNICAMP, Campinas-SP, 1992.

PENAFRIA, M. **O filme documentário**: história, identidade e tecnologia. Lisboa: Cosmos, 1999.

RIBEIRO, A. L. R. **Família, poder e mito**: o município de São Jorge dos Ilhéus, 1880-1912. Ilhéus, Ba: EDITUS, 2001.

SANTANA, M. C. **Alma e festa de uma cidade**: devoção e construção na Colina do Bonfim. Salvador: EDUFBA, 2009.

SILVA, C. de M.; FREITAS, S. R. F. de. Os cantopoemas dentro do congado: uma oralitura de identidade e resistência negra. **Identidade**, São Leopoldo, v.21, n.2, p.210-217, jul./dez. 2016.

Identitárias – CCPI, 2017. (87 min). DVD 1

MOKAMBO Akomabu. Direção: João Paulo Diogo. Bahia, 2005 (26 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FQBvMdV2sss>. Acesso: 14/05/2020.

NOSSAS Raízes. Direção: Elaine Novais. Rio de Contas/Ba, 2016. (28:26 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XlauEhBnWHU>. Acesso em 08/03/2020.

QUILOMBO Rio das Rãs. Direção: Carlos de J. Santos e Gesiel Boa Sorte. Bom Jesus da Lapa - BA, 2016. (22 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vglkBWqitxE>. Acesso em 06/05/2020.

QUILOMBOS da Bahia. Direção: Antônio Olavo. Bahia, 2004 (98 min). DVD 1

SERRA do Queimadão: uma comunidade quilombola. Direção: José Carlos Torres. Seabra/Ba, 2011. (40 min). Disponível em: <http://www.cpsp.org.br/serra-do-queimadao>. Acesso em 23/09/2020.

VIDAS Quilombolas: orgulho, história e cultura. Direção: Angelma Gama et al. Lage dos negros – Campo Formoso/Ba. 2018. (30:22 min). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=EA05BaCNI>. Acesso em 17/09/2020.

Fontes Audiovisuais

LAGOA Santa: nós e eles. Direção: Egnaldo Rocha da Silva. Bahia: Centro de Culturas Populares e

*Recebido em: 13/04/2023
Aprovado em: 10/06/2023*



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

Cidade literaturalizada: a obra de Jorge Amado como ferramenta do *marketing* urbano de Salvador

Mário César de Souza (UFS)*

<https://orcid.org/0000-0002-6129-5223>

Resumo:

O presente artigo é parte de nossa tese de doutorado na qual temos o objetivo de sopesar como os agentes públicos e privados se apropriaram das imagens da cidade de Salvador criadas pelo autor Jorge Amado e as ressignificaram, por meio do *marketing* urbano para dar um apoio institucional ao turismo. Nesse trabalho apontamos que é possível pensar a literatura como instrumento para se obter vantagens na concorrência intercidades, já que a utilização das ferramentas de *marketing*, importadas do universo empresarial privado, ganharam espaços nas administrações públicas.

Palavras-chave: Literatura; Jorge Amado; Salvador; Turismo; *Marketing* urbano.

Abstract:

Literaturalized city: the work of Jorge Amado as a tool for urban marketing in Salvador

This article is part of our doctoral thesis where we aim to weigh how public and private agents have appropriated the images of the city of Salvador created by the author Jorge Amado and re-signified them, through urban marketing to give institutional support to the tourism. In this work, we point out that it is possible to think of literature as an instrument to obtain advantages in intercity competition, since the use of marketing tools, imported from the private business universe, gained space in public administrations.

Keywords: Literature; Jorge Amado; Salvador; Tourism; Urban marketing.

Introdução

Segundo Najar e Marques (2003), no que diz respeito à literatura, os estudos que versam sobre as estruturas das grandes urbes estão divididos em três partes: 1º) aquele que tem

como objetivo analisar a cidade por um viés histórico que, por meio de um trabalho bibliográfico, procura entender o dinamismo do processo de crescimento, i.e., um traba-

* Doutorando em Sociologia pela Universidade Federal de Sergipe. Mestre em Sociologia. Graduado em Ciências Sociais. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2348452583499572>. E-mail: mtrolleis@gmail.com.

lho arquitetônico e urbanístico que se preocupa em estudar a forma urbana; 2º) uma linha que estuda a cidade de forma propositiva e normativa que, em certos momentos, olham para o passado para poder projetar e planejar o futuro. Essa linha, na visão dos autores, propõe, por meio de planejamento, uma intervenção urbana ordenada; 3º) o grupo que trabalha transversalmente as duas primeiras, ou seja, analisa a forma histórica e urbana, contemplada pelo primeiro grupo e explora, concomitantemente, os pontos normativos e propositivos que constam no segundo grupo. “Abordagens desse tipo são eminentemente teóricas e compostas por dois momentos. Em uma primeira fase, orientadas por hipóteses, produzem um modelo, e, em um segundo momento, orientadas pelos dados, comparam o modelo às situações empíricas” (NAJAR; MARQUES 2003, p. 707). Portanto, no que diz respeito à literatura, por ser um modelo que contempla a transdisciplinaridade, é nesse terceiro grupo que nos inspiramos para esse trabalho, pois seus artifícios englobam o tripé básico de nossa pesquisa, a saber: tempo, lugar e pessoa, que interagem no mesmo cenário: a cidade de Salvador.

Entendemos que há diferentes categorias de análises que versam sobre os indivíduos e suas interações sociais com os espaços que ocupam trazidas por autores e autoras como: David Harvey (1994), Mike Featherstone (1995), Carlos Fortuna (1997), Sharon Zukin (2000), Neil Smith (2000), Silvana Rubino (2003), Paulo Peixoto (2009) e Certeau (2014), Leite (2007), só para citar alguns. Essa pluralidade de pontos de vista nos oferece brechas para espiar as cidades, suas geografias e suas topografias de outras maneiras.

Nosso objetivo é entender como os agentes públicos e privados se apropriaram das

imagens da cidade criadas pelo autor Jorge Amado e as ressignificaram para dar um apoio institucional ao turismo de Salvador, colocando-a, assim, em vantagem na concorrência intercidades.

A escolha de Salvador como *corpus* dessa pesquisa se deu por dois motivos: primeiro, ter sido utilizada como cenário de várias obras do autor em quadro. Segundo, por sua grande relevância no panorama histórico e cultural no Brasil, e no mundo, inclusive com sítios tombados pela UNESCO¹ como patrimônio histórico devido as suas composições urbanas e arquitetônicas. O conjunto urbanístico e arquitetônico contido na poligonal do seu centro histórico foi declarado Patrimônio Cultural da Humanidade em 1985². E mais, Salvador é uma das mais antigas cidades do Novo Mundo e foi a primeira capital colonial do Brasil.

A opção por Jorge Amado, por sua vez, se ampara, além do fato do escritor ter vivido boa parte de sua vida na cidade de Salvador, em mais três motivos: 1º) muitas de suas obras foram ambientadas nessa cidade; 2º) os nomes de suas personagens batizam grande parte dos sítios turísticos da cidade; 3º) Jorge Amado é um escritor reconhecido em grande parte do mundo. Assim, consequentemente, “[...] Pelos poderes de Jorge, uma certa construção imaginária da Bahia de Todos os Santos generalizou-se, aos olhos dos outros (e, em certa medida, de nós mesmos) num ‘caráter nacional brasileiro” (CARELLI, 2015, p. 362, grifo da autora).

Em consequência desses fatores, agentes públicos e/ou privados, como por exemplo: “[...] os promotores turísticos, os criativos e designers, os profissionais da comunicação,

1 United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization.

2 Fonte: IPHAN. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/241>. Acesso em: 25 mai. 2020.

os técnicos e decisores políticos, mas também instituições e entidades, locais ou não, que se encarregam da construção das novas imagens das cidades” (FORTUNA, 1997, p. 7), pelo nosso olhar, utilizam-se de diversas ferramentas do *marketing* urbano, dentre eles a literatura de Jorge Amado, com propósito de inserir Salvador no contexto nacional e mundial com mais visibilidade para, assim, obter vantagem na concorrência intercidades.

Outrossim, asseveramos que o intuito dessa pesquisa não é, somente, estudar espaços culturais, mas também, e principalmente, apontar a dialética entre mercado e lugar, uma vez que, como aponta Zukin (2000, p. 83, grifo da autora), o alicerce que sustenta a estabilidade identitária é “[...] a oposição entre *mercado* – as forças econômicas que desvinculam as pessoas das instituições sociais estabelecidas – e *lugar* – as formas espaciais que as ancoram no mundo social [...]”. Em outras palavras, o primeiro é o lugar em que o mundo social se estabelece, enquanto o segundo é o local em que a economia separa as pessoas das instituições sociais estabelecidas. Essa trajetória nos auxilia a compreender a transformação da paisagem real em paisagem imaginada e vice-versa.

Na forma de abordagem do problema classificamos a pesquisa como qualitativa em seu objetivo de traduzir e expressar o sentido dos fenômenos do mundo social compreendidos por esse objeto (SOUZA, 2016) que teve a cidade de Salvador e parte da obra de Jorge Amado, nela ambientada, como *corpora*. Afirmamos que a observação direta foi um instrumento, também, utilizado na pesquisa para auxiliar a aquisição e identificação de elementos que serviram como provas durante a empiria. Elegemos, outrossim, o modelo de pesquisa histórico-

documental, tanto das obras literárias quanto da cidade em tela.

Além dos procedimentos metodológicos já elencados, o bibliográfico: levantamento e leitura de textos para aprofundar e ampliar os estudos sobre as temáticas em sítios eletrônicos, livros, dissertações, teses e artigos, bem como uma cautelosa investigação em fontes jornalísticas históricas, também fizeram parte da empiria. Utilizamos, também, como um referencial teórico na sustentação do modelo de análise e do ponto de vista dos seus procedimentos técnicos os conceitos de “indústria de consumo” (FEATHERSTONE, 1995; CANCLINI, 2010).

O *marketing* urbano e a “cidade literaturalizada” de Salvador

Segundo Canclini (1995, p. 96), “Os discursos literários e artísticos e de comunicação de massa, além de serem documentos do imaginário compensatório, servem para registrar os dramas da cidade, do que nela se perde e se transforma”. Desse modo, acreditamos que é, sim, possível pensar a literatura como instrumento para se obter vantagens na concorrência intercidades, em sua instrumentalização pela indústria do consumo e, nesse sentido, conseqüentemente, inserida no contexto do *marketing* urbano. Pois como afirmam Lacerda e Mello (2020, p. 793), “Numa análise semiológica, compreende-se a fala da cidade, a língua da cidade, a linguagem urbana e a escrita da cidade, em que os signos são gerados e compartilhados, trazendo a produção e consumo desses signos na cidade”.

De outro modo, Harvey (2005, p. 178), por sua vez, aponta que “Acima de tudo, a cidade tem de parecer um lugar inovador, estimulante, criativo e seguro para se viver ou visitar, para divertir-se e consumir”. Por

esses ângulos percebemos que o *marketing* urbano reconhece, “[...] que o avanço das tendências à desfronteirização permite uma maior autonomia de escolha dos lugares de destino, que se tornam ‘mundializados’ e o crescente número de competidores” (ESPOSITO, 2017, p. 48-49).

Assim, por estar a literatura intimamente vinculada ao consumo e “[...] consumo é um processo em que os desejos se transformam em demandas e em atos socialmente regulados” (CANCLINI, 1995, p. 59), cabem as perguntas: como a cidade de Salvador, enquanto cenário, apropria-se das obras de Jorge Amado para fomentar o turismo e gerar capital? E, mais, já que “A imagem turística é uma das formas de construir, representar e tornar visível a cidade que, no contexto da cultura de consumo, torna-se mercadoria ou produto no vasto e competitivo mercado global” (GUERREIRO, 2005, p. 3), quais são suas estratégias e táticas?

Considerações sobre marketing urbano

A utilização das ferramentas de *marketing*, importadas do universo empresarial privado, ganharam espaços nas administrações públicas porque elas perceberam que para entrar no jogo das concorrências intercidades era preciso se adequar aos ditames do capitalismo moderno que privilegia moldes de cidades bem-sucedidas. Nesse quesito, a forma de apresentação da cidade é de fundamental importância. Isso fez “[...] com que até mesmo os gestores comecem a se preocupar com a promoção de estratégias discursivas urbanas [...]” (DUARTE; CZAJKOWSKI JÚNIOR, 2007, p. 275).

Almeida e Engel (2017, p. 102), apontam que em relação ao *marketing* urbano observa-se o imbricamento das seguintes variáveis: “(i) mercado, (ii) mercadoria/produto,

(iii) empresa e (iv) discurso, que seguem a lógica dos interesses do capital [...]”. Podemos observar, então, que a transformação da cidade em um produto, com todo o tratamento que essa condição merece, se bem-feita, pode transformá-la em um sucesso de venda.

Para esse fim, é preciso criar a sua valoração, para que ela seja percebida de maneira diferente e que todos, nela se reconheçam. Quando construída adequadamente, ela auxilia na criação da “[...] solidariedade social, orgulho cívico e lealdade ao lugar. Inclusive, possibilita que a imagem urbana proporcione um refúgio mental, em um mundo no qual o capital lida, cada vez mais, como lugar não-fixo” (HARVEY, 2005, p. 185). Nesse contexto, segundo Pereira (2003), o *marketing*, inserido no planejamento político-urbano por meio de modernas metodologias comunicacionais, é responsável por cunhar novos procedimentos para tornar a cidade mais atrativa tanto para o público interno quanto para o público externo.

Por outro lado, para alguns estudiosos desse tema, essas ações são voltadas menos para modificar a realidade social dos municípios e mais para o mercado, com o intuito de aumentar capital, tanto simbólico quanto financeiro (ALMEIDA; ENGEL, 2017). Esse ponto de vista avalia que a vantagem na concorrência intercidades pode trazer resultados sociais que precisam ser ponderados, pois nos bastidores da ideia de se oferecer uma nova vertente econômica pode esconder-se, em pleno funcionamento, uma usina geradora de injustiça e desigualdade.

Pereira (2003), por exemplo, assevera que o objetivo da intervenção urbana confectionada pelo *marketing* tem como objetivo a mobilização cultural para favorecer o imbricamento entre paisagem³ e imagem

3 Pereira (2003) entende paisagem como um

com o objetivo de atrair, estrategicamente, um olhar diferenciado para a cidade, ou seja, ao ressignificar paisagens e imagens criam-se espaços a partir dos já existentes, oferecendo, assim, novas experiências. Isso, para Pereira (2003), é um problema, pois, segundo ele, esse instrumento, que é utilizado para alterar ou servir como intercessor entre paisagem e imagem, pode se configurar em um gargalo e dificultar o fluxo de demandas, e/ou mudanças, sociais que seriam, realmente, importantes para a comunidade.

Pelo prisma deste autor, as TICs - Tecnologias da Informação e Comunicação -, implementadas por gestores públicos, dificultam as assimilações dos espaços pelos habitantes das cidades; a mídia, segundo ele, interfere na apreensão da diferenciação entre o que é realidade e o que não é, e cria falsos simbolismos que ignoram as diferenças e as lutas por melhores condições de vida, provocando assim um desnivelamento nas relações sociais.

Harvey (2005) comenta, também, as consequências do que ele chama de “parceria pública-privada”. Ele aponta que nesse processo cabe as administrações locais subsidiar os custos da produção, isso, segundo o autor, subtrai parte do orçamento que deveria ser aplicado em ações que favorecessem os mais pobres, o que contribui para o aumento da desigualdade social. Dito de outra maneira, significa que a ação do empreendedorismo urbano, visto por esse ângulo, “equivale a conceder subsídios aos consumidores ricos, às empresas afluentes e às atividades de controle importantes para que elas permaneçam na cidade, à custa do

consumo coletivo local da classe trabalhadora e dos pobres” (HARVEY, 2005, p. 181).

No entanto, toda contradição polêmica que fluía nos interstícios do empreendedorismo urbano, muito por conta do embate dialético entre o econômico e o social, para Harvey (2005), deixou de fazer sentido desde a década de 1970; o câmbio, na maneira de agir dos administradores públicos, voltando a atenção para o mundo dos negócios foi fundamental, na visão deste autor, na transição do fordismo engessado, para a forma de acumulação flexível, o que lhes abriu as portas para novos parceiros de atuação comercial e, conseqüentemente, mais vantagens na concorrência intercidades. Ele sublinha “que a transição do modernismo de base urbana para o pós-modernismo, com relação ao design, às formas culturais e ao estilo de vida, também está conectada à ascensão do empreendedorismo urbano” (HARVEY, 2005, p. 181).

Esposito (2017), por seu turno, avalia que a valorização planejada da imagem da cidade, faz com que a circulação de capital aumente por meio das ações empresariais e concomitantemente ao incremento do fluxo de turistas. Essa troca da base produtiva pela base de consumo contribui, por esse prisma, para a entrada de novos indivíduos no mercado de trabalho e, conseqüentemente, auxilia para a melhora na condição de vida na urbe. Contudo, a autora, também, evidencia o fato de que não está na pauta dos investidores a preocupação social. O foco, segundo ela, é o lucro. Pelo modo de olhar desta autora, para atenuar esse problema caberia ao setor público regulamentar as atividades. Uma alternativa, segundo ela, seria o trabalho em conjunto dos agentes públicos e privados, para que todos os objetivos sejam contemplados, tanto econômico quanto social.

conjunto de fatores que podem ser analisados dentro de uma totalidade histórica, formada por objetos materiais e imateriais, já imagem, seria a reificação de um momento social, para facilitar o entendimento, como uma fotografia social do momento.

O empreendedorismo urbano, a nosso ver, é um caminho sem volta, ou, como pode parecer, para alguns, um mal necessário. No entanto, se todas as cidades agirem da mesma maneira, isso não implicaria em obter o mesmo resultado e, isso posto, como seria possível obter vantagem na concorrência intercidades? Em resposta, pela nossa ótica, para manter a liderança no mercado das cidades é preciso apostar sempre no caráter inovador, no relacionamento com as pessoas, em um *mix* de produtos que dialoguem entre si, logo, é necessário manter o baú das ideias sempre cheio, criar políticas, sejam elas públicas ou privadas. Porque para vencer essa concorrência, segundo Harvey (2005), é preciso ousadia, investir em produtos muito susceptíveis à especulação e efemeridade, ou, de outro modo dito, na visão deste autor, a aposta “[...] no turismo, na produção e no consumo de espetáculos, na promoção de eventos efêmeros num determinado palco, mostra todos os sinais de ser o remédio predileto para economias urbanas enfermas” (HARVEY, 2005, p. 184), pois são ações promotoras, bivalentes; porque tanto agem como insumo para novos produtos como ampliam o *marketing* da cidade, conferindo a ela mais visibilidade.

Salvador - Cidade Literaturalizada

As cidades literaturalizadas se apresentam, então, como mais uma via dentro dessa emaranhada rede de política cultural e *marketing* urbano. Nesse sentido, “[...] a construção de imagens opera necessariamente com sínteses, seletivas e parciais, que dão relevância a alguns aspectos e omitem outros, respondendo ao universo especial de interesses dos sujeitos que a constroem e aos objetivos que se pretendem” (SÁNCHEZ, 2001, p. 35).

O conceito de “cidades literaturalizadas”, que doravante apresentamos, diz respeito a cidades que serviram como cenário para obras literárias e que após sofrerem intervenção de um projeto de *marketing* foram apresentadas como verdadeiras expressões urbanas. A nosso ver, essa estratégia de *marketing* é pensada por agentes públicos e/ou privados com o objetivo de promover as cidades com propósito de inseri-las, com certas vantagens, nos contextos mundiais de concorrências intercidades.

Nesse sentido, precisamos ter sempre em mente que os sítios praticados nas cidades literaturalizadas, foram, primeiro, idealizados por autores que são, tomando emprestado o termo de Zukin (2000, p. 92), “imaginheiros”, i.e., criam imagens na mente do leitor. Abstraída da literatura, essa dinâmica ganha novos contornos quando é apropriada pelos agentes públicos ou privados, por meio da indústria do consumo cultural, porque eles compreendem que o ato de consumir é parte integrante da “construção da racionalidade integrativa e comunicativa de uma sociedade” (CANCLINI, 2010, p. 63), daí a importância do *marketing* urbano.

Nessa toada, asseveramos que a cidade literaturalizada, Salvador, com suas paisagens, também, literaturalizadas, por intermédio de seus agentes públicos e/ou privados, tem como escopo, por meio da literatura de Jorge Amado, atrair, não somente com seu forte apelo visual, mas também com forte apelo emocional e intelectual, a maior quantidade de leitor/turista, que, a partir de agora, para evitar repetições exaustivas do uso de duas palavras para designar o mesmo sujeito, iremos utilizar o conceito de “imaginação sociológica” e substituir essas palavras por “leituris”.

O que está em análise, aqui, é a capacidade de “[...] adaptação funcional e a recon-

versão de sentido de alguns dos recursos [...] que, tendo fixado duradouramente a imagem da cidade como imagem tradicional podem [...] ser convertidos em elementos de modernização e reforço de uma imagem competitiva” (FORTUNA, 1997, p. 4). Explicando melhor, como “A construção de imagens e do *marketing* de cidade é tratada como parte dos processos políticos e culturais dinâmicos [...] o espaço é alterado de forma a tornar a cidade um lugar de espetáculo e pronta para ser vendida” (MARQUESINI JUNIOR, 2010, p. 92), e esse, pelo nosso olhar, é o *job* do *marketing urbano*.

A transformação das cidades em mercadorias vem indicar que o processo de mercantilização do espaço atinge outro patamar, produto do desenvolvimento do mundo da mercadoria, da realização do capitalismo e do processo de globalização em sua fase atual, [...] a importância cada vez maior do espaço no capitalismo – a orientação estratégica para a conquista do espaço, que agora alcança cidades como um todo, postas em circulação num mercado mundial – evidencia a produção global do espaço social (SÁNCHEZ, 2001, p. 33).

Nesse sentido, o *marketing* urbano proporciona uma “*re-impressão da cidade*” na qual os espaços são reconfigurados e/ou resguardados para trazerem à lembrança do *leituris* as personagens e os cenários que compõem determinada obra literária. No caso de Salvador, a “*re-impressão da cidade*” se pauta pela recodificação, permanente, da tradição (FORTUNA, 1997) e através de uma “tipografia urbana”, cujo linotipista é o escritor, imprime seus caracteres espaciais diretamente na memória do leitor, atizando, assim, sua curiosidade pelo local e o transformando em *leituris*. Tanto é verdade, que a Fundação Casa de Jorge Amado e os sítios batizados com nomes de personagens criados por esse escritor encontram-se no cen-

tro histórico de Salvador, mais propriamente no Pelourinho, cenário de vários romances; e a Casa do Rio Vermelho, que foi transformada em museu, em homenagem a Jorge Amado e Zélia Gatai, mesmo não estando localizada no centro da cidade, compõe o seu roteiro turístico. Isso, pelo nosso entender é promovido pela espetacularização da cultura, que é uma das mais antigas maneiras de intervenção urbana (LEITE, 2010a).

Sob outra perspectiva, entendemos que a cidade literaturalizada oferece um roteiro turístico-social em que o encontro com o diferente é a atração principal, já que os espaços “enobrecidos” pelo viés da *re-impressão da cidade*, para atrair *leituris*, não excluem a presença de frequentadores locais, muito pelo contrário, certas práticas são, de alguma maneira, absorvidas pelo processo de *re-impressão*, ou seja, não inviabiliza “[...] as deambulações daqueles homens ordinários que taticamente demarcam suas práticas sociais no espaço vernacular e revelam a dimensão politicamente conflituosa da vida cotidiana” (LEITE, 2010a, p. 753).

Não queremos dizer, aqui, que a “*re-impressão da cidade*” desconsidera a assimetria de poder, pelo contrário, de certa forma, ela até o coloca em evidência. Pois, como afirma Pinho (1998, p. 9), “A obra de Amado, dessa perspectiva, atualizaria discursivamente as tensões e contradições simbólicas que estruturariam a experiência das relações inter-raciais e da constituição do consenso político na Bahia e no Brasil.” No caso de Salvador, “O passeio por ruas seculares, igrejas, mercados, trapiches e praias conduz o leitor também ao lado obscuro da cidade, diferentemente dos guias turísticos e prospectos oficiais.” (BARBERENA, 2013, p. 108). Isso é perceptível no capítulo intitulado “Convite” do livro “*Bahia de Todos os Santos - Guia de Ruas e Mistérios*” no qual se lê:

Ah!, moça, esta cidade da Bahia é múltipla e desigual. Sua beleza eterna, sólida como a de nenhuma outra cidade brasileira, nascendo do passado, rebentando em pitoresco no cais, nas macumbas, nas feiras, nos becos e nas ladeiras, sua beleza tão poderosa que se vê, apalpa e cheira, beleza de mulher sensual, esconde um mundo de miséria e de dor. Moça eu te mostrarei o pitoresco, mas te mostrarei também a dor [...]. Esse é bem um estranho guia, moça. Com ele não verás apenas a casca amarela e linda da laranja. Verás igualmente os gomos podres que repugnam ao paladar. Porque assim é a Bahia, mistura de beleza e sofrimento, de fartura e fome, de risos álacres e de lágrimas doloridas. Quando a viola gemer nas mãos do seresteiro, nascido na Bahia, filho de sua poesia e sua dor, não reflitas se quer, pois a cidade mágica e eu serei teu guia pelas ruas e pelos mistérios. Teus olhos se encherão de pitoresco, teus ouvidos ouvirão histórias que só os baianos sabem contar, teus pés pisarão sobre os mármore das igrejas, tuas mãos tocarão o ouro de São Francisco, teu coração pulsará mais rápido ao bater dos atabaques. Mas também sentirás dor e revolta e teu coração se apertará de angústia ante a procissão fúnebre dos tuberculosos na cidade de melhor clima e de maior percentagem de tísicos do Brasil. A beleza habita nesta cidade misteriosa, moça, mas ela tem uma companheira inseparável que é a fome (AMADO, 2012, p. 16).

O que defendemos é que esse processo, aplicado à cidade literaturalizada de Salvador, não defenestra o homem ordinário, i.e., não promove “demarcações socioespaciais mais definidas e excludentes” (LEITE 2010b, p. 84), entretanto, através dos olhos do escritor, é possível observar a fronteiras simbólicas que delimitam a cidade, como podemos perceber na obra de Jorge Amado “*Capitães da Areia*” que mostra “[...] a cidade de acordo com a sua subjetividade, demonstrando Salvador de acordo com seus princípios e valores do início do século XX,

bem como também expondo os problemas que existiam na cidade” (LUANA; TRENTINI, 2009, p. 13). Em suma, o que estamos afirmando é que nas cidades literaturalizadas todos os cidadãos que praticam os espaços fazem parte do cenário, são figurantes da vida real, não há aceção de sujeitos, no processo de “*re-impressão da cidade*” o enfoque na distinção cultural se mantém, mas o seu objetivo é cênico, dito de outra forma, “transforma um fato cultural em natural” (SÁNCHEZ, 2001, p. 35).

As cidades literaturalizadas se apresentam, então, como mais uma via dentro dessa emaranhada rede de política cultural e *marketing* urbano. Nesse sentido, a “[...] construção de imagens opera necessariamente com sínteses, seletivas e parciais, que dão relevância a alguns aspectos e omitem outros, respondendo ao universo especial de interesses dos sujeitos que a constroem e aos objetivos que se pretendem” (SÁNCHEZ, 2001, p. 35).

Por exemplo, no Pelourinho, a obra de Jorge Amado, então, “impregnou efetivamente aquele espaço edificado, a ponto de as praças internas, reinventadas com a reforma de 1993 ganharem o nome de suas personagens” (PINHO, 1998, p. 10). Hoje, esses logradouros, localizados no centro histórico de Salvador, compreendem o itinerário turístico muito frequentado por turistas nacionais e estrangeiros.

São eles:

- Largo Tereza Batista teve seu nome escolhido em homenagem à uma das famosas obras de Jorge Amado “*Tereza Batista Cansada de Guerra*”, é palco de espetáculos e shows culturais e artísticos no Pelourinho;
- Largo Quincas Berro D'Água, inspirado no nome do protagonista de “*A Morte e a Morte de Quincas Berro*

D'Água”, dá espaço à apresentação de shows e espetáculos de diferentes gêneros;

- Largo Pedro Archanjo homenagem ao personagem do livro “*Tenda dos Milagres*”, recebe shows de música ao vivo, com foco nas bandas da Bahia, em ambiente rústico, descontraído e movimentado.
- A Casa do Rio Vermelho, cuja ambientação cenográfica e a curadoria do museu ficaram a cargo de Gringo Cardia. Aberta ao público em 14 de novembro de 2014, está preparada para receber até trinta mil visitantes por mês durante a alta estação. Nos jardins da casa estão enterradas as cinzas do casal.
- Uma outra grande atração turística soteropolitana, e que também está vinculada ao escritor, é a Fundação Casa de Jorge Amado, localizada no Largo do Pelourinho, nº 49 e 51 e inaugurada em 7 de março de 1987. A Fundação conta com uma exposição permanente de documentos, fotografias, prêmios recebidos pelo escritor e exemplares de seus livros.

É esse “delicado equilíbrio entre o material e o imaterial, entre o que pode ser visto, medido, avaliado, e algo que se situa no campo do impalpável, do onírico, do efêmero, da memória [...]” (CRAVEIRO, 2015, p. 561) que encanta e atrai o *leituris*. O lugar de onde Jorge Amado fala é único e só se consegue ouvir de lá. “A obra encontra-se dividida estruturalmente em diversos textos que deflagram uma tessitura em mosaico e miniaturização. Quem caminha pela capital baiana se depara com essa arquitetura lírica e desejanse dos textos de Jorge Amado”. (BARBERENA, 2013, p. 104-105). Ela traduz a aura de Salvador.

E a aura é fundamental para a sustentação de uma “cidade literaturalizada”, pois acreditamos que ela - a aura - contribui para agregar, ainda mais, significados valorativos às paisagens, o que favorece, em grande medida, a prospecção de turistas, a divulgação das mesmas e, conseqüentemente, ampliação do leque de possibilidade de exploração econômica dos lugares (FEITOSA, 2018). A construção da imagem do povo baiano feita pela literatura traz em si toda a multiracialidade que compõe o seu universo e é disposta em arquétipos projetados para, de certa maneira, conferir atributos atrativos à cidade soteropolitana (PINHO, 1998).

Asseveramos que muito do que se ouve, se conhece e se imagina de Salvador pode ser percebido através dos livros de Jorge Amado. Até mesmo o misticismo, a preguiça e o molejo do requebrado da baiana, e todo o estereótipo de baianidade, foram romantizados por Amado e, por conseguinte, utilizados como elementos pelo *marketing* urbano para “vender” a cidade soteropolitana. Segundo Sá (2006, p. 4) “[...] desde que as primeiras obras de Jorge Amado passaram a ser traduzidas para diversos países ou se tornaram produtos televisivos e cinematográficos, vem sendo denominada de forma genérica de baianidade”.

Pelo nosso prisma, tudo o que traduz Salvador e empurra a cidade para uma dialética identitária que se estabelece entre as narrativas publicitárias de um povo para atender a um mercado turístico, foi potencializado por Jorge Amado. Como podemos observar no *site Get your Guide*⁴, em que encontramos o seguinte anúncio: “Salvador: Excursão Antropológica de Um Dia com Almoço”. Na

4 Fonte: *Get Your Guide*. Disponível em: <https://www.getyourguide.com.br/salvador-11430/salvador-excurso-antropolgica-de-1-dia-com-almoço-t56288/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

apresentação do passeio o *site* aponta que a ideia é mostrar ao turista

o lado mais autêntico de Salvador, na Bahia. A cidade brasileira é o símbolo da força e da sobrevivência dos africanos nesta terra, que foram tratados como mercadorias sob a opressão da escravatura [...] aproveite, ainda, a oportunidade de almoçar em uma comunidade negra na companhia de uma família com mais de 50 anos de tradição, que servirá a famosa feijoada (ensopado de feijão caseiro) no bairro de Garcia.

Assim, percebe-se, também, nesse anúncio, que “A alimentação, além de uma necessidade biológica, é um complexo sistema simbólico de significados sociais, religiosos, políticos, sexuais, étnicos, estéticos e, acima de tudo, culturais” (CRAVEIRO, 2015, p. 560), por isso, compõe o combo publicitário do produto, já que o turismo gastronômico vem tomando proporções cada vez maiores na cidade de Salvador e os livros de Jorge Amado, nesse cenário, são verdadeiros *menus* de degustação. Como assevera Craveiro (2015), na literatura de Jorge Amado há comida de gente e comida de santo e, segundo este autor, é tão difícil discernir o ponto de partida da ficção quanto identificar o momento em que a realidade se dissipa.

Como exemplo disso, podemos citar a FLIPELÔ, Festa Literária Internacional do Pelourinho, em que, para sua quinta edição, realizada entre os dias 1º e 6 de novembro de 2022, foi confeccionada a “Rota Gastronômica Amado Sabores⁵” trinta e seis bares e restaurantes criaram receitas inspiradas em personagens do escritor baiano Jorge Amado como: Tieta, Perpétua, Dona Flor, Vadinho, Tereza Batista, Pedro Bala, Gabrie-

5 Fonte: G1 Bahia. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2022/10/13/restaurantes-criam-pratos-inspirados-em-personagens-de-jorge-amado-para-rota-gastronomica-da-flipelo.ghtml>. Acesso em 21 out. 2022.

la, entre outros. A rota gastronômica compreendeu os estabelecimentos localizados na Rua da Misericórdia, na Praça da Sé, no Comércio, no Pelourinho e no Santo Antônio Além do Carmo.

A importância da obra de Jorge Amado para o turismo de Salvador

Por ser a literatura um instrumento capaz de publicizar diversas expressões culturais: o cotidiano, os costumes, a música, a comida, o vestuário, as paisagens e, principalmente, despertar desejos de conhecimento, é que afirmamos que a obra de Jorge Amado contribuiu, enormemente, para a fixação da imagem de Salvador, tanto nacional quanto internacionalmente. Pois como afirma Barberena (2013, p. 104) “Jorge Amado institui um olhar etnográfico que fixa residência no ondulante, no fugidio, no infinito. Salvador se configura como uma metrópole de travessias e passagens, numa rede de imagens que perpassam pelas peculiaridades de lugares [...]”.

Se hoje vemos a imensidão de turistas que chegam a Salvador para visitar suas praias. Apreciar o carnaval. Ouvir a música afro-baiana. Desconsertar-se em tentativas vãs de aplicar alguns golpes de capoeira. Pagar alguns reais às baianas, muito bem indumentadas, que vagueiam estrategicamente pelos sítios turísticos da cidade, para pousarem junto a elas para uma fotografia. Lambuzar-se com acarajé ou se arrepiar em uma missa na igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Isso se deve, a nosso ver, também, a Jorge Amado. Um dos escritores que se esforçaram em conceber e retratar fielmente a alma do povo brasileiro (PINHO, 1998), principalmente o baiano.

O *leituris* amadiano atraído pelas obras desembarca em Salvador e quando vai em-

bora leva, consigo, a cidade e a propaga, mas não sem antes deixar nela um pouco de si. Esse escambo cultural, ou hibridação das tradições de classes, etnias e nações como prefere Canclini (1997, p. 283) faz com que uma “cidade literaturalizada”, como Salvador, se mantenha, sempre, em evidência e por conseguinte, obtenha vantagem na concorrência intercidades.

Tanto é verdade, que em um documento lançado pela Secretaria de Turismo da Bahia intitulado “Estratégia Turística da Bahia – Terceiro Salto – 2007/2016”⁶, em que a ação turística da Bahia é dividida em três fases, Jorge Amado, é apresentado como componente do primeiro salto, i.e., até 1970, em que, a ação do Governo restringia-se praticamente à promoção e à organização de eventos. Nesse período, a construção da identidade turística da Bahia estava sendo construída e tinha como alicerce a música de Dorival Caymmi e a literatura de Jorge

Amado. Segundo o documento, ambos eram responsáveis por fomentar o imaginário das pessoas.

“Ciente de sua vocação, Jorge Amado chegou a escrever *Bahia de todos os santos - guia de ruas e mistérios*. Sem dúvida o melhor guia turístico já produzido sobre a cidade” (GUERREIRO, 2005, p. 13-14). Na visão de Barberena (2013), *Bahia de todos os santos - guia de ruas e mistérios* é fundamental para quem quer entender o universo soteropolitano, suas singularidades e descobrir que a cidade comporta em si, dentro do mesmo território, outras cidades que oferecem itinerários deslumbrantes para quem a visita.

Os livros de Jorge Amado foram publicados em 52 países e traduzidas para 48 idiomas e dialetos⁷. Segundo matéria publicada no caderno “Ilustrada” do periódico Folha de São Paulo, dedicado à cultura⁸, o escritor Jorge Amado, até o ano de 2001, tinha vendido mais de 20,7 milhões de livros.

Quadro 1: Ranking dos dez livros mais vendidos de Jorge Amado

RANKING DOS DEZ LIVROS MAIS VENDIDOS DO ESCRITOR, SEGUNDO O JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO:				
Posição	Nome do livro	Lançamento	N. Páginas	Livros Vendidos
1º	“Capitães da Areia”	1937	231	4,3 milhões
2º	“A Morte e a Morte de Quincas Berro D’Água”	1961	103	3,2 milhões
3º	“Gabriela Cravo e Canela”	1958	358	2 milhões
4º	“Tocaia Grande: A Face Obscura”	1984	421	1,7 milhão
5º	“Mar Morto”	1936	223	1,5 milhão
6º	“Tieta do Agreste”	1977	590	800 mil
6º	“Dona Flor e Seus Dois Maridos”	1966	-	800 mil

6 Fonte: Observatório do Turismo da Bahia. Disponível em: http://www.observatorio.turismo.ba.gov.br/wpcontent/uploads/2019/10/Estrategia_Turistica_da_Bahia_Setur.pdf. Acesso em: 12 ago. 2020.

7 Fonte: UOL. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/biografias/jorge-amado.htm>. Acesso em: 12 ago. 2020.

8 Fonte: Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u16304.shtml#:~:text=Em%20mais%2060%20anos%20de,que%20vendeu%203%2C2%20milh%C3%B5es>. Acesso em: 12 ago. 2020.

7º	<i>"Farda Fardão Camisola de Dormir: Fábula para Acender uma Esperança"</i>	1979	239	700 mil
8º	<i>"O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá: Uma História de Amor"</i>	1976	51	600 mil
9º	<i>"O Capitão de Longo Curso"</i>	1961	243	400 mil
10º	<i>"Terras do Sem Fim"</i>	1943	273	350 mil

Fonte: Elaborado pelo autor com base no Caderno Ilustrada, Folha de São Paulo, 2001.

O site Design do Escritor⁹ fez uma atualização em 14 de agosto de 2019 e publicou que o montante de livros havia subido para mais de 25,7 milhões. Dentre eles, *"Capitães da Areia"* (1937), com 5,3 milhões de cópias e *"A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água"* (1961), com 4,2 milhões, continuam liderando a lista dos mais vendidos. Ambos trazem como cenário a cidade de Salvador.

Pelo nosso prisma, isso é usado estrategicamente para colocar o nome de Salvador em *neon* nas prateleiras do turismo, tanto nacional quanto internacional. Como assegura Guerreiro (2005, p. 13-14), "[...] a narrativa amadiana constrói uma imagem poderosa da Bahia. Em certa medida as mãos de um autor, com vocação de cicerone, decalam uma ambiência e um modo de ser do povo baiano".

Entretanto, precisamos perceber, por meio de uma leitura crítica, qual o *modus operandi* que Jorge Amado utilizou em sua literatura para moldar, esculpir, a feição popular do baiano, dando a ela um formato, uma cara, um jeito, um tipo, uma representação visual, que permite ser identificada à primeira vista.

Pinho (1998) em seu artigo "A BAHIA NO FUNDAMENTAL: Notas para uma Interpretação do Discurso Ideológico da Baianidade", dividiu sua análise em duas partes: primei-

ro analisou o que ele denominou "guias de baianidade" depois a obra de Jorge Amado. Pinho (1998, p. 8) estava interessado "[...] em saber perceber como se representam alguns estereótipos de identidade regional em sua obra e como esta tematiza, em dupla instância, as condições objetivas de sua produção". O intuito era entender como esse material poderia ter contribuído para a confecção e fixação imaginária da Bahia.

Ao analisar os Guias Turísticos de Salvador, este autor sublinha a importância das festas populares, algo também muito relevante na obra de Jorge Amado e que servem para solidificar a marca Salvador, ou nas palavras de Pinho (1998): Ideia de Bahia. A alegria, nesse contexto, torna se característica específica do soteropolitanos. As festas, atualizadas constantemente, reverberam mundialmente, por meio da comunicação de massa e transformam a cidade em um paraíso da felicidade. Pinho (1998, p. 6) assegura que "a consciência de que o 'exotismo' se vende com uma mercadoria, na forma de pacotes de turismo ou de bens de cultura, é pacificamente reconhecida por vários dos principais agentes interessados em promover a Ideia de Bahia".

As histórias de Jorge Amado, a nosso ver, são escritas por meio da topografia da cidade de Salvador. Ladeiras, ruas, vielas, becos, praias, praças, largos são os condutores que guiam as personagens, que fazem os livros acontecerem. Cada romance tem seu pró-

⁹ Fonte: Design do Escritor. Disponível em: <https://www.designdoescritor.com/post/jorgeamado>. Acesso em: 12 ago. 2020.

prio mapa. Seria difícil perceber as nuances de suas obras sem prestar atenção nos espaços. Porque Jorge Amado, como bom escritor e observador não se dá por satisfeito em “descrever cartesianamente as formas e distâncias da cidade, pois, ao relatar as particularidades espaciais, articula-se uma estrutura romanesca na qual a cidade se apresenta como um cenário afetivo, sinestésico, sonoro, psíquico, subjetivo” (BARBERENA, 2013, p. 106). Midas das cidades alta e baixa, escrevendo, esculpiu Salvador e a expos na galeria do mundo.

As ruas e os logradouros da cidade são coadjuvantes das histórias narradas por Jorge Amado. Eles não servem somente para localizar os acontecimentos. Essa topografia literária é necessária para guiar o romance rumo ao coração do *leituris*. Se hoje se imagina que o sol de Salvador tem a cor de dendê e a cidade exala acarajé é porque esse imaginário foi confitado no tacho de um bruxo inquieto e atento à alma soteropolitana. Podemos afirmar, então, que as reproduções das obras de Amado fizeram muito bem à cidade. A aura globalizada da cidade, nessa perspectiva, é resultado de uma mixologia manipulada no cadinho desse baiano.

Na visão de Pinho (1998) foi a produção de registros de textos históricos, literários, e paracientíficos, dentre outros, que determinaram o conjunto de características que hoje são tidos como inerentes ao baiano legítimo. Essas características são reforçadas por informações veiculadas em jornais, revistas, livros, rádio, televisão, cinema e internet etc.

Pelo nosso olhar, a poção criativa desse escritor transformou uma cidade repleta de ladeiras em um platô de sensualidade, magia e beleza. O *marketing* urbano, então, aproveitou-se das obras de Jorge Amado, ambientadas na capital baiana, que vende-

ram milhões de livros, foram traduzidas em várias línguas, transformadas em filmes e peças de teatro para fazer um *rebranding*¹⁰ da marca “cidade de Salvador”.

Considerações Finais

Em uma tentativa de conclusão, como nosso desígnio é apontar de que forma essa cidade se tornou “metáfora de uma aliança social” (CANCLINI, 2010, p. 110) em nome do consumo e da lucratividade, asseguramos que “flanar” (BENJAMIN, 1989) pelas “paisagens literaturalizadas” de Salvador, durante a pesquisa, foi por demais importante, uma vez que entendemos o passeio como um ato de consumo simbólico; uma operação de bricolagem visual; pois ele está intimamente ligado ao comércio e à espetacularização do consumismo na contemporaneidade (CANCLINI, 1995).

Nesse sentido, nos foi possível observar que alguns sítios de Salvador não foram tombados somente pela UNESCO, mas também pelo capital. Por isso, podemos afirmar que foi por meio desses tombamentos que se deu o processo de “*re-impressão da cidade*” literaturalizada, que, por sua vez, é um produto resultado das “geografias de ações” (CERTEAU, 2014, p. 183) criadas pelas narrativas de Jorge Amado nos espaços praticados pelas personagens. Dito de outra maneira, é a espetacularização da cidade por meio da literatura. Essa cidade e o mencionado autor acabam que, de um certo modo, se imbricando, amalgamando e se adensando por meio das obras

¹⁰ *Rebranding*, ou reposicionamento de marca, é o processo pelo qual empresas passam para fazer ajustes, sensíveis ou completos, na maneira como se colocam ao público e ao mercado. Disponível em: <https://blog.somostera.com/marketingdigital/rebranding#:~:text=Rebranding%2C%20ou%20reposicionamento%20de%20marca,ao%20p%C3%BAblico%20e%20ao%20mercado>. Acesso em: 06 set. 2022.

literárias, que, em certa medida, se tornaram ferramentas de publicidade que, por seu turno, compõe o combo de estratégias utilizadas pelo *marketing* urbano.

Referências

ALMEIDA, Giovana Goretti Feijó de; ENGEL, Vânia. A cidade-mercadoria e o marketing urbano na (re)construção da imagem dos espaços públicos: o caso da marca da cidade do Rio de Janeiro. **REV. BRAS. ESTUD. URBANOS REG.**, v. 19, n. 1, p. 89-105, 2017. Disponível em: <https://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/5202/pdf>. Acesso em: 09 set. 2022.

AMADO, Jorge. **Bahia de todos os Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BARBERENA, Ricardo Araújo. A cidade desejada e sublimada por Jorge Amado: os lugares imaginados em Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador. **Est. lit. bras. contemp.**, Brasília, n. 42, p. 103-111, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/jXgFq5LcVHttqJw9wdyDw4r/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 13 mar. 2022.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa; Heloísa Pezza Cintrão. **Culturas híbridas, poderes oblíquos**. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 283-350. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cdrom/garcia/garcia.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2021.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

CARELLI, Fabiana. Casa com rio atrás: Jorge Amado em África. In: CHAVES, Vania Pinheiro; MONTEIRO, Patrícia (Orgs.). **100 Anos de Jorge Amado: o escritor, Portugal e o neorrealismo**. Lisboa: CLEPUL, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/28697/1/100%20>

[anos%20de%20Jorge%20Amado.pdf](#). Acesso em: 25 abr. 2021.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano 1: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2014.

CRAVEIRO, Maria José. “Vamos ao fogão” sonhar com cheiro, gosto e fartura. Os assuntos da cozinha na obra de Jorge Amado. In: CHAVES, Vania Pinheiro; MONTEIRO, Patrícia (Orgs.). **100 ANOS DE JORGE AMADO O ESCRITOR, PORTUGAL E O NEORREALISMO**. Lisboa: CLEPUL, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/28697/1/100%20anos%20de%20Jorge%20Amado.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2021.

DUARTE, Fábio; CZAJKOWSKI JÚNIOR, Sérgio. Cidade à venda: reflexões éticas sobre o marketing urbano. **RAP**, n. 41, v. 2, p. 273-82, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rap/a/fKJNnbwr8sXN9mQ3pwXTs8d/?lang=pt#:~:text=A%20partir%20de%20uma%20exposi%C3%A7%C3%A3o,melhoria%20de%20sua%20imagem%20internamente%2C>. Acesso em: 06 set. 2022.

ESPOSITO, Daniella Felipe. **Intervenções no Bairro do Recife sob a lógica do City Marketing: o caso do Projeto Porto Novo**. Recife, 2017. 186 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Desenvolvimento Urbano, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/29603/1/DISSERTA%20c3%87%20Daniella%20Felipe%20Esposito.pdf>. Acesso em: 20 set. 2022.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de Consumo e Pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FEITOSA, Allan Rafael Veiga. **Atopia Consumível do patrimônio mundial: Sintra como lugar de consumo cultural**. 2018. 503f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2018.

FORTUNA, Carlos. **Cidade, Cultura e Globalização: Ensaio de Sociologia**. Oeiras: Celta, 1997.

GUERREIRO, Goli Sales. A cidade imaginada – Salvador sob o olhar do turismo. **Revista Gestão e Planejamento**, Salvador, ano 6, n. 11, p. 06-22, jan./jun., 2005. Disponível em: <https://revistas.unifacs.br/index.php/rgb/article/view/192/200>. Acesso em: 10 nov. 2020.

- HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005. (Coleção Geografia e Adjacências). Disponível em: <https://www.athuar.uema.br/wp-content/uploads/2018/01/harvey-producao-capitalista-espaco.pdf>. Acesso em: 15 de set. de 2022.
- HARVEY, David. O Pós-modernismo na cidade: arquitetura e projeto urbano. In: HARVEY, David. **A Condição Pós-moderna**. São Paulo, Ed. Loyola, 1994.
- LACERDA, Carlos César de Oliveira; MELLO, Sérgio Carvalho Benício de. Se essa rua fosse minha eu mandava ladrilhar: conflitos sociais no organizar do espaço urbano e a luta pela significação entre discursos e [r]existência. **Revista Organizações & Sociedade**, v. 27, n. 95, p. 787-819, 2020. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/osoc/v27n95/1984-9230-osoc-27-95-787.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2021.
- LEITE, Rogerio Proença. **Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea**. Campinas: Editora UNICAMP; Aracaju: Editora UFS, 2007.
- LEITE, Rogerio Proença. A Inversão do Cotidiano: Práticas Sociais e Rupturas na Vida Urbana Contemporânea. **DADOS – Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, vol. 53, n. 3, p. 737-756, 2010a. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/190856934.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2020.
- LEITE, Rogerio Proença. A Exaustão das cidades Antienobrecimento e intervenções urbanas em cidades brasileiras e portuguesas. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 25, n. 72, p. 73-88, fev., 2010b. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v25n72/v25n72a06.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2021.
- LUANA, Nikesara; TRENTINI, Rafaela de Sousa. As fronteiras imaginárias na obra capitães da areia de Jorge Amado. **Revista Vernáculo**, n. 23 e 24, 2009, p. 08-19. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/download/20857/13869#:~:text=Ao%20longo%20da%20obra%20nota,mesmo%20os%20moldadores%20de%20rua>. Acesso em: 08 de mar. 2022
- MARQUESINI JUNIOR, Atilia. O modelo estratégico urbano de “city marketing” e suas escalas de atuação. **Espaço em Revista**, vol. 12, n. 2, p. 84-101, jul./dez., 2010. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/espaco/article/view/16858>. Acesso em: 24 dez. 2020.
- NAJAR, Alberto Lopes; MARQUES, Eduardo César. A sociologia urbana, os modelos de análise da metrópole e a saúde coletiva: uma contribuição para o caso brasileiro. **Ciência & Saúde Coletiva**, vol. 8, n. 3, p. 703-712, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csc/a/HzM7cHn-8qh3nMd6GQDVnZvC/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 19 jul. 2022.
- PEIXOTO, Paulo. Requalificação urbana. In: FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogério Proença (Org.). **Plural de cidade: novos léxicos urbanos**. Coimbra: Almedina, 2009. p. 41-52.
- PEREIRA, Valnei. Planejamento urbano e turismo cultural em Belo Horizonte, Brasil: especificação da cultura e produção social de imagens urbanas. **Perspectivas do Turismo Cultural II - A gestão do turismo e seus problemas a partir de visões sociais**. Disponível em: https://www.equiponaya.com.ar/turismo_cultural/congreso2003/ponencias/Valnei_Pereira.htm. Acesso em: 08 set. 2022.
- PINHO, Osmundo de Araujo. “A BAHIA NO FUNDAMENTAL”: Notas para uma Interpretação Do Discurso Ideológico Da Baianidade. **REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS**, v. 13, n. 36, 1998. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69091998000100007. Acesso em: 20 abr. 2021.
- RUBINO, Silvana. “Gentrification”: notas sobre um conceito incômodo. In: SCHICCHI, M. C. S.; BENFATTI, D. (Orgs.). **Urbanismo: dossiê São Paulo – Rio de Janeiro**. Campinas: PUCCAMP/PROURB, 2003.
- SÁ, Natalia Coimbra de. A Baianidade como Produto Turístico: uma análise da ação dos Órgãos Oficiais de Turismo na Bahia. In: XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UnB, **Anais [...]**, 2006. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/92399080869184472634297283087001774214.pdf>. Acesso em: 03 out. de 2022.
- SÁNCHEZ, Fernanda. A reinvenção das cidades na virada de século: agentes, estratégias e escalas de ação política. **Rev. Sociol. Polít.**, Curitiba, 16, p. 31-49, jun. 2001. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rsocp/a/63CscvjKSm-fXqPbKtttkDfn/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 12 mar. 2022.

SMITH, Neil. Contornos de uma política espacializada: veículos dos sem-tetos e produção de escala geográfica. *In*: ARANTES, Antonio (Org.). O Espaço da Diferença. Campinas: Papyrus, 2000.

SOUZA, Mário César de. **A “Luta por reconhecimento” no facebook**: a comunicação social nas redes sociais, uma interpretação sociológica.

2016. 103f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016.

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. *In*: ARANTES, Antonio A. (Org.). O espaço da diferença. Campinas: Papyrus, 2000.

Recebido em: 15/04/2023
Aprovado em: 10/06/2023



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

O real e o ficcional: o sertão do São Francisco nos romances *Os cabras do coronel* e *A Dama do Velho Chico*

Joseilton Ribeiro do Bonfim (UNEB)*

<https://orcid.org/0000-0002-0666-9392>

Marcos Aurélio dos Santos Souza (UNEB)**

<https://orcid.org/0000-0002-8116-0203>

Resumo:

A literatura é produzida a partir da construção imaginária dos escritores que lançam um olhar sobre a realidade e a interpretam, constituindo assim universos simbólicos. Com isso, observa-se que Wilson Lins no seu romance *Os cabras do Coronel* (1964) e Carlos Barbosa em *A dama do Velho Chico* (2002), ao lançarem seus olhares sobre o universo sertanejo do São Francisco, recriam em suas obras possibilidades de representação daquele espaço. Os dramas dos sertanejos retratados por muito tempo como os eternos retirantes, reconfiguram-se e revelam suas vivências em meio às intempéries climáticas, constituindo seus modos de vida. A relação estabelecida entre o real e o ficcional, nos permitiu apresentar algumas discussões a respeito do conceito de verossímil apresentado por Tzvetan Todorov (2003) e como Linguagem e Literatura se articulam para a constituição do texto literário pautada por Lúcia Castelo Branco e Ruth Silva Silviano Brandão (1995). Assim, os dramas dos sertanejos retratados por muito tempo como os eternos retirantes, se reconfiguram e revelam as vivências de um povo que em meio às intempéries climáticas, constituem seus modos de vida enriquecidos culturalmente e fertilizados pelas águas do Velho Chico.

Palavras-chave: Sertão das águas; Literatura do São Francisco; Representação. Verossímil.

Abstract:

The real and the fictional: the backlands of São Francisco in the novels *Os cabras do coronel* e *A Dama do Velho Chico*

* Professor da rede Estadual da Bahia, Doutorando em Estudos de Linguagem, pelo Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem da Universidade do Estado da Bahia, sob orientação do Professor Doutor Marcos Aurélio dos Santos Souza. Lattes: <<https://lattes.cnpq.br/6720161682791880>>. E-mail: jodobonfim@gmail.com

** Doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia, UFBA (2010). Professor Titular da área de Linguagem, do Departamento de Educação e do PPGEL - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, UNEB, campus I, Salvador. Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/2476381543885778>>. E-mail: marcosuesb@gmail.com

Literature is produced from the imaginary construction of writers who cast a glance at reality and interpret it, thus constituting symbolic universes. With this, it is observed that Wilson Lins in his novel *Os cabras do coronel* (1964) and Carlos Barbosa in *A Dama do Velho Chico* (2002), when casting their eyes on the *sertanejo* universe of São Francisco, recreate in their novels possibilities of representation of that space. The dramas of the *sertanejos* portrayed for a long time as the eternal migrants, are reconfigured and reveal their experiences amid the bad weather, building their ways of life. The relationship established between the real and the fictional, allowed us to present some discussions about the concept of credible presented by Tzvetan Todorov (2003) and how Language and Literature are articulated for the constitution of the literary text guided by Lúcia Castelo Branco and Ruth Silva Silviano Brandão (1995). In this way, the dramas of the *sertanejos* portrayed for a long time as the eternal migrants, are reconfigured and reveal the experiences of a people who, amid the bad weather, constitute their ways of life culturally enriched and fertilized by the waters of the *Velho Chico*.

Keywords: Sertão das Águas; San Francisco Literature; Representation; Verisimilar.

Introdução

Quando falamos em estudos da literatura e estudos da linguagem algumas relações são possíveis, justamente por conta da sua fluidez, que por mais que se tente aprisioná-las em delimitações restritivas, elas são expansivas e permitem que outros caminhos sejam trilhados. Diante do exposto, a questão norteadora de nossa escrita parte inicialmente de como a relação entre linguagem e literatura dialoga com o conceito de verossímil, apresentado na obra *Poética da Prosa* (2003) de Tzvetan Todorov, além de buscar compreender como tal abordagem possibilita outras percepções do ideário sertanejo instaurado a partir das produções literárias dos autores baianos Wilson Lins e Carlos Barbosa.

Ao lançar este olhar delimitado a partir do conceito do verossímil e consequentemente das relações estabelecidas entre linguagem e literatura, intenta-se discutir como a construção do universo ficcional das

produções literárias em questão, possibilitam a percepção do sertão das águas. É sabido que ao longo da história, se construiu uma série de representações imagético-discursivas do sertão em diferentes artes, sobretudo na literatura. Tais imagens vão revelar um espaço construído sobre a égide da miséria, da barbárie; um sertão dos retirantes, da terra rachada, da seca, da fome. Com isso, constata-se que ao se construir o ideário sertanejo a partir dessas imagens tão recorrentes, inventa-se discursivamente este espaço, cristalizando-se o discurso que instaura o sertão da seca, como se esta fosse a única forma de representação possível.

As produções de Lins e Barbosa vão nos revelar outras possibilidades de representar o espaço sertanejo para além do ideário marcado pela miséria, e pelo padecimento dos seus habitantes. Na apresentação dessa região ribeirinha, os autores buscam tecer seus enredos de forma que revelem o espa-

ço ficcional através de dramas humanos, situações de entrechoque oriundas de desencontros amorosos, ciúmes doentios, lutas políticas e o poderio dos coronéis. O sertão deixa de ser somente área da fome e da miséria, assumindo o caráter de lugar onde se vivenciam outros dramas humanos.

As abordagens a respeito do espaço literário, em algumas obras, são muitas vezes pautadas na realidade empírica, o que acaba construindo premissas indiscutíveis, ou seja, algumas convenções que estabelecem conceitos e ideários engessados. No que tange às imagens discursivas acerca do espaço sertanejo, ao longo da historiografia literária brasileira, pautou-se a imagem de um sertão único, singular. Atrelado a essa imagem, há uma tentativa de subalternização do espaço e de seu habitante. Cabe salientar que, diante da multiplicidade de realidades culturais sertanejas, é preciso ultrapassar a abordagem empirista do Sertão e conceber uma abordagem culturalista, que possibilite uma percepção pluralizada sobre esse território.

Percebe-se assim que o sertão ficcional ganha diferentes conotações a partir de obras diversas. Desta maneira, não podemos perder de vista que essa amplificação de significados e visões do espaço sertanejo estariam relacionadas com a problematização acerca do conceito de verossímil apresentada por Todorov. É ingênuo pensar que a construção do discurso seria o reflexo do “real”, o sertão reconstruído por meio das palavras, se revela como outra possibilidade e não como uma sombra do seu referente. Como afirma Todorov:

O discurso deixa de ser um reflexo submisso das coisas, e adquire um valor independente. Portanto, as palavras não são simplesmente os nomes transparentes das coisas, formam uma entidade autônoma, regida por suas

próprias leis, e passível de ser julgada em si mesma. Sua importância supera a das coisas que elas supostamente refletiam (2003 p. 113-114).

Ao apresentar essa constatação Todorov, traz ainda a ideia de que é apenas quando se tem consciência deste não reflexo do real, que a linguagem terá suas leis próprias e o conceito de verossímil viria justamente para preencher este vazio existente entre as leis da linguagem e o seu possível referente. O autor ressalta ainda que antes disso, tentou-se impor a ideia de que as palavras seriam apenas “os nomes dóceis das coisas”, fazendo com isso que a linguagem fosse esquecida. Assim, o verossímil surge para revelar que os discursos não são regidos por seus referentes: “os reais”, mas sim por suas próprias leis.

O sertão de Lins e Barbosa

Nesta perspectiva, ao conhecermos o sertão das águas por meio das obras de Lins e Barbosa, estamos diante de um cenário, que mesmo tendo um espaço geográfico como referente, se faz respeitando as leis que são próprias da linguagem. O jogo de palavras forma uma teia narrativa, tecida por diferentes vozes e percepções. Assim o sertão que nos é apresentado, por meio das palavras, se revela como um espaço outro, diferente do sertão geograficamente localizável. É um espaço regido pelas leis da linguagem, que trabalham com a organização das palavras, com o uso de figuras de linguagem e com diferentes construções linguísticas. No mundo do texto, através das palavras e das relações estabelecidas entre elas o universo ficcional é construído, e mesmo tendo inspiração em um universo real, se constitui como um novo espaço, como outra possibilidade.

Pensando um pouco nesta perspectiva, trazemos para nossa discussão, o texto *La*

verdad de las mentiras de Mario Vargas Llosa, no qual o autor apresenta uma discussão sobre as “verdades escondidas da literatura”. O que possibilita dizer que a arte literária revela um universo às vezes mais instigante do que a própria realidade. Segundo ele:

Los hombres no están contentos con su suerte y casi todos —ricos o pobres, geniales o mediocres, célebres u oscuros— quisieran una vida distinta de la que viven. Para aplacar —tramposamente— ese apetito nacieron las ficciones. Ellas se escriben y se leen para que los seres humanos tengan las vidas que no se resignan a no tener. En el embrión de toda novela bulle una inconformidad, late un deseo. (2015, p. 05)

Assim, percebemos que as ficções nascem para saciar uma possível, um certo descontentamento com a realidade, no entanto não pode-se afirmar que as narrativas revelam irrealidades. Ao contrário, ao erguerem seus mundos ficcionais, os escritores partem de suas experiências de vida, pois “No se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla, añadiéndole algo” (LLOSA, 2015, p. 05). Desta maneira, ao adentrarmos no universo ficcional de Lins e Barbosa, estaríamos diante de um sertão das palavras, que se ergue pautado em diferentes percepções e possibilita leituras e análises diversas. Ao longo das leituras dos romances estudados fez-se um levantamento de características de como o espaço/real surge ao longo da escrita e quais são seus aspectos mais perceptíveis no que tange à relação estabelecida entre o texto literário e a realidade representada. “Al elegir unos y descartar otros, el novelista privilegia una y asesina otras mil posibilidades o versiones de aquello que describe: esto, entonces, muda de naturaleza, lo que describe se convierte en lo descrito” (LLOSA, 2015, p. 06).

As ideias de Llosa corroboram com a abordagem aqui proposta, pois ao nos colocarmos diante das narrativas de Lins e Barbosa, estamos diante de um recorte, feito pelos escritores, no qual revelam traços da “realidade” observável. Em seus textos, essa tal realidade, torna-se matéria ficcional moldada pela força poética da linguagem. Com isso apresenta-se de forma brevemente contextualizada, as narrativas em estudo, ressaltado aspectos deste sertão das águas, revelado por meio das palavras.

Wilson Lins, natural de Pilão Arcado-Ba, tem uma extensa obra composta de crônicas, ensaios, contos e romances e elegemos para nossa análise, alguns romances que integram a chamada saga ficcional do Médio São Francisco¹. Para este trabalho iremos focar no primeiro romance *Os cabras do Coronel*, publicado em 1964 e reeditado em 2014 pela Assembleia Legislativa em parceria com a Academia de Letras da Bahia. Um dos pontos centrais da narrativa é a fuga de Domingos Amarra Couro, homem de confiança do coronel de Pilão Arcado, que doente de amor por Dorinha Calango, resolve fugir para viver em paz ao lado da amada, distante daquelas terras e abandonar a vida de jagunço. “Quando o dia amanheceu, Domingos Amarracouro estava longe; de meia-noite até os primeiros albores da alvorada, ele furou o chão com vontade, rompendo caminho no meio do cerrado, abrindo picada com seu facão, na melhor técnica bandoleira, evitando as estradas reais” (LINS, 2014, p. 42).

O sertanejo é duramente perseguido por seus ex-companheiros do bando de jagun-

1 Iniciada com o romance *os cabras do coronel* (1964), seguida por *o reduto* (1965), *Remanso da Valentia* (1967), *Responso das almas* (1970) e *Militão sem remorsos* (1980). Os três primeiros formam uma trilogia, e narram a saga do coronel de Pilão Arcado.

ços do coronel, que rasgam a caatinga no encalço do fugitivo. Ao longo desta perseguição há uma série de confrontos, em um deste Amarracouro é ferido, mas continua sua fuga. E ao chegar ao Piauí, onde serviria por um tempo ao inimigo do coronel de Pilão Arcado, Domingos se desentende com Pucaio, cabo de turma dos Moreiras², e segue sua jornada.

Nesse interim, busca refúgio nas terras de Remanso onde assassina João de Longe, inimigo declarado de Domingos por conta dos prazeres de Doninha Calango. Com isso o fugitivo perde o apoio do coronel de Remanso e se vê obrigado a fugir novamente. Passa um tempo escondido nas grotas da caatinga, para um tempo depois formar “Um bando semelhante aos que existiam no seu Sertão Pernambucano, para atacar vilarejos e povoados onde havia mais do que roubar que nas fazendas. Com as estradas da Ribeira e da Caatinga cheias de retirantes da seca, não foi difícil arranjar os primeiros companheiros.” (LINS, 2014 p. 211).

O grupo formado por Domingos Amarracouro decide invadir a Vila de Pilão Arcado e se refugia na igreja. Os jagunços do coronel ao saberem da invasão do forasteiro cercam a igreja e começam um combate que durou quatro dias. Foram feitas várias tentativas de negociação pela rendição de Domingos, mas este permanecia resistente. Enlouquecidos pela sede, os companheiros de Domingos, querem se render, mas o líder permanece resistente e acaba matando um dos combatentes, o que provoca revolta nos demais, que o atacam e o matam com várias facadas. E assim Domingos Amarracouro cumpre o seu destino que ao fugir da Vila para viver um grande amor, retorna e ali é morto.

É importante destacar que a medida que

2 Família rival ao Coronel de Pilão de Arcado, residente na vila de Parnaguá no sertão do Piauí.

essa fuga é contada são apresentados diferentes fluxos narrativos, ora conduzidos pelo narrador em terceira pessoa, ora conduzidos pelas vozes dos personagens, que com a posse da palavra revelam marcas da oralidade e de um falar próprios do Vale do São Francisco, assim retomam memórias e narram suas próprias trajetórias. Atrelado a isso, alguns fatos importantes da história do Brasil, são urdidos ao longo do romance, como por exemplo, a passagem da coluna Prestes pelo sertão, além dos mandos e desmandos dos coronéis naquelas terras.

Segundo Jorge de Souza Araújo, no livro *Floração de imaginários: o romance baiano no século 20*,

Wilson Lins será então aquele nativo da margem esquerda do Rio São Francisco, crescido ouvindo histórias de heroísmo barranqueiro, das lutas e conflitos que serviram de cenário a seus futuros romances. A unidade dos primeiros forma uma trilogia, recontando ações dramáticas do médio São Francisco com trânsito intercurso de um para o outro romance com encadeamento dos transe humanos nos núcleos dramáticos. (2008, p. 128)

Ao apresentar uma visão geral da obra de Wilson Lins, vamos percebendo como o autor busca inspiração e referência na sua realidade para integrar sua escrita. O mergulho na memória, o relato de fatos históricos, das vivências ribeirinhas, são matéria prima para a produção de Lins. A vida da gente sertaneja, se torna literatura ao passar pelo olhar do escritor, é nessa perspectiva que o verossímil se realiza. Pois o nosso contato com o texto, à primeira vista, nos revela um retrato da realidade, e chegamos a pensar que tal retrato é fiel. Esquecemo-nos por vezes que a linguagem é traiçoeira, que com suas leis próprias, recria outras percepções da realidade. O sertão que se revela para nós, apesar de ser geograficamente

localizável, é literariamente construído para nos mostrar um novo mundo, agora, feito de palavras.

Assim também, nos colocamos diante da produção de Carlos Barbosa³, especificamente com o romance *A dama do Velho Chico*. Publicado em 2002, o romance conta a história da adolescente Daura, sertaneja que no auge de sua adolescência desperta a paixão em três homens e tem sua vida transformada por tragédias que dizimam sua família. O irmão Missinho, o tio Avelino e o vaqueiro Agenor, homens apaixonados pela jovem, agem instintivamente e como loucos matam e morrem, movidos por uma paixão que lhes incendeia o corpo. Nas terras de Bom Jesus da Lapa, Agenor mata o pai de Daura, Dualdo. Com a morte de Dualdo, a família volta a Bom Jardim em companhia de Avelino, que se aproveita da situação para assumir o lugar do irmão e se aproximar de Daura. Avelino conviveu um bom tempo com a família, mas a vontade em possuir a sobrinha aumentava a cada dia até que o desejo rompeu ao seu controle e acaba agarrando-a a força. Missinho presencia a cena e ataca-o com um porrete, matando-o. Após o assassinato do tio, Missinho foge carregando a culpa de ter matado também sua irmã durante o ataque ao sedutor. Izaulina, mãe de Daura, enlouquece ao ver a família envolvida em tantas tragédias, e envia Daura para longe e em seguida se mata, afogando-se nas águas do São Francisco.

Nota-se que ao constituir o seu enredo,

3 O autor tem alguns livros publicados, mas neste artigo nos atentaremos ao romance *A dama do Velho Chico* (2002). São obras de Carlos Barbosa: *Água de cacimba* (Poesia, 1998), *Matalotagem e outros poemas de viagem* (Poesia, 2006), *A segunda sombra* (Mini contos, 2010), *Beira de rio, correnteza: ventura e danação de um salta-muros no tempo da ditadura* (Romance, 2010), *O chão que em mim se move* (Contos) 2016.

a partir do drama vivenciado por Daura e sua família, Carlos Barbosa emoldura tais acontecimentos com as imagens de um sertão que se mostra de uma outra maneira. As terras sertanejas são irrigadas pelas águas do São Francisco, que também nutrem o imaginário do povo sertanejo, que naquelas margens vivenciam seus dramas existenciais. O sertão constituído por Carlos Barbosa se revela inicialmente a partir da imaginação de Daura, que à beira do rio, perdida em seus devaneios, imagina e constrói um mundo plurissignificativo, o sertão das águas, transformado em literatura: “Daura imaginou um vapor na curva do rio. A proa escura, a cabine alva do piloto no alto, as luzes a pontilhar o contorno do barco, a chaminé suja brotando lentamente por detrás do pontal da ilha do Barreiro. Uma estranha invasão férrea a perturbar a paragem” (BARBOSA, 2002, p. 11).

É a imaginação de Daura que nos proporciona o primeiro contato com esse universo sertanejo. Perdida em seus devaneios, a sertaneja constrói um mundo imaginário que se materializa no romance, tornando-o espaço ficcional. Nesta perspectiva, evocamos a discussão construída por Lúcia Castelo Branco e Ruth Silva Silviano Brandão, quando afirmam que “o real da ficção é diverso do outro real, mas com ele dialoga. A literatura é o fogo do real, nela também se ensina a linguagem (1995, p. 22). A obra literária tem o “real” como horizonte e essa relação entre o “real” e a literatura por ser mediada pela linguagem, faz com que a literatura sempre “falhe” ao tentar reproduzir o “real”, mas é nessa “falha” que revela outro mundo: o universo ficcional, pois “literatura é lugar privilegiado do imaginário: é duplamente imaginária, mesmo quando sequer realista e documental. A literatura é lugar onde a memória mostra seu mecanismo, querendo

se plena ou faltosa, mais com sua especial qualidade de fictícia ou ficcional” (BRANCO; BRANDÃO, 1995, p. 23).

Assim posto, percebemos que a literatura, ao ser apresentada como um lugar privilegiado para o imaginário, possibilita o diálogo entre a “realidade palpável” e a realidade ficcional. Desta forma, para transformar a dureza da realidade em matéria ficcional, o escritor se vale da linguagem, através da qual faz um trabalho criativo. O mundo imaginativo do escritor, expressa-se por meio das imagens que compõe sua obra literária e revelam um universo ficcional. Isto posto, podemos notar que a relação da literatura com o “real” é sempre como um ponto de partida, mas que ao longo do fazer literário, este “real” se redimensiona, como atesta Leyla Perrone Moises: “A literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer” (1990, p. 102). Ao desvendar esse mundo mais real do que o referente, a literatura, obviamente, instaura a possibilidade de observação de uma determinada realidade, de um determinado espaço.

Com essa percepção retomamos uma colocação de Todorov, que afirma que o verossímil seria “A máscara com que se disfarçam as leis do texto, e que deveríamos entender como uma relação com a realidade” (2003 p. 114). Do pouco que já apresentamos até aqui, dá para entender que Lins e Barbosa, se valem de diferentes mecanismos linguísticos para compor seus textos e de alguma forma manter essa relação com a realidade. Essa máscara que o verossímil se veste, possibilita que em meio à leitura do texto consigamos perceber como a realidade é apresentada, respeitando é claro, “as leis do texto”, se fazendo literatura.

Entre a seca e as águas

Nesta perspectiva, vamos analisar fragmentos dos romances em questão, observando como os autores apresentam alguns aspectos do sertão ribeirinho, sobretudo características físicas do espaço. O sertão durante muito tempo marcado sob o signo da seca, a região da fome e da miséria, apresenta-se sob uma perspectiva, que traz a seca como flagelo que assola os ribeirinhos, mas ela não é apresentada como única possibilidade de representação sertaneja. Observemos nos trechos abaixo como os Barbosa e Lins, apresentam aspectos da seca que impera em mais um período no sertão ribeirinho. Neste trecho de *A dama do Velho Chico*, Carlos Barbosa evidencia a inclemência do sol:

O sol é um chicote de mil pontas a castigar o trecho de terra mais ignoto da região central da Bahia. Incandesce, relampeja, resseca o cenário. Lanceta, ofusca, exaure os seres. Uns e outros sendo um feixe de gravetos crepitantes no aguardo da fálscia. Retorcidos, espinhosos, secos, inflamáveis. O tempo é de seca, corre julho. O chão se racha e a vida hesita em seguir viagem. O ajuntamento de tanta miséria forma uma imensa fogueira, prestes a resumir tudo em miragem cinzenta (BARBOSA, 2002 p. 35).

Ao observamos inicialmente essa citação, ficamos nos questionando até que ponto de fato a obra de Barbosa possibilitaria uma ressignificação do espaço sertanejo. No trecho acima vamos perceber que há uma caracterização que evidencia a dureza da seca no sertão. Essa imagem do chão rachado, da vegetação seca, da miséria, foi pintada ao longo de muitos anos na historiografia literária brasileira. O sol forte ao tocar a pele castiga feito chicote, observemos que o autor ao trazer este aspecto da crueldade da seca, demarca as ações que transformam aquele cenário: o sol feito fogo, o chão racha-

do, a vegetação inflamável, seres exauridos. Em meio a tanta “miséria” a vida hesita, mas segue viagem. É importante observar que há uma demarcação temporal: “O tempo é de seca, corre julho”. Há um tempo específico que delimita toda essa caracterização da seca no sertão.

Com essa delimitação, vamos perceber que a seca é apenas um período, e que os ribeirinhos vivenciam também outros tempos. Como podemos observar no trecho a seguir. “No território exsicado contrasta vivamente com a frescura aquosa e mansa do leito do rio São Francisco. Nesse trecho do rio o barranco escarpado se alonga e confere uma aspereza frágil inexplicável ao equilíbrio das árvores e casas ali postas, umas por Deus, outras pelos homens (BARBOSA, 2002 p. 35).” Vejamos agora que há um destaque para o contraste. O ribeirinho vive às margens de um rio, mas por conta da baixa quantidade chuva, durante certo período sofre com a seca, mas não lhe falta água. Estamos aqui falando de um sertão banhando de rio, o sertão das águas. O rio presente, sempre a correr, segue seu leito:

O sertão ribeirinho sofre a dormência de mais um longo período de seca. O Rio São Francisco, morno e lento, escorre ignorante para suas estreitas corredeiras, a partir de onde irá acelerar o ritmo e mergulhar no Sumidouro de Paulo Afonso, Indo bater no Salgado mar que o reduzirá a ondas sujas e inúteis. Segue o Rio para sua cobra líquida rumorosa (BARBOSA, 2002 p. 37).

Quando o autor apresenta essa característica da dormência em mais um período de seca é como se o sertão ribeirinho, estivesse adormecido durante aquele período de forte sol, de terra rachada, de vegetação seca, aguardando as chuvas para que esse sertão desperte. Não podemos perder de vista que, apesar da seca, o rio permanece

ali, a seguir seu caminho rumo ao mar. Em Barbosa ficamos diante do sertão que vive um contraste: a seca e as águas. Em estudo anterior⁴, realizado neste programa de pós graduação, afirmamos que em Barbosa: “O Sertão é representado a partir de imagens que ressaltam, sobretudo, a possibilidade de construção de um Sertão pluridimensional, múltiplo e afastado dos clichês e dos estereótipos com que se envolve o Sertão fatalista da miséria e do imutável padecimento” (BONFIM, 2017 p. 12).

Podemos até por um momento pensar que o autor, retoma este sertão do imutável padecimento, mas logo adiante há uma apresentação das águas perenes do São Francisco. São essas águas sempre presentes, que possibilitam uma ressignificação das imagens de seca permanente nas terras sertanejas. “A despeito das inclemências do tempo, constantemente seco e árido, há a presença da água e do rio, importantes elementos que chegam a se constituir como a saída diante dos impasses climáticos com que a região se confronta.” (BONFIM, 2017 p. 14). A ressignificação imagética do sertão se dá de forma intensa com a presença das águas do rio, que ganham conotações que vão além de sua condição orgânica. Essas águas, que matam a sede, alimentam o imaginário ribeirinho e na produção de Barbosa tornam-se matéria inventiva, possibilitando que este sertão se revele como uma outra possibilidade de representação.

Wilson Lins nos romances *os Cabras do Coronel* (1964) e em *o Reduto* (1965), enquanto narra a saga de coronéis e jagunços apresenta também este cenário de contrastes: a seca e as águas. Nas margens do São

4 Dissertação de mestrado, intitulada: “**Sertões Em Correnteza**”:O Imaginário Das Águas Na Produção Romanesca De Carlos Barbosa, defendida em março de 2017.

Francisco, a gente sertaneja tem bastante água, mas ainda convivem com as inclemências do tempo seco: “O sol começava a esquentar. A caatinga pegava fogo. Subia do chão o bafo quente da seca. O céu azul pálido estava limpo, sem uma nuvem (LINS, 1964 p. 205). Neste pequeno trecho vamos observar que o autor para caracterizar a seca, busca destacar o calor extremo: é o sol que esquenta, a caatinga que se incendia, o bafo quente que sobe do chão. Em contraste à quentura, que parece consumir aquele cenário sertanejo, o trecho destaca um céu sem nuvens, revelando assim a ausência da chuva.

Ao longo do primeiro romance, o autor não se atenta muito em descrever os aspectos físicos do sertão ribeirinho, existem pequenos trechos que escapam, em meio à centralidade da narrativa, que é a perseguição dos cabras do coronel a Domingos Amarracouro. A perseguição serve como pretexto para revelar os mandos e desmandos dos coronéis, além de fazer uma imersão no cotidiano dos jagunços. No trecho a seguir, o autor nos apresenta a seca como uma das motivações para que o fugitivo, pense em formar um grupo para atacar e furtar cidades e vilarejos:

A seca assolava o município, como de resto a todo o vale, de modo que os assaltos que levava efeito, muito pouco lhe rendiam; inspirado pela fome que tem cara de herege e é má conselheira, imaginou formar um grupo semelhante aos que existiam no sertão Pernambucano para atacar vilarejos e povoados onde havia mais o que roubar que nas fazendas. (LINS, 1964 p. 211)

Um das consequências da seca é a fome, que aqui se personifica e tem “cara de herege e é má conselheira”. Mais uma vez chegamos a nos questionar se de fato, Lins estaria possibilitando através de sua obra

uma resignificação do ideário sertanejo ou apenas retomando estereótipos. O signo da seca e da fome, é marcante na caracterização do espaço sertanejo, como já dito anteriormente, mas é preciso ressaltar, que o sertão é mais que isso! Essas mazelas assolam os sertanejos, mas essa gente também vivencia outras possibilidades existenciais.

Como já foi dito anteriormente, umas das marcas na caracterização do sertão ribeirinho, tanto por Carlos Barbosa como por Wilson Lins, é o contraste da seca e das águas. Ao tempo que os autores caracterizam a seca como fenômeno causticante, apresenta o rio em sua leveza. A presença do Velho Chico, revelam passagens que poetizam os romances e tornam mais suaves as páginas que narram as agruras da violência dos jagunços, em suas intermináveis lutas e combates. No trecho a seguir, do romance *O reduto*, que dá continuidade à narrativa iniciada em *Os cabras do coronel*, Lins descreve um amanhecer às margens do São Francisco:

Manhã cedo, na Fazenda Porto de Pedra, à margem direita do São Francisco, que àquela hora matutina tinha suas águas levemente encrespadas por uma brisa fresca e acariante. Do outro lado do rio, a Vila de Santo Antônio de Pilão Arcado espelhava ao sol nascente. Àquela época do ano, depois de uma grande enchente e no meio das primeiras chuvas das trovoadas, o vale estava todo verde, com as vazantes e alagadiços transformados num Vergel, e as Ilhas verdejando ao sol no luxurioso esplendor das plantações novas. (LINS, 1965 p. 17)

A terra que estava dormente, desperta do sono profundo. As rachaduras dão lugar às primeiras relvas, o mato cresce no campo, a caatinga se veste de verde, o pó da terra se molha e vira lama, as águas se renovam e ganham força. Riachos, lagoas, açudes, brejos e veredas até então secos, reinam água.

As veias e artérias terrestres tem o sangue aquoso a correr por toda parte. O sertanejo revira a terra e lança as primeiras sementes. A vida ganha novas cores, e a esperança, que nunca morreu, se tornam ainda mais viva. É importante destacar que ao tempo que as águas são esperança por sua presença, tornam-se ameaçadoras. Durante as cheias, as águas são intempestivas:

[...] Eis que as águas do rio se tinham enfurecido, e, transbordando violentas, haviam inundado cidades e fazendas, destruindo casas, currais, armazéns, afogando rebanhos, matando pastagens e plantações. [...] a inundação que tinha provocado tantas desgraças, começava, no entanto, a devolver aos homens um pouco do que lhes tinha tirado, graças à umidade deixada nas vazantes e à lama ubérrima acumulada nas ilhas (LINS, 1965 p. 35).

Às águas que levam fertilidade, também são destrutivas. A inundação, antes de proporcionar a fartura, ela inicialmente causa perdas. A forma como o autor apresenta as cheias do rio, é de uma certa forma contrastiva: ela tira, para devolver depois. Neste universo literário no qual se pinta esse sertão das águas, é comum o contraste conotativo de elementos ou a associação entre elementos divergentes: a seca e as águas. Além de apresentar esses contrastes, Lins ao longo da narrativa, apresenta de forma cuidadosa e descritiva aspectos da paisagem, revelando seu olhar sobre as terras sertanejas:

Naquela radiosa manhã de céu Claro, o rio estava calmo, acariciado por uma brisa agradável, que agitava de leve a cabeleira verde dos juazeiros da beirada. Ô Camará cheiroso recendia nas touceiras virentes. Era Universal a floração nos umbuzeiros, na canafístula, nas sete copas, nos jatobazeiros, nos flamejantes, nos paus-d'arco, tanto nas ilhas como nos barrancos e veredas e várzeas. A vegetação explodia em verdes de todos os

tons, das bordas do rio aos contrafortes da Serra (LINS, 1965 p.46).

De uma forma geral, o autor apresenta parte da flora da região, e os tons de verde com que se pintam a paisagem. A vegetação viçosa com as águas do velho rio, revelam retratos de um sertão, que chega até nós através dos seus romances, e nos fazem perceber que a terra rachada também se fertiliza pelas águas do rio e que a caatinga seca, se pinta de verde. Ao percorrer esses pequenos trechos dos romances dos autores, vamos percebendo que o espaço que se revela, se faz de redimensionamentos e instauração de novos discursos sobre o sertão.

Durval Muniz de Albuquerque Júnior, no livro *A invenção do Nordeste e outras artes*, traça um panorama imagético-discursivo construído ao longo da história para “inventar” o que hoje conhecemos como Nordeste, trazendo junto a ideia de sertão. Para Albuquerque Jr., a conceituação de uma região específica não pode ser construída, unicamente, a partir de uma perspectiva política ou econômica. É preciso, segundo o autor, considerar o percurso histórico de determinado espaço social, que se constrói a partir de múltiplos discursos e o impregna de valores culturais e simbólicos. Em linhas gerais, o autor afirma que os discursos que anunciam uma dada região são produzidos exteriormente a ela, fora do espaço representado, isto é, outras vezes anunciam o que seria peculiar a cada região. Essa exterioridade gera uma visão distorcida e estereotipada, que busca uma homogeneização de características com que se qualificam um determinado recorte geográfico. A tentativa de tornar homogêneo o que se apresenta de forma múltipla cria rótulos, que engessam conceitos e percepções.

O espaço não preexiste a uma sociedade que o encarna. É através das práticas que estes

recortes permanecem ou mudam de identidade, que dão lugar à diferença; é nelas que as totalidades se fracionam, que as partes não se mostram desde sempre comprometidas com todo, sendo este uma invenção a partir destes fragmentos, no qual o heterogêneo e o descontínuo aparecem como homogêneo e contínuo, em que o espaço é um quadro definido por algumas pinceladas (ALBUQUERQUE, 2011 p. 35).

As totalidades fracionadas deveriam ser vistas a partir de diferentes perspectivas, cada fragmento revelaria aspectos de algo maior. Mas na prática não é bem assim que acontece, pois muitas vezes se elege apenas uma parte como representante do todo. As pinceladas que buscaram pintar o sertão por muito tempo, seja através das artes visuais ou da literatura, promoveram um enquadramento do olhar para a percepção de uma homogeneidade sertaneja que não existe. Tais cristalizações, criam fronteiras simbólicas que cerceiam às múltiplas percepções e representações do sertão.

Conclusão

Ao se pensar nas representações do sertão ribeirinho do São Francisco, somos conduzidos através das narrativas de Wilson Lins e Carlos Barbosa, a um espaço sertanejo banhado de rio. O sertão das águas, nos revela que muitas vezes ao elege um discurso como único foco enunciador da “realidade”, limitamos a apreensão de outros detalhes do espaço que se pinta. Isolar em uma representação única, algo tão diverso como é o sertão, engessa possíveis abordagens e define um recorte como sendo a totalidade.

Nessa viagem através do sertão literário, de Lins e Barbosa percebem-se as complexidades e as singularidades de um espaço múltiplo. Talvez, seja necessário ir um pouco além, e não tratarmos de sertão, mas de sertões. Sertões que em sua multiplicidade

representacional, revelam inúmeros tipos humanos, diferentes crenças e costumes, cada qual moldado em fazeres e saberes que lhes são próprios. Como afirma Albuquerque Júnior (2014, p. 42), “[...] o Sertão já não se diz no singular, que este recorte espacial [...] guarda em seu interior a diferença, a diversidade, a multiplicidade de realidades, e talvez, de representações”. Já não poderíamos apontar no mapa o Sertão como uma paisagem única e indivisa, um lugar marcado pela semelhança.

O Sertão do São Francisco, apresentado nas obras de Wilson Lins e Carlos Barbosa, mostra-se como uma possibilidade de resignificação, pois o espaço não é descrito, não é construído de maneira isolada, representada, em separado. À medida que se mostram as condições físicas geográficas, são expostas as vivências de personagens que ganham voz e são autores de suas próprias histórias. Nesta conjuntura do ideário sertanejo, percebemos que este rompimento de fronteiras se faz para que se constituam novos territórios de identidade, forjados a partir dos parâmetros culturais ali firmados, para que as visões estereotipadas do Sertão sejam repensadas.

Sendo assim, não se pode perder de vista que o mundo sertanejo existe e não deve ser ignorado, mas trabalhado como matéria de “ficção pluridimensional”. Sob tal perspectiva, deve prevalecer a forma como o espaço, em sua condição geográfica e simbólica, define as relações sociais e humanas. Ao se pensar em uma ficção pluridimensional, é preciso que se veja o espaço não como mero meio físico descrito de forma abundante e que mostre o exotismo de locais periféricos. É necessário pensar como se constroem as relações humanas que são vividas em determinado espaço, como os dramas de homens e mulheres se tecem em meio às adversida-

des e diversidades locais. O tecer de vivências, de relações humanas confrontadas com aspectos do espaço sertanejo nos mostra um lugar de pluralidades que talvez transcenda os limites cartográficos e se expanda para se constituir em territórios identitários. Seria, portanto, necessário se pensar na existência de sertões que se compõem de tantos outros, sempre múltiplos, diversos e culturalmente vivos.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M. de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ARAÚJO, Jorge de Souza. **Floração de imaginários: o romance baiano no século 20**. Via Literarum Editora: Itabuna/Ilhéus, 2008.

BARBOSA, Carlos. **A dama do Velho Chico**. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2002.

BRANCO, Lúcia Castelo; BRANDÃO, Ruth Silviano. **Risco da Leitura Psicanalítica**. In: BRANCO, Lúcia Castelo; BRANDÃO, Ruth Silviano. **Literaterras: as bordas do corpo literário**. São Paulo: Annablume, 1995. Cap. 1. p. 17-41.

LINS, Wilson. **O reduto**. 2. ed. Salvador: Assembleia Legislativa/Academia de Letras, 2014. 372 p.

LINS, Wilson. **Os cabras do coronel**. 2. ed. Salvador: Assembleia Legislativa/Academia de Letras, 2014. 246 p.

LLOSA, Mario Vargas. **La verdad de las mentiras**. Debolsillo: Barcelona, 2015.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **A criação do texto literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TODOROV, Tzvetan. **Poética da Prosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Recebido em: 20/03/2020

Aprovado em: 07/06/2020



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

REVISTA
TABULEIRO DE
LETRAS

ARTIGOS

Las fronteras entre lengua y escuela: una mirada a prácticas docentes desde la literatura de Fabián Severo y Gloria Anzaldúa

Ana Carolina Martins dos Santos (UNILA)*

<https://orcid.org/0000-0001-7741-4111>

Laura Emília Araújo (UNILA)**

<https://orcid.org/0000-0002-2409-924X>

Lívia Santos de Souza (UNILA)***

<https://orcid.org/0000-0003-4406-5415>

Resumen:

Este trabajo pretende reflexionar y comprender cómo la literatura de los autores fronterizos, más específicamente, Fabián Severo en *Noite un norte: poemas en português* (2010) y Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza* (2016), se propone exponer, denunciar y combatir, poéticamente, el contexto opresivo de enseñanza-aprendizaje al que son sometidos niños en escuelas ubicadas en regiones limítrofes. Además de eso, se pretende discutir caminos posibles y reflexiones para prácticas docentes que promuevan la pluralidad lingüística y cultural en las regiones de frontera, pensándolas en sus especificidades y en sus sujetos. Así, sobre el concepto de frontera nos basamos en Camblong (2009), al respecto de cuestiones lingüísticas nos apoyamos en Moita Lopes (2008; 2013), en cuanto al tema identitario nos centramos en Stuart Hall (2006) y en relación a la educación en contextos fronterizos nos asentamos en Irala (2012).

Palabras clave: Frontera; Educación; Pluralidad lingüística; Literatura.

Resumo:

As fronteiras entre língua e escola: um olhar sobre práticas docentes a partir da literatura de Fabián Severo e Gloria Anzaldúa

* Mestra em Literatura Comparada na Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA). E-mail: anamartins-96@hotmail.com. Link do Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/8083824788666697>

** Mestranda em Literatura Comparada na Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA). E-mail: lauraemilia06@gmail.com. Link do Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6310851520181566>

*** Doutora em Letras Neolatinas na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professora adjunta na área de Línguas Adicionais na Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA), docente permanente no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino Americanos (IELA) e no Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC). E-mail: 42liviadesouza@gmail.com. Link do Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5689556862683531>

Este trabalho visa refletir e compreender como a literatura de autores fronteiriços, especificamente Fabián Severo em *Noite nu norte: poemas en portuguol* (2010) e Gloria Anzaldúa em *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza* (2016), procura expor, denunciar e combater o opressivo contexto de ensino-aprendizagem ao qual as crianças em escolas localizadas em regiões fronteiriças são submetidas. Além disso, visa discutir possíveis caminhos e reflexões sobre práticas de ensino que atuem para valorizar a pluralidade linguística e cultural nas regiões de fronteiras, pensando em suas especificidades e seus problemas. Para tanto, sobre o conceito de fronteira contamos com Camblong (2009), no que diz respeito às questões linguísticas apoiamos-nos em Moita Lopes (2008; 2013), quanto ao tema identitário concentramos-nos em Stuart Hall (2006) e em relação a educação em contextos fronteiriços assentamos-nos em Irala (2012).

Palavras-chave: Fronteira; Educação; Pluralidade linguística; Literatura.

Introducción

Según Otmar Ette (2016, p. 195) “no hay forma mejor ni más compleja de acceder a una comunidad, a una sociedad, a una cultura que la literatura.”¹ De acuerdo con esta perspectiva, buscamos en este artículo, a través de lo literario, reflexionar y comprender las formas que la literatura de los autores fronterizos, más específicamente, Fabián Severo en *Noite un norte: poemas en portuguol* (2010) y Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza* (2016), se proponen a exponer, denunciar y combatir, poéticamente, el contexto opresivo de enseñanza-aprendizaje al que niños son sometidos en escuelas ubicadas en regiones limítrofes. Además de eso, se pretende discutir caminos posibles y consideraciones para prácticas docentes que actúen de modo a valorar la pluralidad lingüística y cultural en dichas regiones, pensándolas en sus especificidades y en sus sujetos.

Dada la complejidad de las sociedades contemporáneas, con el proceso de globa-

lización y mundialización de la cultura, se configuran cada vez más desplazamientos, rupturas, desorden(es) cultural(es) y descentramiento(s) de la(s) identidad(es). Para ello, es necesario que revisemos algunos conceptos como, por ejemplo: frontera, lengua e identidad; por eso nos basamos, respectivamente, en Ana María Camblong (2009); Moita Lopes (2013) y Stuart Hall (2006). Empezamos destacando una cita de Camblong cuando afirma que:

Habitar la frontera supone instalarse en los decursos de la paradoja. Nuestra lógica pone en crisis la contradicción, la identidad y el tercero excluido, nuestro universo configura otros mundos con dinámicas diferentes. (CAMBLONG, 2009, p. 126)

Por ello, entendemos que vivir (en) la frontera es experimentar un cruce discursivo, cultural e identitario, caracterizado por las particularidades que destacan ese lugar. En ese sentido, el concepto de frontera va más allá de nociones reductoras, como una simple línea que divide; sino más bien nos fijamos en percepciones que priorizan (re)encuentros de prácticas sociales, culturales y lingüísticas que se dan a través de esa inter-

1 Texto original: “não existe caminho melhor ou mais complexo de acesso a uma comunidade, a uma sociedade, a uma cultura do que a literatura” (OTMAR ETTE, 2016, p. 195)

sección delimitada geográficamente y que, por veces, sufre con intentos políticos que buscan amurallarla. Aún en esa lógica, es que pensamos que la lengua tampoco puede cerrarse y/o seguir homogénea a cualquiera que sea el sistema. De esa manera, para debatir este tema aportamos algunas reflexiones de Moita Lopes en que argumenta:

Constructos como lengua, norma, hablante nativo, lengua materna, identidades lingüísticas, comunidades de habla, competencia, lusofonía, negociación interaccional, etc., han sido cada vez más criticados por estar basados en esencialismos y homogeneidades lingüísticas, en un mundo donde [...] la superdiversidad y la mezcla lingüístico-identitaria se evidencian cada vez más, haciendo necesaria una lingüística de las prácticas y de los contactos frente a una lingüística de las comunidades y de la estructura interna de las lenguas. (MOITA LOPES, 2013, p. 29 – traducción de las autoras)²

Así, no hay como dejar de pensar que ese cruce también afecta la concepción que el sujeto fronterizo desarrolla sobre sí mismo y sobre el otro. En este sentido, al entender ese espacio como un lugar fijo y dinámico, simultáneamente, se evidencia que la identidad tampoco puede establecerse como un concepto invariable o que está ligado de modo dependiente a un lugar de nacimiento. No obstante, Stuart Hall se dedica a deshacer una arcaica, pero todavía presente, idea de que nuestras identidades se (re)ordenan

de acuerdo a la nación, modelándonos y conformándonos a lo que se conviene políticamente; por eso dice que las identidades:

não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial [...] as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação. (HALL, 2006, pp. 47-48)³

Esta representación, que menciona Hall, se materializa de diferentes maneras, incluso en los textos literarios que fueron analizados. Asimismo, la frontera, mucho más que presentar los rasgos de un territorio físico, también aporta, en sí misma, valores simbólicos y afectivos que dan a conocer cómo los sujetos (re)formulan sus identidades. Por este motivo, además de revelar una huella histórica y puntual referida a un lugar de nacimiento o nacionalidad; la identidad aporta significados y recuerdos que estos sujetos llevan consigo y, a veces, llegan a ser violentos y opresivos.

De este modo, nos corresponde escapar de las dicotomías extremas establecidas por el sentido común que romantizan las relaciones que tienen lugar en el espacio fronterizo, o las estigmatizan. Obviamente, existen sus matices, pero la frontera no está aparte del mundo – al menos, no debería –, pues las cuestiones del cotidiano también están tan presentes como en cualquier otro lugar. Luego, ¿por qué no leerlos a través de lentes poéticas? Esa es nuestra intención a lo largo de las próximas secciones de este artículo.

2 Texto original: “Constructos como língua, norma, falante nativo, língua nativa, identidades linguísticas, comunidades de fala, competência, lusofonia, negociação interaccional etc. têm sido cada vez mais criticados por se pautarem por essencialismos e homogeneidades linguísticas, em um mundo em que [...] a superdiversidade e a mistura linguístico-identitária são cada vez mais evidenciadas, tornando necessária uma linguística das práticas e dos contatos em oposição a uma linguística das comunidades e da estrutura interior das línguas” (MOITA LOPES, 2013, p. 29)

3 Traducción de las autoras: “no están literalmente impresos en nuestros genes. Sin embargo, pensamos en ellas como parte de nuestra naturaleza esencial [...] las identidades nacionales no son cosas con las que nacemos, sino que se forman y transforman dentro de la representación.” (HALL, 2006, pp. 47-48)

Así, este trabajo pretende presentar, por un lado, la frontera Uruguay/Brasil, que tuvo el proceso de invasión del norte uruguayo basado en el establecimiento de una población lusófona que tenía a sus descendientes alfabetizados en español al mismo tiempo que su lengua materna se conservaba en los ambientes domésticos, lo que finalmente determinó el surgimiento y mantenimiento del *portuñol*, resultado del contacto lingüístico entre el portugués y el español.

Por otro lado, tenemos la frontera entre México y Estados Unidos, ya que el idioma español estaba presente en Estados Unidos incluso antes de ser reconocido como nación. Debido a varios factores, los hispanohablantes han estado y están en constante contacto con los estadounidenses y esto ha culminado en la aparición del fenómeno lingüístico y cultural denominado: *spanglish*, que no sólo se registra en las interacciones locales y cotidianas de la comunidad, sino también en diversos medios de comunicación, especialmente en la literatura.

La frontera Uruguay-Brasileña

Fabián Severo nació en 1981, en Artigas, una ciudad fronteriza del norte de Uruguay, que limita con la ciudad de Quaraí, en el sur de Brasil. La frontera entre las dos ciudades está hecha por un puente, construido bajo el río Cuareim, y el contacto entre ellas se produce sin ningún impedimento, a través del cruce de este puente. Luego, podemos considerar la intensidad de esta influencia mutua, a través de medios comerciales, culturales y lingüísticos sobre los habitantes de ambos lados. En 2004, Severo se trasladó a Montevideo, capital de Uruguay, donde estudió Lengua y Literatura en el Centro Regional de Profesores del Norte (CERP) de Rivera y donde actualmente vive con su familia trabajando como profesor. *Noite nu*

norte: poemas en portuñol (2010) es el primer libro de Severo, que presenta una selección de 58 poemas escritos en *portuñol*, identificados en secuencia por números cardinales. Entre sus poemas encontramos muchas referencias a su ciudad natal, Artigas, y también sobre la vida y el habla de quienes la habitan. A partir de la lectura de algunos de sus textos poéticos, proponemos algunos análisis. El primer poema, *Treinticuatro*, pone de relieve una proyección paradójica presente en dos experiencias históricas del sujeto poético, la escuela y la infancia:

Mi madre falava mui bien, yo entendía
Fabi andá faser los deber, yo fasía.
Fabi traseme meio litro de leite, yo trasía.
Desí pra doña Cora que amañá le pago, yo disía.
Deya iso gurí i yo deiyava.

Mas mi maestra no entendía.
 Mandava cartas en mi caderno
 todo con rojo (igualsito su cara) i asinava
 imbaiyo.

Mas mi madre no entendía.
Le iso pra mim ijo i yo leía.

Mas mi madre no entendía.
Qué fiseste meu fío, te dise que te portaras
 bien
 i yo me portava.

A istoria se repitió por muintos mes.
 Mi maestra iscrevía mas mi madre no entendía.
 Mi maestra iscrevía mas mi madre no entendía.

Intonses serto día mi madre entendió i dise:
Meu fío, tu terás que deiyá la iscuela
 i yo deiyé.

(SEVERO, 2010, s/p)

Evocada por una voz infantil, podemos darnos cuenta de que a lo largo del poema hay una resistencia de la institución escolar, representada por el profesor, con la forma de expresarse del sujeto, el *portuñol*. Y la contraposición de las dos mujeres -la madre y la maestra- no es casual, sino que revela en el poema el conflicto que se establece entre

la lengua fronteriza y la lengua nacional. A partir de aquí, se puede cuestionar la relación que se establece entre el lugar que ocupa el profesor, como norma a seguir, y la posición del alumno, interpretada por un conocimiento previo que debe ser rechazado.

Aunque existe la interacción: “Mi madre falava mui bien, yo entendía”; se lleve a cabo tareas cotidianas de la vida familiar: “*Fabi andá fazer los deber, yo fasía*”, y de la social: “*Desí pra doña Cora que amañá le pago, yo disía*”, la escuela obliga al alumno a encajar en un modelo ideal de monolingüismo: “Mas mi maestra no entendía / Mandava cartas en mi caderno / todo con rojo (igualesito su cara) i asinava imbaiyo”. Y cuando esto no sucede, tenemos como consecuencia el factor de abandono escolar: “Intonses serto día mi madre entendió i dise: / *Meu fío, tu terás que deiyá la iscuela / i yo deiyé.*”

El poema expresa la idea de que a partir de estas escrituras podemos construir situaciones de resistencia, que por diferentes motivos y de diferentes maneras sirven de reivindicación y reconocimiento de las líneas de exclusión que las sustentan.

El siguiente fragmento se refiere al siguiente poema que trataremos, *Trintidós*, que también presenta la relación del sujeto poético con su conflictiva experiencia escolar:

Yo no quiría ir mas en la escuela
purque la maestra Rita, de primer año cada
ves que yo ablava
pidía pra que yo repitiera y disía
*vieron el cantito en su voz, así no se debe ha-
blar*
i todos se rían de mim
como eya pidía que yo repitiera
yo repitía i eyos volvían se ri.
[...]
(SEVERO, 2010, s/p)

La relación lengua-sujeto “cada vez que yo ablava” nos remite a las relaciones ideológicas e institucionales establecidas y al no

reconocimiento social y político del *portuñol* como lengua nacional, “vieron el cantito en su voz, así no se debe hablar”, significando así el *portuñol* como una expresión lingüística que no sirve para establecer una identificación del hablante como miembro de una nación: “i todos se rían de mim / como eya pidía que yo repitiera yo repitía / i eyos volvían se ri”.

Y, una vez más, tenemos la cuestión de la ideología hegemónica impuesta por las lenguas que se enseñan en las escuelas de las ciudades fronterizas. Pero rechazar el *portuñol*, esa forma de expresión de la vida cotidiana, significa abandonar los recursos expresivos en un sistema abierto de esas lenguas oficiales en contacto – el portugués y el español. Por ello, nos corresponde (re)afirmar que el *portuñol* nace de la interacción con los hablantes, es decir, en la alteridad; instalando un lugar crítico propicio para la deconstrucción de ciertas preconcepciones sobre la creación literaria, quizás el lugar más visible del acto estético.

La frontera mexicana-estadounidense

Gloria Evangelina Anzaldúa fue una escritora chicana que nació en el estado de Valle del Río Grande, a pocos kilómetros de la frontera entre México y Estados Unidos. Toda su obra está construida y ampliamente conocida por cuestiones fronterizas, étnicas, culturales, lingüísticas y de género, que reflejan temas vinculados a su forma de pensar el mundo y su vida. En este artículo, dirigimos nuestra mirada a una de sus principales obras, *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza* (publicada por primera vez en 1987).

Todo el libro está estructurado en ocurrencias autobiográficas que presentan ficticiamente experiencias conflictivas de mu-

jeros chicanas en un contexto opresivo, racista y sexista. Sus conceptos y propuestas, que se desarrollan entre diferentes géneros literarios, dentro de la misma obra, se basan en la construcción de una resistencia que se opone a una realidad producida y sistematizada en dicotomías convencionalizadas, vigentes tanto en la propia comunidad chicana como en la sociedad estadounidense. Desafiando toda una tradición hegemónica de poder; no sólo literaria, sino cultural y política, y ante una coyuntura de silenciamiento, Anzaldúa afirma: “Soy una mujer de frontera” (2016, p. 35). Y en este sentido, la autora trata de mostrar que son muchas las fronteras que la atraviesan, entre ellas, la lingüística, que durante toda su vida ocupó un lugar cautivo; pero en su infancia se hizo mucho más impactante, ya que se generaron recuerdos y traumas por diversas opresiones vividas.

Son muchas las reminiscencias que la autora destaca que están atravesadas por el dolor y el lenguaje. Al respecto, Aleida Assmann alude a las concepciones del etnólogo Pierre Clastres (1976, p. 175, *apud* ASSMANN, 2011, p. 264) quien afirma que “las marcas impiden el olvido, el propio cuerpo lleva en sí mismo las marcas de la memoria, el cuerpo es la memoria”⁴. Y eso se revela en el trecho en que Anzaldúa (2016, p. 103) relata: “Me acuerdo de que me pillaron hablando español en el recreo – lo que me valió tres golpes en los nudillos con una dura regla –.” La violencia llega/llegaba a ser física, además de moral. En la cita es evidente cómo el lenguaje ocupa esta relación con la memoria y cómo el sujeto transfronterizo al comunicar/utilizar constantemente su len-

guaje, lleva consigo las numerosas marcas que se le imputan y atribuyen, por ejemplo: inadecuación, inferioridad y opresión.

La autora sigue detallando cómo el uso del lenguaje se expresaba en fuente de segregación dentro del espacio escolar estadounidense:

Me acuerdo que me enviaron al rincón por «contestar» a la maestra angla cuando todo lo que intentaba hacer era enseñarle a pronunciar mi nombre. «Si quieres ser Americana, habla inglés. Si no te gusta, vuélvete a México, donde te corresponde». (ANZALDÚA, 2016, p. 103)

El espacio escolar se convierte en un lugar en donde los niños chicanos tienen que aprender necesaria y obligatoriamente a adaptarse y someterse a un nuevo modelo cultural y lingüístico, que influye en la construcción de sus identidades, sus relaciones con sus orígenes y con el Otro. La escuela como institución, en la figura de la maestra, además de forzar el uso del idioma inglés, enfatiza que la única posibilidad de ‘ser americana’ es negando sus raíces lingüísticas y culturales (aparte de reproducir el pensamiento hegemónico de que ‘ser de América’ es ‘ser americano’, negando la existencia del resto del continente). Y lo hace no sólo a través de su representación como autoridad institucional, sino también mediante el uso de la fuerza física como actitud coercitiva.

Según Assmann (2011, p. 168), “el lenguaje es el más poderoso estabilizador de los recuerdos. Es mucho más fácil recordar algo que se ha verbalizado que algo que nunca se ha formulado en lenguaje natural”. Considerando que la situación humillante a través de la cual la profesora la expuso, se produjo a través del lenguaje – expresión verbal – y que el motivo de la misma, también se dio a través del lenguaje – lengua –, luego, hay una doble carga que potencia la

⁴ Texto original: “as marcas impedem o esquecimento, o próprio corpo traz em si as marcas da memória, o corpo é a memória.” (Clastres, 1976, p. 175, *apud* ASSMANN, 2011, p. 264)

fuerza memorial de este suceso. Al respecto de eso, Nietzsche (2009) sostiene que la conciencia de la moral está relacionada con una memoria de la voluntad que no registra vivencias biográficas, sino escrituras culturales vinculadas a instituciones de poder y violencia. También considera “como inscripciones culturales del cuerpo las agencias de socialización y los institutos de disciplina y castigo, por lo que es importante inculcar a las personas ciertos valores y normas de convivencia” (p. 264). Luego ¿no estaría la escuela, en este contexto, asumiendo la posición de una de estas agencias e institutos?

No cabe duda de que esta posición genera consecuencias que van en contra de la afirmación identitaria de este sujeto, tanto en el contexto de la comunidad chicana como en la sociedad estadounidense. En este sentido, tenemos un trecho que dialoga mucho en este sentido:

Acercarse a otra Chicana es como mirarse en un espejo. Nos da miedo lo que podamos ver en él. *Pena*. Vergüenza. Baja autoestima. Se nos dicen en la infancia que nuestra lengua es incorrecta. Los ataques repetidos contra nuestra lengua nativa debilitan nuestro sentido de nosotras mismas. Los ataques continúan a lo largo de nuestra vida. (ANZALDÚA, 2016, p. 110)

El argumento anterior no es una experiencia única, sino que alcanza la realidad de muchas otras chicanas, además de formar parte de un falso entendimiento que, a veces, también lo adoptan sus familias:

«Quiero que hables inglés. Pa'hallar buen trabajo tienes que saber hablar el inglés bien. Qué vale toda tu educación si todavía hablas inglés con un accent», me decía mi madre, avergonzada porque yo hablaba English como una Mexican. (ANZALDÚA, 2016, p. 104)

Esta situación expone cómo el simbolismo del poder cultural estadounidense actúa

en las más diversas dimensiones sociales, al mismo tiempo que lo revela como un proceso ya interiorizado, en el que sólo hay una perspectiva; que, para pertenecer, el sujeto debe ajustarse a las identificaciones lingüísticas. Corroborando la importancia atribuida al aspecto lingüístico como determinante en estas circunstancias.

La práctica docente desde una perspectiva fronteriza

Valesca Irala (2012) en su texto *Educação linguística na fronteira: passado, presente e futuro* argumenta que en la práctica, la enseñanza en las regiones fronterizas suele estar dirigida por los mismos conceptos pedagógicos llevados a cabo en zonas que no están situadas en la frontera. El contexto que abarca la comunidad escolar, es decir, el espacio (región fronteriza) y sus sujetos – los estudiantes –, son desconsiderados. De ese modo, aunque estén ubicadas en regiones de frontera, el factor lingüístico suele seguir siendo un aspecto negativo que puede obstaculizar la enseñanza (CORRÊA; DORNELLES, 2010a) ya que hay todo un sistema tradicionalmente dirigido por intereses políticos e ideológicos que esperan la enseñanza sea monolingüe. Eso viene de lejos, dado que la consolidación de las lenguas como distintas era una cuestión latente a la supervivencia de los pueblos como Estados nacionales geopolíticamente bien definidos.

Es en ese contexto, que se emerge y se refuerza un proceso de homogeneización, así como un proceso de estigmatización, porque al homogeneizar, se marca la diferencia, y al hacerlo se excluye el otro como agente histórico. Por ese motivo, es importante reflexionar sobre lo que las experiencias de los estudiantes, en una escuela fronteriza, pueden incitarnos a pensar en prácticas pedagógicas contrahegemónicas.

La frontera como espacio urbano presenta a ciudadanos de dos o más países que transitan y “reinventan la vida local en sus actuaciones cotidianas”⁵ (MOITA LOPES, 2008, p. 309 – traducción de las autoras) en un flujo continuo, como si las ciudades estuvieran amalgamadas lingüística y socioculturalmente, convirtiéndose en un contexto singular. Así, aunque la vida institucional y burocrática se empeñe en separarlas e imponer una supuesta territorialidad definida, las lenguas y las culturas se entrelazan en una dinámica específica de fronteras. En ese sentido, tenemos la mirada puesta en cómo la escuela ha estado tratando con la configuración del espacio fronterizo en tiempos de un mundo desterritorializado.

Es a partir de eso que Menezes de Souza (2011) al pensar en Paulo Freire sostiene que es necesario desarrollar críticamente, en la/el estudiante, la percepción de que su mundo, su palabra, sus valores y sus significados no pueden ser disociados del propio lugar donde vive y de los significados originados en él. La diversidad debe ser vista por el profesor como un recurso y no como un defecto a corregir. En ese sentido, conviene llevar a cabo dinámicas políticas y educativas, pensando en contextos situados, como la frontera, destacando la ruptura de la dicotomización de la noción de lo correcto frente a lo incorrecto. En lugar de una condición de educación lingüística sustractiva, que borra la forma de hablar de la comunidad, es importante que haya un movimiento hacia una educación que valore el dinamismo y la pluralidad lingüística, respetando esta diversidad cultural que se manifiesta, entre tantas cosas, en la lengua.

La escuela debe demostrar su papel

5 Texto original: “reinventam a vida local em suas performances cotidianas” (MOITA LOPES, 2008, p. 309)

transformador como agente de cambio que integra las especificidades de las prácticas lingüísticas presentes en estos espacios fronterizos y que exigen acciones sensibles y colaborativas de los países implicados

Conclusión

Las relaciones sociales y lingüísticas de estas comunidades también se evidencian en la identidad cultural que está, intrínsecamente, ligada a la experiencia fronteriza. De ese modo, es interesante pensar que ambas literaturas se constituyen en un tipo de resistencia a un patrón lingüístico o “uma espécie de desvio que combate o enrijecimento e o poderio do estereótipo. Uma luta tecida nas paragens da própria linguagem” (PINTO DE ALMEIDA, 2009, p. 93)⁶. Además de eso, vivifica las vivencias relacionales del cotidiano de las fronteras, en cuestión, tratando también de poetizar la infancia de un niño fronterizo imbricado en estas cuestiones relacionadas con la globalización y la migración, los repertorios sociales, políticos y económicos.

Por ello, es necesario que pensemos a través de una perspectiva translocal y translingüística, aunque los ambientes escolares son lugares para la producción y comprensión de conocimiento disciplinario, la escuela también debe ser vista como una posibilidad de transformación social (FREITAS, 2002). *La Pedagogía del Oprimido* (1987), de Paulo Freire, nos recuerda que existe la posibilidad de construir nuevas miradas para la formación de los docentes, ya no se piensa en la transmisión de conocimientos descontextualizados y elitistas, sino más bien una práctica de formación de sujetos críticos.

6 Traducción de las autoras: “un tipo de desviación que combate la rigidez y el poder del estereotipo. Una lucha tejida en las paradas del propio lenguaje.” (PINTO DE ALMEIDA, 2009, p. 93)

De igual forma, eso es lo que postula Surash Canagarajah (2013) cuando propone que nuestra orientación pedagógica, como docentes, debe ser el translenguaje, entendido como formas de prácticas comunicativas y no como variedades estables. En consecuencia, acercándose a los efectos de translocalidad del mundo posmoderno, que permean y construyen discursos cada vez más superdiversos, travestidos por cuestiones sociales, políticas, ideológicas, culturales y lingüísticas que se interconectan a la vida de las personas (TANZI NETO; OLIVEIRA, 2018).

En este ámbito, si pensamos una educación para la ciudadanía o para la conciencia democrática (DEI, 2013), en la que no se evidencien características de un funcionamiento autoritario y excluyente, que sirva contradictoriamente a la (re)producción de valores opresivos, incluso en el lenguaje, nos lleva a recordar el ensayo *O direito à literatura* (1989), de Antonio Candido. Según el crítico, la literatura se manifiesta universalmente a través del ser humano y, en todo momento, tiene una función y un papel humanizador:

La literatura ha sido un poderoso instrumento de instrucción y educación, entrando en los planes de estudio, proponiéndose a todos como equipamiento intelectual y afectivo. Los valores que la sociedad defiende, o los que considera perjudiciales, están presentes en las distintas manifestaciones de la ficción, la poesía y la acción dramática. La literatura confirma y niega, propone y denuncia, apoya y combate, dando la posibilidad de vivir los problemas dialécticamente. (CANDIDO, 1989, p. 113 – traducción de las autoras)⁷

7 Texto original: “a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diver-

En conclusión, se infiere que el contacto con la diversidad de lenguas y culturas tenga que ir más allá de los muros de la escuela, pero es entre estos muros donde debe haber ruptura, reordenamiento cultural, identitario, social y lingüístico que vaya más allá de las fronteras visibles e invisibles, para mezclar, transformar, en definitiva, hacer lo necesario para establecer una lingüística de prácticas y contactos sociales (MOITA LOPES, 2013).

Referencias

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: La nueva mestiza**. Trad. Carmen Valle Simón, Madrid: Capitán Swing, 2016.

ASSMANN, Aleida. **Espaços de Recordação: Formas e transformações da memória cultural**. Campinas/SP: Editora Unicamp, 2011.

BAGNO, Marcos. O que é uma língua? Imaginário, ciência & hipóstase.... In.: LAGARES, X.; BAGNO, M. (org.) **Políticas da Norma e Conflitos Linguísticos**. São Paulo: Parábola Editorial, pp. 355-387, 2011.

CAMBLONG, Ana María. Habitar la frontera. **de-Signis**, Argentina, v. 13, p. 125-133, 2009. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=606066732013> Acceso en: 4 out. 2022.

CANAGARAJAH, Surash. **Translingual practice: global Englishes and cosmopolitan relations**. Abingdon, Oxon: Routledge, 2013.

CANDIDO, Antonio. Direitos Humanos e literatura. In.: A.C.R. Fester (Org.) **Direitos humanos E... Cjp / Ed. Brasiliense**, 1989.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CORRÊA, Jocielle; DORNELLES, Clara. Práticas de letramento em séries iniciais: um estudo em uma escola na fronteira Brasil/Uruguai. In: **Anais do VI SENALE (Seminário Nacional sobre**

sas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas.” (CANDIDO, 1989, p. 113)

Linguagem e Ensino). Universidade Católica de Pelotas (UCPEL), Pelotas, 2010a.

DEI, George J. Sefa. Democratic education, thinking out differently. In.: ABDI, A. A.; CARR, P. R. (Orgs.). **Educating for Democratic Consciousness: counterhegemonic possibilities**. New York: Peter lang Publishing, 2013.

ETTE, Otmar. Pensar o futuro: a poética do movimento nos Estudos Transárea. Trad. Luiz Barros Montez. In.: **ALEA**. Rio de Janeiro, vol. 18/2. p. 192-209. mai-ago. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/J3ghvttStPsH-fYhScnnxtgm/?lang=pt&format=pdf> Acesso em: 20 sep 2022.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**, 17^a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREITAS, Hernandes Costa Lopes de. Formação de professores no Brasil: 10 anos de embate entre projetos de formação. **Educação & Sociedade**, v. 23, n. 80, pp. 137-168, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/hH5LZRBbr-DFKLX7RjvXKbrH/?lang=pt>. Acesso em: 14 sep 2022.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu Silva e Guacira Lopes Louro. 11.ed, Rio de Janeiro: SP&A, 2006.

IRALA, Valesca. Educação linguística na fronteira: passado, presente e futuro. In.: FERNÁNDEZ, Ana Lourdes; MOZZILLO, Isabella; SCHNEIDER, Maria Nilse; CORTAZZO, Uruguay (Org.). **Línguas em contato: onde estão as fronteiras?** v. 1. Pelotas: Editora da UFPEL, pp. 214-234, 2012.

MOITA LOPES, Luiz Paulo. Inglês e globalização em uma epistemologia de fronteira: ideologia linguística para tempos híbridos. **DELTA**. vol. 24, n. 2, pp. 309-340, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/delta/a/ghf3PYNYBkxXHskT-wZ9QyBy/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 26 sep 2022.

_____. (Org.). **Português no século XXI: cenário geopolítico e sociolinguístico**. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral: uma polêmica**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PINTO DE ALMEIDA, L. Literatura e a experiência do escrever: algumas reflexões sobre a resistência no seio da linguagem. **Revista de Filosofia Aurora**, v. 21, n. 28, p. 87-106, mayo 2009. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/index.php/aurora/article/view/1147>. Acesso em: 7 oct. 2022.

SEVERO, Fabián. **Noite no norte: Poemas em português**. Montevideo: Ediciones Del Rincón, 2010.

SOUZA, L. Menezes. Para uma redefinição de letramento crítico: conflito e produção de significação. In.: MACIEL, R. F. & ARAÚJO, V. A. (orgs.) **Formação de professores de línguas – Ampliando perspectivas**. Jundiaí: Pacto Editorial, pp. 128-140, 2011.

STURZA, Eliana Rosa. **Línguas de fronteira e política de línguas: uma história das ideias linguísticas**. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística. UNICAMP, Campinas, SP, 2006. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/modules/mydownloads_01/visit.php?cid=55&lid=832. Acesso em: 17 sep. 2022.

_____. **A fronteira e a nação no séc. XVIII: os sentidos e os domínios**. Santa Maria: PPG-UFMS Editores, 2007 (Série Cogitare, v. 3).

TANZI NETO, A.; OLIVEIRA, G. C. de A. Translocalidade, Repertórios e Indexicalidade: Efeitos constitutivos do discurso contemporâneo em espaços digitais superdiversos. **Intercâmbio**, v. 38, 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/intercambio/article/view/40962> Acesso em: 26 sep. 2022.

Recebido em: 10/10/2022

Aprovado em: 31/03/2023



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

Casamento, mulheres e antifeminismo no Instagram: Uma Análise de Discurso do perfil de Mariana Brito Garschagen

Daniela Silva Agendes (UFPeL)*

<https://orcid.org/0000-0002-9505-3142>

Resumo:

O presente artigo tem como objetivo analisar discursos a fim de discutir sobre como são (re)produzidos efeitos de sentido sobre as mulheres e o casamento heterossexual, tendo como pano de fundo as questões de gênero. Por meio da Análise de Discurso francesa (AD), investigamos recortes discursivos do perfil da influenciadora Mariana Brito Garschagen na plataforma *Instagram*, a qual possui claros indícios de afiliação ideológica ao antifeminismo. A análise tem como *corpus* a autodescrição da influenciadora em seu perfil na página e duas publicações do tipo *stories*, os quais contêm subsídios para investigar a construção de efeitos de sentido em torno da representação da mulher casada. Para tanto, alguns princípios da AD são mobilizados, entre eles, o de formação discursiva, de modo que é realizada uma breve revisão histórica de sentidos associados ao casamento e às mulheres. O trabalho realiza uma discussão inicial que pode indicar o quanto uma plataforma de rede social como o *Instagram* está sendo espaço de propagação de valores retrógrados sobre as mulheres e o casamento.

Palavras-chave: Análise de Discurso; Gênero; Casamento; Antifeminismo.

Abstract:

Marriage, women and antifeminism on Instagram: A Discourse Analysis of Mariana Brito Garschagen's profile

This article aims to analyze discourses in order to discuss how meaning effects on women and heterosexual marriage are (re)produced, considering gender issues. French Discourse Analysis (DA) is used to analyze discourse fragments from Mariana Brito Garschagen's profile on Instagram, an influencer who shows signs of ideological affiliation to antifeminism. The corpus is composed of Garschagen's profile self-description and two Insta-

* Doutoranda em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas. Pesquisadora do Laboratório de Pesquisa em Mídia, Discurso e Análise de Redes Sociais (MIDIARS). Mestre em Letras e Bacharel em Jornalismo pela Universidade Católica de Pelotas (UCPel). Desenvolve pesquisas na linha de Texto, Discurso e Relações Sociais. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4515493541195543>. E-mail: daniela.agendes@gmail.com

gram Stories, which enables the investigation of meaning effects produced on married woman representation. For this purpose some notions of DA are mobilized, such as discursive formation, so that a brief historical review of meanings associated with marriage and women is performed. The work presents an initial discussion that can indicate how a social network platform like Instagram is a space of dissemination of retrograde values about women and marriage.

Keywords: Discourse Analysis; Gender; Marriage; Antifeminism.

Introdução

A Análise de Discurso francesa (AD), baseada no pensamento de Michel Pêcheux, possibilita investigar manifestações da linguagem pelo viés da materialização da língua no discurso. Sendo assim, o discurso não é o texto, afirma Mazière (2007). Sob esse ponto de vista, a exterioridade do dizer é considerada pelo estabelecimento da relação do linguístico com o sócio-histórico (ORLANDI, 2006).

Orlandi (1999) afirma que a AD percebe a língua inserida no mundo, e não como um sistema abstrato. A teoria relaciona língua, história, sujeito e ideologia para investigar discursos, levando em consideração contextos e posições ideológicas que determinam os sentidos, o que faz negar ao sentido uma relação transparente com a literalidade do significante, segundo Pêcheux (1988); os sentidos são mutáveis em função das posições sustentadas por quem os emprega. Desse modo, o mesmo dizer pode carregar sentidos diferentes, conforme a formação discursiva (FD) em que se constitui. Logo, interessa investigar como os sentidos se inscrevem no discurso e a que sentidos outros ele remete, para além da transparência e da literalidade.

Este artigo pretende analisar, por meio da Análise de Discurso, efeitos de sentido que emergem sobre o casamento heterossexual e as mulheres a partir de recortes discursivos da descrição e de publicações

do perfil da influenciadora Mariana Brito Garschagen na plataforma *Instagram*¹. Interessa observar a construção discursiva, levando em consideração os claros indícios de afiliação ideológica a posicionamentos antifeministas², por parte de Garschagen, a fim de discutir sobre como são (re)produzidos sentidos sobre as mulheres e o casamento³. O *corpus* inclui a autodescrição de Mariana em seu próprio perfil no *Instagram* e duas publicações do tipo *stories*⁴, com a seleção de recortes que subsidiam a análise de efeitos de sentido e representações sobre a mulher e o casamento, a partir da construção desse sujeito como mulher casada.

Analisar discursos no *Instagram* é relevante porque o Brasil é o terceiro país do mundo com mais usuários na plataforma,

- 1 A página do perfil de Mariana pode ser vista em <https://www.instagram.com/marianabrito>. A influenciadora tem visibilidade também na plataforma *Twitter*, com mais de 84 mil seguidores, em consulta no mês de outubro de 2022 (<https://twitter.com/marianabritosl>). Ela ainda possui um *site* oficial: <https://marianabrito.com>
- 2 Mariana se posiciona como antifeminista, tanto em publicações contra o movimento, quanto no curso que oferece, o “Desconstruindo o Feminismo”.
- 3 Trata-se de uma análise inicial de um dos perfis que serão objeto de estudo de minha futura tese de doutorado.
- 4 A ferramenta *stories* permite publicar textos, imagens, vídeos e sons curtos, individuais ou em sequência, os quais ficam disponíveis por até 24 horas.

com mais de 119 milhões, atrás da Índia e dos EUA (STATISTA, 2022). O aplicativo foi lançado em 2010 e reúne recursos como criação de um perfil pessoal, lista de amigos (seguidores), ferramentas de fotografia e de criação e edição de vídeo. O perfil de Garschagen foi escolhido por ser uma página de defesa do antifeminismo e por se destacar em números, visto que ela possui mais de 550 mil seguidores e já publicou mais de 560 postagens (dados de outubro de 2022). Além disso, trata-se de um exemplo do quanto a internet está dando espaço para a disseminação de ideias de oposição e resistência aos direitos das mulheres, resultando em discursos de intolerância à igualdade de gênero. Cruz e Dias (2015) percebem a *web* como espaço de fortalecimento de movimentos feministas, mas, ao mesmo tempo, observam o ambiente *online* como importante veículo de reações antifeministas. E, especificamente, Mariana Garschagen é parte reconhecida desses movimentos, já tendo sido citada em artigo que analisa discursos antifeministas e desinformação no *Instagram* (SILVA; GOMES, 2022).

Neste trabalho, primeiramente, abordamos alguns conceitos da Análise de Discurso para embasar o estudo. Depois, falamos de características do discurso mediado pelo computador e dos sites de redes sociais. Em seguida, discutimos a respeito da construção histórica e cultural de sentidos relacionados ao casamento e às mulheres, sob o viés das questões de gênero. Por fim, a partir de recortes discursivos de publicações e da apresentação do perfil de Mariana Garschagen, discutimos os possíveis sentidos ali inscritos.

Alguns apontamentos sobre a Análise de Discurso

Analisar discursos implica analisar a língua em funcionamento, a palavra em uso. À AD

interessa analisar o discurso considerando-o exposto ao equívoco da língua, dando lugar à interpretação e a possíveis pontos de deriva: “(...) todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro (...)” (PÊCHEUX, 2008, p. 53).

A Análise de Discurso observa o sujeito e o discurso como resultado de elementos sociais, históricos e ideológicos. Para a AD, o sujeito é determinado pela linguagem e pela história; ele se constitui ao ser afetado por elas (ORLANDI, 1999). O sujeito se submete à língua de acordo com sua experiência e determinado pela necessidade de dar sentido e de significar-se, e ele o faz em um gesto, um movimento situado sócio-historicamente, interpelado pela ideologia e afetado pelo simbólico: “A forma sujeito, que resulta dessa interpelação pela ideologia é uma forma-sujeito histórica com sua materialidade.” (ORLANDI, 2005, p. 3). Sendo assim, a ideologia é também condição para a constituição do sujeito, sendo este interpelado por ela para produzir os dizeres (ORLANDI, 1999).

Não se trata aqui do sujeito físico, empírico, ou do indivíduo, conforme Ferreira (2003). Orlandi (1999) afirma interessar à AD a posição-sujeito que ele ocupa, o lugar de onde fala. Nos processos discursivos, falante e ouvinte não entram em funcionamento como presenças físicas, mas como representações de lugares determinados segundo a formação social na qual se encontram, segundo Pêcheux (1997). Tais lugares estão presentes como formações imaginárias, isto é, como imagens e projeções que falante e ouvinte atribuem um ao outro. Para o autor, essa percepção é sempre atravessada pelo “já ouvido” e pelo “já dito”.

Esse lugar, ressalta Ferreira (2003), vem a ser preenchido por diferentes posições-

sujeito em determinadas condições circunscritas pelas formações discursivas:

O sujeito assim como é afetado pela formação discursiva onde se inscreve, também a afeta e determina em seu dizer. O efeito-sujeito seria o resultante desse processo de assujeitamento produzido pelo sujeito em sua movimentação dentro de uma formação discursiva (FERREIRA, 2003, p. 43).

O sujeito não está na fonte do sentido. Trata-se de um sujeito determinado ideologicamente, identificado com a formação discursiva à qual está filiado. Para essa identificação acontecer, o interdiscurso, por meio do já-construído, incorpora-se ao discurso e é dissimulado, aparecendo como um “já-dito” (PÊCHEUX, 1988, p. 167), também chamado de memória discursiva, que possibilita todo dizer e que retorna em todo dizer (ORLANDI, 1999). Isto é, o interdiscurso entra em jogo a cada discurso, na forma de todos os sentidos que já circularam sobre certo assunto.

Em AD, não há busca pelo sentido, mas por efeitos de sentido, pois eles mudam de acordo com a formação ideológica de quem os (re)produz, bem como de quem os interpreta. Para Pêcheux (1997, p. 172): “(...) estando os processos discursivos na fonte da produção dos efeitos de sentido, a língua constitui o lugar material onde se realizam estes efeitos de sentido”. E o sentido nunca é dado, tido como produto acabado, mas está sempre em curso, por se produzir dentro de uma determinação histórico-social: daí a necessidade de se falar em efeitos de sentido (FERREIRA, 2001).

As formações discursivas (FDs) são a manifestação, no discurso, de formações ideológicas (FIs), nas quais as diferentes posições ideológicas são inscritas e em referência às quais os sentidos se determinam. Conforme a FI a que se filia, a FD determi-

na o que pode e deve ser dito segundo uma dada posição numa determinada conjuntura, no interior de um aparelho ideológico, inscrita numa relação de classes (PÊCHEUX, 1997). É dessa forma que o discurso materializa o ideológico.

Se todo discurso é pertencente a um sistema que deriva da estrutura de certa ideologia, correspondendo a um lugar no interior de uma formação social, significa que um discurso é sempre pronunciado a partir de condições de produção dadas (PÊCHEUX, 1997). Orlandi (1999) assinala que as condições de produção dos discursos compreendem o sujeito, a situação e a memória. A situação é considerada tanto em sentido estrito, do contexto imediato, quanto em sentido amplo, do contexto sócio-histórico e ideológico da produção.

É essencial, para a AD, refletir sobre as condições de produção de discursos para analisá-los em relação com a exterioridade. Tal gesto pressupõe que os dizeres não são meras mensagens a ser decodificadas, mas sim interpretadas, e que as condições, de certa forma, determinam os discursos e estão presentes nos efeitos de sentido produzidos. Um fator das condições de produção é a relação de sentidos, isto é, um discurso sempre remonta a outros prévios, em um processo contínuo e amplo. Outro fator, o das relações de força, diz respeito ao discurso variar de estatuto a partir do lugar ocupado pelo sujeito, conforme Pêcheux (1997). A partir da afiliação a certo grupo, o sujeito é porta-voz de determinados interesses e está situado no interior da relação de forças existentes entre elementos políticos e ideológicos antagonistas, o que evidencia a necessidade da relação entre o discurso e seu lugar no âmbito extralinguístico. Sendo assim, cabe à/ao analista verificar o funcionamento das condições de produção

e da memória, para buscar compreender os sentidos do que está sendo dito (ORLANDI, 1999).

Na Análise de Discurso, os sentidos dependem de relações constituídas na/pelas formações discursivas. Porém, elas não são vistas como blocos homogêneos, pois são tomadas de contradição, (re)configuram-se continuamente e possuem fronteiras fluidas, atenta Orlandi (1999). Por esse motivo é que, como analista de discurso, neste trabalho, fazemos um simples gesto de interpretação, na busca de identificar efeitos de sentido que remetem às FDs sobre papéis sociais das mulheres.

Vimos que o sujeito se constitui pela interpelação ideológica. Entretanto, há um apagamento desse processo, para o sujeito, que não se percebe preso em uma rede de linguagem: julga ser fonte do próprio pensamento e dizer, quando na realidade, ao simplesmente enunciar “eu”, já está assujeitado, assinala Mariani (2003). Silva (2012) também aborda os esquecimentos a partir dos quais o sujeito “apaga” a interpelação. Além de ter a ilusão de ser fonte dos sentidos, esquecendo que eles se formam no interior das FDs, o sujeito, ao retomar e reformular o discurso, considera-se no controle, senhor do que diz, iludido de que só poderia ter dito aquilo com as palavras escolhidas de modo a significar exatamente o que pretende, e não de outra forma. Orlandi (2005) discorre sobre a dupla ilusão construída pelo sujeito:

(...) a de que ele é origem de seu dizer (logo ele diz o que quer) e a da literalidade (aquilo que ele diz só pode ser aquilo) como se houvesse uma relação termo a termo entre linguagem/pensamento/mundo. A compreensão dessa articulação de noções mostra a maneira como a subjetividade leva ao **equivoco da impressão idealista da origem em si mesmo do sujeito. Sujeito ao mesmo tempo livre e responsável, de-**

terminador e determinado. Essa ilusão se assenta a meu ver no des-conhecimento de um duplo movimento na compreensão da constituição do sujeito (ORLANDI, 2005, p. 3, grifos acrescentados).

Com o desenvolvimento da AD, a ideia de sujeito totalmente submetido à interpelação ideológica foi questionada, pois esse passa a ser um ritual com falhas, lugar de equívoco. Passa-se da noção de sujeito completamente assujeitado ao sujeito com possibilidade de resistência, discursivo, social: “Nem a hipertrofia do sujeito cheio de vontades e intenções, nem o total assujeitamento e a determinação de mão única.” (FERREIRA, 2003, p. 43). Diz Pêcheux (2008, p. 56) que “(...) todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sociohistóricas de identificação (...)”.

Não é porque se encontra representado por um perfil na *web* que o sujeito deixa de ser determinado e constituído pela linguagem, efeito dela; segue um sujeito dividido e falado pelo inconsciente, segundo contribuição advinda da psicanálise para a AD. Sob essa visão, pensamos o sujeito considerando o trabalho desse inconsciente e sua manifestação em tantas formas como o ato falho, o lapso. É um sujeito que não percebe o processo de retomadas e mudanças das significações a que está submetido (MARIANI, 2003).

O impacto dos discursos mediados pelo computador

A internet trouxe mudanças no modo como comunicação, identidades e relações sociais são formadas. A comunicação mediada pelo computador (CMC) – ou mediada pelo digital, já que vários outros dispositivos acessam a *web* –, exige considerar o impacto da mediação *online* na construção dos discursos. O discurso mediado pelo computador

(DMC) é a comunicação produzida por meio da transmissão de mensagens via redes de computadores, ou via qualquer dispositivo de comunicação digital, segundo Herring e Androutsopoulos (2015). Características próprias desses discursos, como a ausência de espaço físico compartilhado e poucas pistas visuais, influenciam as práticas sociais em um ambiente digital tomado ao mesmo tempo de inúmeras possibilidades e de restrições. Conforme Herring (2001), as diversas formas textuais na CMC apresentam propriedades linguísticas que variam conforme o sistema usado e o contexto sociocultural, ou seja, não é só a parte técnica que determina e influencia os discursos.

Uma das especificidades do DMC reside na noção de “públicos em rede” (boyd⁵, 2011), os quais conferem superpoderes ao discurso. Eles se caracterizam pela persistência, porque se mantêm por muito tempo após sua publicação; pela replicabilidade, já que podem ser compartilhados por outras pessoas; pela escalabilidade, porque se disseminam e atingem outros usuários em grande escala; e pela buscabilidade, pois são facilmente pesquisados na *web*.

As plataformas ou sites de redes sociais (SRS)⁶ são um espaço propício para que essas características emergam. Eles possuem aspectos tecnológicos em comum, mas usos culturais variados. Segundo boyd e Ellison (2007), a maioria dos SRS objetiva a manutenção de redes sociais pré-existentes no mundo *offline*, mas também há aqueles que conectam estranhos com interesses semelhantes. Um dos principais aspectos dos

SRS é possibilitar ao usuário construir uma representação de si mesmo, que inclui a foto do perfil, a autodescrição e a exibição das conexões com outras pessoas. O perfil e a lista de amigos são um exemplo de ferramenta de construção de quem se é na realidade virtual. Por esse motivo, é interessante observar como a influenciadora Mariana Garschagen constrói discursivamente seu perfil.

A valorização do casamento na sociedade patriarcal

Se pretendemos analisar como são (re) produzidos e relacionados efeitos de sentido sobre as mulheres e o casamento, tendo como pano de fundo o antifeminismo, é necessário discutir brevemente alguns sentidos já circulantes em formações discursivas relacionadas a esses aspectos. Isto permitirá relacionarmos o *corpus* a sentidos já existentes sobre a mulher e o casamento.

Durante os séculos de colonização no Brasil, o chamado patriarcalismo brasileiro dominou a cultura e as relações, observa a historiadora Mary Del Priore (2013). Ele foi resultado da soma da tradição portuguesa e da colonização agrária e escravista, materializada numa grande família reunida em torno de um chefe, pai e senhor forte e temido, frente a quem a mulher precisava se curvar. Tanto o catolicismo incentivava a relação de dominação no casamento, quanto a relação de poder presente na escravidão se reproduzia nas relações íntimas de marido e mulher, com esta condenada a ser:

(...) uma **escrava doméstica**, cuja existência se justificasse em cuidar da casa, cozinhar, lavar a roupa, servir ao chefe de família com sexo, dando-lhe filhos que assegurassem sua descendência e servindo como modelo para a sociedade com que sonhava a Igreja (PRIORE, 2013, p. 10, grifos acrescentados).

5 A própria autora opta pela grafia de seu sobrenome em letras minúsculas, em seus trabalhos.

6 Os sites de redes sociais são definidos por boyd e Ellison (2007) como serviços da *web* que permitem aos indivíduos construir um perfil dentro de um sistema; organizar uma lista de outros usuários com quem compartilham uma conexão; e visualizar sua lista e a dos outros.

Segundo a autora, independentemente do modo como as culturas se organizaram, a diferença entre masculino e feminino sempre foi hierarquizada, principalmente depois de o matrimônio ser concebido. A tradição católica portuguesa trouxe mentalidades e práticas machistas marcadas pela desigualdade profunda entre os sexos, com lugar e papéis determinados: “Ao homem a vida na rua, a vida pública. Para a mulher, a vida em casa, na privacidade.” (PRIORE, 2005, p. 106). Ao marido, o papel de dominador, insensível e egoísta. À esposa, o de fiel, submissa e recolhida.

A valorização do casamento foi sendo construída em torno de valores como respeitabilidade, ascensão social e segurança. Na sociedade tradicional, o casamento era a única instituição que permitia à mulher se realizar como ser social, pois ela não possuía estatuto fora do matrimônio. Aquelas sem marido viviam à margem, nos limites da desclassificação social. Embora diversos formatos de família tenham convivido ao longo de mais de 350 anos, o casamento sempre foi a chave para impor diferenças entre as mulheres. A Igreja contribuiu para a construção de papéis femininos no imaginário social: as esposas eram as mulheres corretas; as concubinas, imorais, eram as mulheres erradas, aponta Priore (2013).

O casamento, baseado em interesses familiares, dispensou o amor e a atração sexual, e as uniões se davam por dever, sob influência da Igreja, por mais de quatro séculos. Já em meados do século XIX, surge o casamento romântico, que escapa às estratégias religiosas ou familiares (PRIORE, 2005). O fim do século XX traz as revoluções sexual e feminista. Entre tantas possibilidades de relações amorosas que surgiram, o casamento continua inspirando o imaginário de muitas brasileiras e ainda é uma das

melhores opções no aspecto afetivo, econômico e social, afirma Priore (2013). E, se o casamento termina, “(...) as mulheres sofrem imediata desvalorização no mercado matrimonial.” (PRIORE, 2013, p. 170).

A autora observa uma ambiguidade como resultado das revoluções feministas até o século XX, tendo conquistas, mas também armadilhas: “A revolução sexual eclipsou-se diante dos riscos da AIDS. Se trouxe independência, a profissionalização trouxe também estresse, fadiga e exaustão.” (PRIORE, 2013, p. 107). Para ela:

As mulheres do século XXI são feitas de **rupturas e permanências**. As rupturas empurram-nas para a frente e as ajudam a expandir todas as possibilidades, a se fortalecer e a conquistar. As permanências, por outro lado, apontam fragilidades. Criadas em um mundo patriarcal e machista, **não conseguem se enxergar fora do foco masculino. Vivem pelo olhar do homem, do “outro”**. Independentemente, querem uma única coisa: encontrar um príncipe encantado. Têm filhos, mas se sentem culpadas por deixá-los em casa. Em casa, querem sair para trabalhar. (PRIORE, 2013, p. 7, grifos acrescentados).

Nos dias atuais, a desigualdade social e a disparidade entre os sexos se acumulam, enquanto os benefícios dos homens se multiplicam. As tarefas domésticas continuam majoritariamente sob responsabilidade delas, “(...) embora já surjam algumas zonas de negociação, como o fogão ou as compras.” (PRIORE, 2013, p. 170).

Se, no período colonial, a função mais importante para a mulher casada era a procriação, ainda hoje um dos papéis mais associados ao sexo feminino é o fato de poder ser mãe. A inserção da mulher no mercado de trabalho fez as mulheres terem de se dividir entre os papéis (e trabalhos) do lar e os da rua, aponta Priore (2013, p. 96): “Ora mãe, ora profissional. Nos dois, deveria se

sair bem, desdobrando-se como podia entre duplas, quando não triplas jornadas de trabalho”. O maior acesso à educação, à profissionalização e a medidas contraceptivas trouxe impactos à família e à maternidade, e a mulher passou a cada vez mais poder escolher entre ser ou não ser mãe, e em que momento da vida.

Ainda que cada vez mais mulheres assumam a ausência de desejo pela maternidade, e o estereótipo e o destino da mulher como mãe venham sendo questionados e combatidos por feministas, persiste para muitos a visão da mulher como “reprodutora”. Tal atributo, a propósito, faz parte da visão baseada em funções biológicas para atribuir sentidos ao feminino e ao masculino. Funck (2007) propõe pensar o feminino e o masculino para além da noção de diferença biológica e meramente anatômica, levando a discussão para a questão do gênero – para o caráter social e culturalmente construído da feminilidade e da masculinidade. A noção de gênero permite trabalhar no terreno da ideologia e da hegemonia, enfocando questões identitárias e políticas de representação (FUNCK, 2007). A visão de gênero de Scott (1999, p. 2) complementa o conceito: “(...) gênero é a organização social da diferença sexual. Mas isso não significa que o gênero reflita ou produza diferenças físicas fixas e naturais entre mulheres e homens (...)”. Ou seja, nem mesmo o sexo é um dado natural e independente da cultura.

Para analisar discursos inseridos numa formação ideológica antifeminista, faz-se necessário atentar para um possível conceito do movimento, primeiramente, olhando para aquele que o originou: o feminismo. Cruz e Dias (2015, p. 36) o entendem “(...) como uma posição política que parte do reconhecimento da hierarquia social entre homens e mulheres, que a conside-

ra historicamente determinada e injusta, e busca eliminá-la (...)”. As mesmas autoras veem o antifeminismo como um movimento oposto à luta das mulheres pela ampliação de direitos. O antifeminismo promove manifestações que representam retrocessos à modernização da sociedade, em discursos defensores da “tradição”, alimentados por uma retórica amparada pelo Estado e pela Igreja desde o passado: a “(...) retórica da família – da grande e harmoniosa família misigenada cristã brasileira (...)” (CRUZ; DIAS, 2015, p. 40).

Análise

A partir daqui, será realizado um gesto de interpretação a fim de tentar identificar efeitos de sentido construídos sobre a mulher e o casamento em recortes discursivos de publicações do perfil da influenciadora Mariana Garschagen, assumidamente antifeminista. Buscaremos distinguir papéis sociais atribuídos às mulheres, com base nas sequências discursivas, cujos elementos da materialidade linguística (des)identifiquem-se com as formações discursivas já discutidas neste artigo.

“Casada com @bgarschagen, mãe da Martina, jornalista, analista de política, empresária, palestrante e professora”⁷. Propomo primeiramente observar a escolha e a disposição das palavras que compõem a autodescrição de Mariana Garschagen em seu perfil no *Instagram*. Essa disposição é hierárquica, pois segue uma ordem de importância na representação do sujeito. O que se coloca primeiro é o *status* de casada com Bruno Garschagen, cientista político de perfil conservador, que também possui perfil no *Instagram*⁸, com mais de 250 mil se-

7 Descrição do perfil <https://www.instagram.com/marianabrito> em agosto de 2022.

8 O perfil de Bruno Garschagen pode ser acessa-

guidores (dados de outubro de 2022). Mariana se apresenta não somente como mulher casada, mas casada com este homem em específico, convidando quem visita seu perfil a saber quem ela é, também, a partir do conhecimento de seu marido, a quem ela escolheu e por quem foi escolhida para constituir família. Tal fato conversa com os valores da cultura patriarcal, pois demonstra a relevância, para a mulher, do fato de ter um homem ao seu lado, e não qualquer homem: Bruno é branco, cientista, escritor com visibilidade e com perfil verificado⁹ na plataforma (diferentemente do perfil de Mariana, que não passou por processo de verificação).

Expor publicamente o fato de ter um marido como Bruno Garschagen pode ter o intuito de conferir valores como respeitabilidade, ascensão social e segurança à mulher, tal como nos séculos passados (PRIORE, 2013). Apresentar-se como casada pode atribuir uma posição de distinção perante outras mulheres, tal como ocorria no século XIX, segundo Priore (2005, p. 199), quando era nítida: “(...) a diferença entre mulheres de família, estas para namorar, noivar e casar, e as ‘outras’. Existia uma espécie de dupla moralidade feminina (...)”.

Em seguida, aparece a posição de mãe – recentemente, no mês de julho, nasceu a filha de Mariana, chamada Martina. Até aqui, há a valorização do papel da mulher na esfera privada. O primeiro lugar a que diz

pertencer se refere à vida em casa, na privacidade, como era com as mulheres de antigamente (PRIORE, 2005).

Figura 1: Página do perfil @marianabrito no *Instagram*.



Logo depois, Mariana descreve seu lugar no âmbito público, o que aparenta estar em segundo plano, apesar de ter maior número de atribuições. A formação tradicional, por um curso superior, é a primeira escolhida, na descrição como jornalista. Após, analista de política, empresária, palestrante e professora dizem respeito a funções exercidas a partir da profissão formal.

do em: <https://www.instagram.com/bgarschagen/>.

9 A verificação no *Instagram* é uma forma de confirmar que contas de destaque são realmente das pessoas que elas dizem que são. Segundo a plataforma, “(...) as pessoas poderão saber quais contas são autênticas e relevantes”. A verificação não é considerada pelo Instagram como “símbolo de importância”. Definição disponível em: <https://about.instagram.com/pt-br/blog/verification-on-instagram>

Nem apenas casada nem apenas mãe. No discurso, ficam evidentes o cumprimento do tradicional dever do casamento – o de procriar – bem como o descarte da possibilidade de esta mulher ser mãe solteira. O discurso trata de certificar a identificação do sujeito-mulher com a posição ideológica tradicionalmente ligada a valores da família patriarcal e cristã.

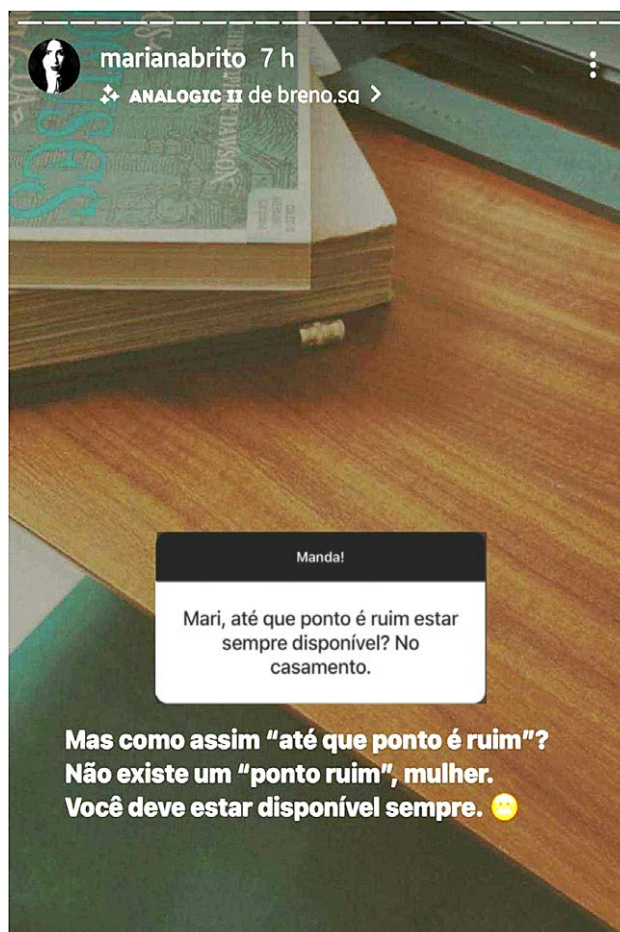
Que sentidos o fato de estar casada pode ter para a mulher? O que é possível interpretar a partir dessa descrição? Para tanto, será necessário observar publicações com discursos que deem vestígios de sentidos por trás do casamento segundo a formação ideológica a que a influenciadora está ligada, a antifeminista.

Em uma postagem do tipo *stories*, no dia 6 de agosto de 2022, Mariana escolhe responder e publicar um dos questionamentos deixados em uma caixa de perguntas. Uma seguidora anônima diz: “Mari, até que ponto é ruim estar sempre disponível? No casamento.” Ao que Mariana responde: “Mas como assim ‘até que ponto é ruim’? Não existe um ‘ponto ruim’, mulher. Você deve estar disponível sempre.”

O discurso de Mariana coloca a mulher em posição de disponibilidade e submissão, assim como nos tempos da influência da colonização católica portuguesa, conforme assinalado por Priore (2005), quando o papel da esposa era ser fiel e submissa, e o do marido, ser dominador. Além disso, não está evidente exatamente para que função a mulher precisa estar disponível. Seria para o sexo? Para limpar a casa e cozinhar? Para atender a quaisquer desejos e pedidos do marido? Para cuidar dos filhos?

No mesmo dia, a influenciadora escolhe responder à seguinte pergunta de uma seguidora anônima: “Mari, quais seriam as tarefas para meu marido me ajudar em casa?”

Figura 2: publicação em *stories* nº 1.



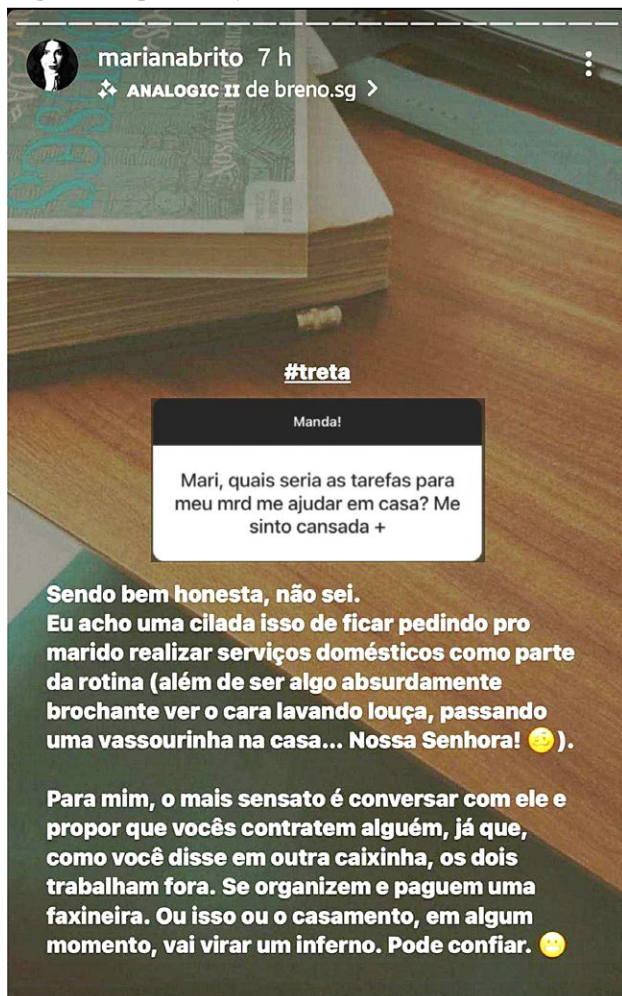
Me sinto cansada.”. Em resposta, Mariana coloca a *hashtag*¹⁰ “#treta” e diz:

Sendo bem honesta, **não sei**. Eu acho uma cilada isso de **ficar pedindo** pro marido realizar serviços domésticos como parte da rotina (além de ser algo absurdamente **brochante** ver o cara lavando louça, passando uma vassourinha na casa... Nossa Senhora!). Para mim, o mais sensato é conversar com ele e propor que vocês contratem **alguém**, já que, como você disse em outra caixinha, os dois trabalham fora. Se organizem e paguem uma **faxineira**. Ou isso ou o casamento, em algum momento, vai virar o inferno. **Pode confiar** (grifos acrescentados).

O discurso prevê a polêmica no anúncio da “treta” que, como gíria, indica confusão, e não coloca a esposa em posição de cuidar dos

¹⁰ *Hashtag* designa uma palavra ou frase usada para identificar mensagens relacionadas a um assunto específico.

Figura 3: publicação em *stories* nº 2.



serviços domésticos, tampouco o marido. Entretanto, sugere contratar “alguém”, especificado como uma “faxineira”, isto é, de toda forma, será uma mulher a realizar o trabalho da casa. Se alguém será a “escrava doméstica” (PRIORE, 2013, p. 10), se assim puder dizer, não será a esposa, mas uma profissional do sexo feminino. Caso o homem fizesse algo, seria a pedido da esposa, então, a mulher é a responsável por pedir ajuda, planejar e distribuir tarefas na rotina da casa. Além disso, seria “brochante” ver o homem limpar a casa, seja na acepção desta palavra como desestimulante do ponto de vista sexual, ou como desanimador num sentido geral.

Conhecer os interesses da audiência *online* é fundamental para conquistar e manter sua atenção. A produtora de conteúdo no *Instagram* traça um perfil do público, com o

mapeamento de características que englobem o maior número de pessoas, pela necessidade de criar identificação entre locutor/interlocutores. Tal mecanismo de funcionamento discursivo diz respeito às formações imaginárias que presidem todo discurso, no que concerne às imagens que interlocutores fazem um do outro, de si e do objeto do discurso (ORLANDI, 2006). O sujeito que fala tem a capacidade de se colocar no lugar de quem ouve e de se antecipar quanto a sentidos e efeitos que suas palavras produzem perante o interlocutor.

Quando Mariana escreve “Pode confiar”, dirige-se diretamente a quem a lê e procura se posicionar como alguém confiável; ela cria um efeito em seu discurso como digno de ser seguido pela audiência. Embora comece o texto respondendo “não sei”, desenvolve uma alternativa para quem deve realizar as tarefas do lar. Além disso, afirma que o casamento vira um inferno se não for da maneira sugerida por ela, e nisso, a leitora “pode confiar”. Podemos nos perguntar se tal conclusão se deu por experiência própria da influenciadora, ou por conhecer a história de outras pessoas; não há indícios para chegar a uma resposta.

Parece possível observar também na *web*, assim como nas revistas, a pedagogia comportamental para relacionamentos amorosos (AGENDES, 2012). Ao receber perguntas sobre comportamento, Mariana é colocada por quem a questiona em posição de quem detém o saber: dona do discurso capaz de orientar seu público. E ela toma para si esse lugar privilegiado, até mesmo na forma de imposições, como no trecho do *stories* nº 1: “Você deve”.

Os discursos da influenciadora ganham poder pela especificidade do meio digital: os “públicos em rede” (boyd, 2011). As publicações podem ser compartilhadas com outras

pessoas, pelo recurso de envio do *Instagram*, e assim se valem da escalabilidade, atingindo outros usuários em grande proporção. E, caso os *stories* sejam salvos, persistem na página por muito tempo. Sendo assim, o perfil de Mariana é um disseminador poderoso de discursos conservadores sobre as mulheres.

Considerações finais

Por este ser um trabalho de Análise de Discurso, não pretende nem consegue esgotar as possibilidades de interpretação, já que os conceitos-chave da teoria se movimentam e se reconfiguram, a cada análise, como ressalta Ferreira (2003). A marca da incompletude caracteriza o dispositivo teórico do discurso e abre espaço para a falta, que entra em cena como motor do sujeito e lugar do impossível da língua, onde as palavras “faltam” e, assim, há a produção de equívocos.

Tendo isso como pressuposto, este artigo chega ao final com algumas considerações. Como indicado por Orlandi (1999), buscamos relacionar alguns aspectos do interdiscurso sobre o casamento e as mulheres para compreender possíveis sentidos dos dizeres em publicações do perfil de Mariana Garschagen. Parece ser possível pensar que, no ambiente virtual, o sujeito carrega consigo aspectos do mundo *offline* e também fala de algum lugar, o lugar social de Pêcheux, que é preenchido pela forma-sujeito, ou sujeito do saber de uma formação discursiva, o qual incorpora e dissimula os saberes que circulam no interdiscurso. O indivíduo constrói o discurso com base em uma FD com a qual se identifica e que o constitui enquanto sujeito do discurso sob um efeito de unidade, de evidência, tornando-se sujeito ideológico.

Os discursos analisados no perfil de Mariana demonstram que ela assume a posição de orientadora sobre o papel feminino no casamento. Sabendo que as condições

de produção do discurso estão ligadas ao antifeminismo, foi possível identificar sinais desta formação discursiva/ideológica retrógrada na materialidade discursiva dos textos analisados, com a percepção de uma representação conservadora da mulher e de sua função no casamento.

Tais discursos criam um efeito de sentido sobre o casamento como instituidor da mulher como ser social, como aponta Priore (2013) em relação ao período colonial brasileiro. E, ainda hoje, esse ser social feminino é submisso, disponível ao homem, produzido para seu olhar. Por meio das postagens, Mariana Garschagen retoma, reforça e explica sua posição-sujeito em torno da construção social de mãe e esposa em manifestações ligadas ao antifeminismo, pois se mostram retrógradas e afiliadas ao discurso conservador defensor da “tradição”. Suas publicações parecem manter vivos estereótipos e padrões historicamente impostos e socialmente cultivados, contribuindo para que a(s) ideologia(s) dominante(s) permaneçam sobre a representação e os papéis sociais das mulheres. E, ao serem manifestados nos sites de redes sociais, tais valores ganham visibilidade e força.

Referências

- AGENDES, D. S. **O bê-á-bá do jogo da sedução: uma análise crítica dos discursos jornalístico e de divulgação científica nas revistas *Gloss* e *Men's Health***. 2012. 181f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Católica de Pelotas. Pelotas, 2012. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/ppgl/files/2018/10/Daniela-Silva-Agendes.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2022.
- boyd, D. Social Network Sites as Networked Publics: Affordances, Dynamics, and Implications. *In.*: PAPACHARISSI, Z. (Ed.). **A Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites**. New York: Routledge, 2011, p. 39-58. Disponível em: <<http://viralmedia.pbworks.com/w/file/fetch/45052678/A%20Networked%20Self>>

[Identity,%20Community%20and%20Culture%20on%20Social%20Network%20Sites%202011.pdf](#)>. Acesso em: 5 ago. 2022.

boyd, D.; ELLISON, N. Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship. **Journal of Computer-Mediated Communication**, 13 (1), article 11. 2007. Disponível em: <<https://www.danah.org/papers/JCMCIntro.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2022.

CRUZ, M. H.; DIAS, A. F. Antifeminismo. **Revista de Estudos de Cultura**, São Cristovão, n. 1, p. 33-42, jan./abr. 2015. Disponível em: <<https://trapiche.revistas.ufs.br/index.php/revec/article/view/3651>>. Acesso em: 24 jul. 2022.

FERREIRA, M. C. L. **Glossário de termos do discurso**. Porto Alegre: Instituto de Letras, UFRGS, 2001.

FERREIRA, M. C. L. O quadro atual da Análise de Discurso no Brasil. **Letras**, [S. l.], Santa Maria, n. 27, p. 39-46, 2003. DOI: 10.5902/2176148511896. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11896>>. Acesso em: 5 ago. 2022.

FUNCK, S. Discurso e identidade de gênero. In.: CALDAS-COULTHARD, C. R.; SCLIAR-CABRAL, L. **Desvendando discursos: conceitos básicos**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2007. p. 183-195.

HERRING, S. C. Computer-mediated discourse. In.: D. Schiffrin, D. Tannen, & H. Hamilton (Eds.), **The Handbook of Discourse Analysis**. Oxford: Blackwell Publishers, 2001. p. 612-634. Disponível em: <<http://ella.slis.indiana.edu/~herring/cmd.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2022.

HERRING, S. C., & ANDROUTSOPOULOS, J. Computer-mediated discourse 2.0. In.: D. Tannen, H. E. Hamilton, & D. Schiffrin (Eds.), **The handbook of discourse analysis**, Second Edition. Chichester: John Wiley & Sons, 2015. p. 127-151. Disponível em: <<http://info.ils.indiana.edu/~herring/herring.androutsopoulos.2015.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2022.

MARIANI, B. Subjetividade e imaginário linguístico. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v. 3, Número Especial, p. 55-72, 2003. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/300480943.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

MAZIÈRE, F. **A análise do discurso: histórias e práticas**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

ORLANDI, E. Análise de discurso. In.: ORLANDI, E; LAGAZZI, S. **Discurso e textualidade**. Campinas:

Pontes, 2006.

ORLANDI, E. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.

ORLANDI, E. O Sujeito Discursivo Contemporâneo: um exemplo. **Anais do II SEAD – Seminário de Estudos em Análise do Discurso**, Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2005. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/EniOrlandi.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

PÊCHEUX, M. Análise Automática do discurso (AAD-69). In.: GADET, F; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso**. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

PÊCHEUX, M. Discurso e ideologia(s). In.: **Semântica e discurso**. Uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

PÊCHEUX, M. **O discurso**. Estrutura ou acontecimento. 5a ed. Campinas, SP: Pontes, 2008.

PRIORE, M. D. **Histórias e conversas de mulher**. São Paulo: Planeta, 2013. Disponível em: <<https://lelivros.love/book/download-historias-e-conversas-de-mulher-mary-del-priore>>. Acesso em: 8 jul. 2022.

PRIORE, M. D. **História do amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2005. Disponível em: <<https://doceru.com/doc/8s5s>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

SCOTT, J. W. Introduction. In.: SCOTT, J. **Gender and the politics of history**. New York: Columbia University Press, 1999. p. 1-11.

SILVA, R. S. O imaginário na Análise do Discurso: percursos de uma noção. In.: SILVA, R. S. **Tempo na análise de discurso: implicações no imaginário de trabalhador no discurso sindical da CUT**. Curitiba: CRV, 2020. p. 17-44.

SILVA, M.; GOMES, G. Movimentos antifeministas e desinformação: uma análise dos discursos promovidos no *Instagram*. **REBECIN**, São Paulo, v. 9, Número Especial, p. 1-13, 2022. Disponível em: <<https://portal.abecin.org.br/rebecin/article/view/329>>. Acesso em: 3 ago. 2022.

STATISTA. **Leading countries based on Instagram audience size as of January 2022**. Hamburgo, 2022. Disponível em: <<https://www.statista.com/statistics/578364/countries-with-most-Instagram-users>>. Acesso em: 2 ago. 2022.

Recebido em: 15/10/2022

Aprovado em: 06/04/2023



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

A semiótica do inocente: o funcionamento do arquétipo de Son Gohan em Dragon Ball Z

Thiago Barbosa Soares (UFT)*

<https://orcid.org/0000.0003.2887.1302>

Resumo:

Este artigo objetiva descrever e interpretar o arquétipo do inocente presente em Son Gohan, do anime de Dragon Ball Z (Akira Toriyama), segundo a perspectiva da semiótica arquetípica cujo resultado é a articulação da semiótica com a psicologia arquetípica. Com vistas a alcançar o escopo deste artigo, segue-se o traçado metodológico-heurístico da semiótica arquetípica desenvolvido por Soares (2020, 2021a, 2021b, 2023). Para tanto, recorre-se ao uso da conceituação junguiana de arquétipo (JUNG, 2002) que, por sua vez, possibilita a aplicação extensiva dos quatro pontos das necessidades básicas de constituição arquetípica (MARK; PEARSON, 2003) sobre os quais assentam a análise cujo tensionamento é compreender a valência dos principais traços ligados à estrutura semiótica do inocente. Assim, o texto está organizado da seguinte forma: em um primeiro momento, descreve-se e interpreta-se a arquitetura semiótica de Gohan à luz do funcionamento arquetípico do inocente no que se refere às quatro fases constituintes da narrativa. Posteriormente, com base na relação entre os quatro pontos das necessidades básicas de constituição arquetípica, investiga-se a composição da narratividade semiótica de Gohan. Decorrente da consecução do objetivo traçado, constata-se que, entre outras coisas, as particularidades da arquetipia em Gohan que, frequentemente, auxilia na jornada do herói.

Palavras-chaves: Semiótica arquetípica; Inocente; Son Gohan; Dragon Ball Z.

Abstract:

The semiotics of the innocent: the functioning of the Son Gohan archetype in Dragon Ball Z

This article aims to describe and interpret the archetype of the innocent present in Son Gohan, from the Dragon Ball Z anime (Akira Toriyama), according to the perspective of archetypal semiotics whose result is the articulation of semiotics with archetypal psychology. In order to reach the scope

* Doutor em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Professor adjunto no curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Bolsista de produtividade do CNPq. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8919327601287308>. Email: thiago.soares@mail.uft.edu.br.

of this article, the methodological-heuristic outline of archetypal semiotics developed by Soares (2020, 2021a, 2021b, 2023) follows. Therefore, the use of the Jungian concept of archetype (JUNG, 2002) is resorted to, which, in turn, allows the extensive application of the four points of the basic needs of archetypal constitution (MARK; PEARSON, 2003) on which the analysis is based. whose tension is to understand the valence of the main traits linked to the semiotic structure of the innocent. Thus, the text is organized as follows: at first, Gohan's semiotic architecture is described and interpreted in light of the archetypal functioning of the innocent with regard to the four constituent phases of the narrative. Subsequently, based on the relationship between the four points of basic needs of archetypal constitution, the composition of Gohan's semiotic narrativity is investigated. As a result of the achievement of the outlined objective, it appears that, among other things, the particularities of the archetype in Gohan that often assists in the hero's journey.

Keywords: Archetypal Semiotics; Innocent; Son Gohan; Dragon Ball Z.

Considerações iniciais

No conto *Hans, o bom menino*, Jacob Grimm e Wilhelm Grimm descrevem “um menino ajuizado e confiável”. Ele fora deixado no pasto para achar a vaca de seu patrão e quando esse o indagou sobre o animal perdido, respondeu: “Não encontrei, por outro lado não a procurei...” (GRIMM; GRIMM, 2006, p. 352). Depois de deixar o senhor atônito com a resposta, emendou: “Encontrei algo bem melhor, patrão!” (GRIMM; GRIMM, 2006, p. 352). À indagação seguinte de seu empregador, disse: “Três melros, patrão!” (GRIMM; GRIMM, 2006, p. 352). E para explicar onde estavam, sentenciou: “Um piou, e eu o escutei; o segundo voou, e eu o vi; o terceiro está aqui por perto, e estou atrás dele” (GRIMM; GRIMM, 2006, p. 352). Ao final da história, os autores emitem uma síntese irônica, como uma moral invertida, em: “(...) fase aquilo que te apraz no momento, e então serás reconhecido como um sujeito tão ajuizado quanto o foi Hans, o bom menino” (GRIMM; GRIMM, 2006, p. 352). Ora, a expressão do agir de

Hans simboliza, entre outras coisas, a inocência comum à infância.

Ao tomarmos o início da vida como o primeiro nexos causal das influências que todo indivíduo sofre, de modo que “se nos conformássemos com a redução, chegaríamos sempre de novo à verdade, de há muito reconhecida, de que o infantil está na raiz do mundo mental e de que a vida mental do adulto está edificada sobre o fundamento da psique infantil” (JUNG, 2013, p. 447). Portanto, devemos reconhecer o comportamento absorto e mesmo arrebatado de Hans como ontogênico, já que, em graus relativamente próximos, está presente na infância, marcando-lhe o fazer ingênuo e inocente das crianças cujas reprimendas e reprovações recebidas vão gradualmente tolhendo e limando tanto a ingenuidade imbuída nas atitudes inconsequentes quanto a inocência idealista da realização das vontades egocêntricas.

Diante das modificações recebidas da infância para a vida adulta, ainda assim é re-

lativamente comum encontrarmos aqueles que mantiveram ou não perderam a inocência. “Em geral, as pessoas com alto grau de inocência são muito confiantes e, em alguns casos, inconscientemente dependentes e infantilizadas. Elas têm fé nas autoridades nas instituições e esperam que estas cumpram suas promessas” (MARK; PEARSON, 2003, p. 75). Muitas vezes resta da infância a inocência que, por sua vez, organiza uma série de comportamentos baseados em um conjunto fixo de valores elevados capaz de germinar o herói de narrativas diversas. As personagens *Oliver Twist* (Charles Dickens), *Pinóquio* (Carlo Collodi) e *Son Gohan* (Akira Toriyama) carregam, guardadas as devidas diferenças, as principais marcas da inocência responsável por cada atuação e respectivo desenvolvimento de enredo do qual participam. De acordo com Mark e Pearson, “o inocente também tem a tendência de negar os problemas e de só os enfrentar quando eles sobem em espiral, simplesmente porque ele quer que a vida seja perfeita” (MARK; PEARSON, 2003, p. 76). Nesse caso em que traços profundamente psicológicos existentes em variados níveis formatam a conduta tanto de pessoas quanto de personagens, trata-se, segundo Jung (2002), da formação de um arquétipo específico, isto é, do inocente.

É justamente a partir da noção de arquétipo (JUNG, 2002) que pretendemos compreender a composição semiótica do inocente segundo o funcionamento de Gohan em *Dragon Ball Z*¹ (Akira Toriyama). Com esse objetivo no horizonte, realizamos uma

análise da estrutura performática dessa personagem segundo a perspectiva da semiótica arquetípica, que é oriunda da articulação da semiótica com a psicologia arquetípica. Para tanto, recorremos ao uso da conceituação junguiana de arquétipo (JUNG, 2002) que, por sua vez, viabiliza a aplicação recursiva dos quatro pontos das necessidades básicas de constituição arquetípica (MARK; PEARSON, 2003) sobre os quais assentam a análise que tenciona verificar a valência dos principais traços ligados à estrutura semiótica do inocente em *Son Gohan*.

Com vistas a alcançar o escopo deste artigo, seguimos o traçado metodológico-heurístico da semiótica arquetípica desenvolvido em *A semiótica do herói: a conflagração do caminho ascendente de Son Goku* (SOARES, 2020), em *A semiótica do sábio: uma análise da constituição da jornada de Piccolo em Dragon Ball Z* (SOARES, 2021a), em *A semiótica do amigo: uma análise da composição do companheirismo de Kuririn, em Dragon Ball Z* (SOARES, 2021b) e em *Semiótica arquetípica: aproximaciones de vías semióticas y psicológicas* (SOARES, 2023). Assim, em função da organização arquitetônica deste texto, três seções são subsequentemente abertas. Uma primeira, A semiótica (narrativa) do arquétipo de *Son Gohan*, na qual descrevemos e interpretamos a disposição semiótica de Gohan à luz do funcionamento arquétipo do inocente, consoante às quatro fases constituintes da narrativa (PLATÃO; FIORIN, 1993). A segunda, A semiótica das necessidades básicas do inocente em *Dragon Ball Z*, na qual a relação entre os quatro pontos das necessidades básicas de constituição arquetípica (MARK; PEARSON, 2003) demonstra a narratividade semiótica de Gohan. A última, Considerações finais, nas quais há uma avaliação das possíveis contribuições oriundas da investigação empreendida.

1 É um dos animes japoneses mais famosos do mundo cuja narrativa é um desdobramento de *Dragon Ball*. “Criado por Akira Toriyama em meados da década de 1980, *Dragon Ball* narra as aventuras de *Son Goku* ainda criança, no período em que conhece *Kame*, seu mestre, e *Kuririn*, seu amigo. *Dragon Ball Z* é um avanço na cronologia da narrativa, pois *Son Goku* já se encontra adulto” (SOARES, 2021b, p. 32).

A semiose (narrativa) do arquétipo de Son Gohan

É importante situarmos a personagem Gohan em Dragon Ball Z, já que é a partir dessa configuração expositiva que procederemos à compreensão da semiose de seu arquétipo estruturante. Son Gohan é o primeiro filho de Son Goku (sayajin), protagonista primário da narrativa, e seu aparecimento, quando ainda criança pequena, na série abre o chamado arco dos sayajins. Educado por sua mãe Chichi (terráquea) para ser um estudioso e sempre protegido para não entrar em lutas, como frequentemente o fez seu pai desde pequeno, Gohan vê-se, depois da morte de Goku em um confronto com seu irmão mais velho, obrigado a entrar em um árduo treinamento promovido por Piccolo. Eis o início do programa narrativo do qual Son Gohan faz parte, sobretudo da atuação cujo arranjo traceja as principais características delineadas do arquétipo do inocente sob uma perspectiva semiótica, ou seja, segundo a semiótica arquetípica.

Feita essa fundamentação preambular, cabe apontarmos a circunscrição conceitual de Son Gohan como um actante (GREIMAS; COURTÉS, 1989) cuja representatividade ficcional no interior do enredo desenvolvido no universo de Dragon Ball Z recebe papéis segundo “uma gramática funcional dos casos de ação que ele desempenha em seu espaço narrativo” (SOARES, 2021a, p. 25). Nesse sentido, “o conceito de actante deve, igualmente, ser interpretado no âmbito da gramática dos casos em que cada caso pode se considerar como a representação de uma posição actancial” (GREIMAS; COURTÉS, 1989, p. 12-13). No horizonte decursivo da aplicação do posicionamento de Gohan e seu desempenho no projeto narrativo da série, devemos considerá-lo um actante

adjuvante, isto é, “auxiliar positivo quando esse papel é assumido por um ator diferente do sujeito do fazer” (GREIMAS; COURTÉS, 1989, p. 15), porquanto Son Goku é o actante nuclear.

Em todas as narrativas é possível encontrarmos uma série de actantes responsáveis por diversos acontecimentos que configuram a diversidade do universo ficcional cujo “próprio sistema de expectativas” (ECO, 2018, p. 75) gerado em seu regime actancial, atualiza-se em “um sistema de significação original” (ECO, 2018, p. 75), permitindo ao observador externo dizer qual personagem possui maior ou menor relevância para classificá-lo como adjuvante ou actante nuclear. Ora, “a actância do herói preenche o espaço da narrativa mesmo com sua ausência, estabelecendo sua força centrípeta em relação aos demais actantes” (SOARES, 2020, p. 116). Desse modo, pode-se afirmar que “na progressão do discurso narrativo, o actante pode assumir um certo número de papéis actanciais, definidos simultaneamente pela posição do actante no encadeamento lógico da narração e por seu investimento modal” (GREIMAS; COURTÉS, 1989, p. 13). Em outros termos, é factível que haja um herói que não necessariamente seja o protagonista, entretanto, há a circunscrição desse tipo de ocorrência à demanda existente no projeto narrativo, pois sem essa o desempenho actancial seria fixo, o que não ocorre em Dragon Ball Z, sobretudo com a performance de Son Gohan.

É com base na multiplicidade do número de papéis temáticos passíveis de execução por uma mesma personagem (GREIMAS; COURTÉS, 1989) e, conseqüentemente, pela função que essa cumpre a depender da exigência circunstancial – sendo que “por função, compreende-se o procedimento de um personagem, definido do ponto de vis-

ta de sua importância para o desenrolar da ação” (PROPP, 2006, p. 17) – que alçamos um não protagonista, Gohan, a tal condição de actante nuclear, pois nosso objeto de investigação e compreensão situa-se na manifestação semiótica da construção do lastro actancial do filho de Goku, condutor principal do arquétipo do inocente em Dragon Ball Z. Assim, em vista da profunda relação imanente entre as bases da semiótica e a construção epistemológica da psicologia arquetípica (HILLMAN, 2022), fundamentada no conceito junguiano de arquétipo, temos a exequibilidades de descrever e interpretar a semiose (narrativa) do arquétipo de Son Gohan.

Para o pai da psicologia analítica e precursor da psicologia arquetípica, Jung, “o conceito de arquétipo constitui um correlato indispensável da ideia do inconsciente coletivo, que indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar” (JUNG, 2002, p. 53). Nesse contexto explicativo, o “inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo, portanto, uma aquisição pessoal” (JUNG, 2000, p. 53). Consequentemente, “enquanto o inconsciente pessoal consiste em sua maior parte de complexos, o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de arquétipos” (JUNG, 2000, p. 53). Portanto, é possível sustentar que o ambiente de preservação e convivência dos arquétipos é o inconsciente coletivo como uma entidade antropológica, uma vez que os principais arquétipos conhecidos e descritos permanecem, guardadas as devidas diferenças, em todas as culturas, como é o caso destes: herói, amigo, fora-da-lei, sábio, cuidador, inocente, entre outros. Desse

modo, os arquétipos são como “núcleos ativados dentro desse campo, cuja função seria organizar representações simbólicas em determinados padrões de comportamento” (VON FRANZ, 1992, p. 104 apud GRINBERG, 1997, p. 136).

Diante desse quadro conceitual no qual o arquétipo possui uma semiótica subjacente a sua própria formação narrativa, é possível observar mais adiante em Son Gohan, uma imagem primordial que compreende uma personalidade etnológica com poucas variações. Nesse diapasão, a cisão aristotélica entre a forma e o conteúdo do arquétipo reside no fato de que “uma imagem arquetípica opera como o significado original da ideia (do grego *eidós* e *eidolon*): não somente “aquilo que” se vê, mas, também “aquilo através do que” se vê (HILLMAN, 2022, p. 41; aspas do autor). Frente a tal face dual, podemos inferir que cada arquétipo carrega em seu processo semiótico de estruturação e funcionamento os traços de uma natureza perceptível e de outra sensível, bem como Jung o descreve: “*são imagens e ao mesmo tempo emoções*. Só podemos falar de um arquétipo quando estão presentes esses dois aspectos ao mesmo tempo” (JUNG, 2018, p. 276, itálico do autor). Imagens e emoções, “examinando-as mais detalhadamente, constataremos que elas são, de certo modo, o resultado formado por inúmeras experiências típicas de toda uma genealogia” (JUNG, 2018, p. 82). Por conseguinte, é a partir dessa explicação que a semiótica do inocente expressa por Gohan, em Dragon Ball Z, pode ser descrita e interpretada segundo a perspectiva da semiótica arquetípica (SOARES, 2020; 2021a; 2021b; 2023).

Gohan, cuja imagem e emoção estão ligadas ao arquétipo do inocente, possui uma arquitetura relativamente própria, narrativizada no projeto actancial do qual participa

em Dragon Ball Z e no qual adquire, em pelo menos dois momentos decisivos (na luta contra Cell e Majin Boo), o status de herói, superando o protagonista Son Goku. Essas ocorrências, para além de dilatar os momentos de maior dramaticidade, indicializam a possibilidade de uma personagem integrante da arquetipia do inocente ser, entre outras coisas, um programa narrativo cujo desempenho requerido pelo enredo reestrutura, em caráter semiótico, a actância da personagem nuclear e, ao mesmo tempo, possui uma tácita marca crítica para com determinados comportamentos inseridos tanto no contexto ficcional quanto no social, como poderá ser percebido mais adiante. Desse modo, podemos inicialmente detectar características inerentes ao inocente em Son Gohan, porquanto, à medida que a personagem toma forma e espessura semântica, as combinações e as articulações são realizadas em diversos níveis (GREIMAS; COURTÉS, 1989; FIORIN, 1990; BARROS, 2005) de progressão semiótica da narrativa.

Em razão do encadeamento de distintas circunstâncias participantes na construção de um actante cuja função no circuito ficcional é fundamentalmente relevante, tal qual Son Goku e tal qual Son Gohan – por tratar-se de uma análise arquetípica, os planos encontrados em narrativas míticas em culturas distintas (CAMPBELL, 2007) proporcionam maior grau de estabilidade interpretativa para o objetivo proposto por este texto –, existem alguns planos de estruturas semiotizadas, como é o caso da sequência delineada por Campbell (2007): 1) o mundo comum; 2) o chamado para a aventura; 3) a recusa do chamado; 4) o encontro com o mentor; 5) a travessia do umbral; 6) os testes, aliados e inimigos; 7) a aproximação do objetivo; 8) a provação máxima; 9) a conquista da recompensa; 10) o

caminho de volta; 11) a depuração; e 12) o retorno transformado. Em vista do fato de que Gohan não possui em sua arquitetura semiótica a predominância do arquétipo do herói, como no caso de seu pai, ainda sim ele passou por todas as etapas descritas por Campbell (2007).

Ao tomarmos a gradação da jornada do herói (CAMPBELL, 2007) em suas estruturas semiotizadas para descrever a composição de Gohan², podemos compreender as propriedades narrativas de sua arquetipia. Posto isso, em Dragon Ball Z, Gohan, antes da chegada dos sayajins à Terra, antes do surgimento dos bioandroides e antes do aparecimento de Majin Boo, encontra-se em: 1) o mundo comum. 2) Cada acontecimento anterior faz com que haja um chamado para a aventura com a finalidade de proteger a paz para todos os seres. 3) Porém, o jovem guerreiro recusa cada um dos chamados, pois é avesso a combates (talvez uma de suas características mais inerentemente inocentes). 4) Gohan é treinado por Piccolo, por Goku e pelo velho Kaioshin (esse é um auxiliar na expressão de seus poderes). 5) A aptidão recebida por seus mestres custa um preço; com Piccolo, Gohan passa pelo teste de sobrevivência na floresta; com seu pai, fica um ano na sala do Tempo com a gravidade aumentada 10 vezes; com o velho Kaioshin, ele precisa esperar por muito tempo até o ritual estar completo. 6) Gohan contra os sayajins é ajudado por Piccolo, Goku, Kuririn, entre outros; contra Freeza o mesmo ocorre; contra Cell, é preciso presenciar os amigos sofrerem muito, inclusive o androide 16 (ser total-

2 Os passos da jornada do herói, no caso de Gohan, são descritos de modo simplificado para que seja possível a apreensão de seus elementos mais significativos, com vistas ao entendimento da semiose (narrativa) do arquétipo do inocente presente em sua estrutura semiótica.

mente destruído para que Gohan entenda seu papel na peleja); contra Majin Boo, o filho de Chichi depende de que muitos de seus companheiros lutem até sua chegada no campo de batalha. 7) Gohan, depois de perder o controle de seus sentimentos e de sua docilidade, desperta uma força maior do que todos os vilões. 8) Após se tornar o guerreiro mais poderoso, ele brinca com seus oponentes, de maneira sardônica e cruel. 9) Gohan efetivamente só consegue vencer o bioandroide Cell, salvando a Terra de uma iminente destruição. 10) Ele volta ao convívio familiar de sua mãe e amigos. 11) O filho de Goku volta a ser gentil e amável com todos, retomando os estudos atrasados. 12) Por fim, posteriormente aos confrontos contra Cell, Gohan é o único a conseguir a transformação de super sayajin nível 2, e contra Majin Boo, o filho de Goku alcança uma liberação de energia conhecida como forma mística, a representação do arquétipo do inocente em Dragon Ball Z torna-se o guerreiro mais forte de todos.

Visto como estão alocadas as etapas de progressão actancial da jornada do herói em Gohan, ao tracejarmos um breve rastreamento dos doze estágios nos quais comumente se constrói a actância de um protagonista, neste caso na configuração narrativa do filho de Son Goku, é possível compreender a razão pela qual Vogler (2006) destaca o próprio herói como sendo a emanção do arquétipo do inocente, já que esse é considerado o núcleo daquele, pois “o jovem herói inocente é chamado à aventura” (VOGLER, 2006, p. 109-110) sempre no início de suas primeiras lições de vida. A título de exemplificação dos desdobramentos da arquetipia do herói, abaixo, no esquema circular, podemos verificar as emanções do centro organizador essencial de outros arquétipos.

Figura 1: Emanações do herói (VOGLER, 2006, p. 50).



Da figura acima podemos perceber as múltiplas relações travadas pela actância do herói, de tal modo que fica nítida sua dinâmica centrípeta no interior do circuito semiotizado em toda e qualquer narrativa. Por essa razão o herói está no centro actancial, protagonizando a composição conflituosa dos enredos, e seus eventuais desdobramentos figuram na periferia circular dos papéis desempenhados por outros arquétipos, bem como aliados ou amigos, guardiões do limiar ou cuidadores, mentores ou sábios, entre outros. Nessa mesma toada, segundo Campbell, “o herói, por conseguinte, é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas, pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas” (CAMPBELL, 2007, p. 28). E, conforme a visão de Vogler (2006) acerca da germinação do herói a partir do inocente, como é o caso de Son Gohan, Pearson (1994) fundamenta tal perspectiva ao asseverar que “o herói muitas vezes começa como um inocente, mas logo transforma-se num órfão, num proscrito, num escravo ou

num estrangeiro numa terra desconhecida” (PEARSON, 1994, p. 94). No horizonte de compreensão da arquetipia inocente-herói, a semiose narrativa do arquétipo do inocente em Gohan, que na propositura integrativa de Vogler (2006) e Pearson (1994) assemelha-se, guardadas as devidas diferenças, metonimicamente ao funcionamento do herói, possui similaridades profundas com o projeto semiótico do protagonista-herói (SOARES, 2020) da narrativa de Dragan Ball Z. “Tanto por isso quanto pela compreensão de que um projeto narrativo pode ser mais bem compreendido através das complementaridades cuja soma das análises de seus actantes adjacentes produz” (SOARES, 2021b, p. 35), é possível direcionar, com base na expressão modular da configuração actancial do herói, o exame sobre a multiplicidade de semioses narrativas presentes no arquétipo de Son Gohan. Em consequência dessa observação e com vistas à demonstração do esquema das quatro fases constituintes da narrativa no desenvolvimento da arquetipia de Gohan como inocente, aplicamos o seguinte encadeamento descrito por Platão e Fiorin (1993, p. 57):

MANIPULAÇÃO → COMPETÊNCIA →
PERFORMANCE → SANÇÃO

Cabe destacar que cada uma das etapas acima, bem como com sua linearidade progressiva, faz parte do plano narrativo de actantes cujos papéis são altamente significativos para o desenvolvimento de uma história planejada organicamente aos moldes daquelas existentes em praticamente todas as culturas. Nessa perspectiva, “a manipulação tem a estrutura contratual da comunicação” (BARROS, 2002, p. 37), ou seja, “destinador-manipulador, transforma a competência modal do destinatário ao colocá-lo, durante

a comunicação, em posição de falta de liberdade ou de não poder não aceitar o contrato proposto. O destinatário é levado a efetuar uma escolha forçada” (BARROS, 2002, p. 37). Segundo esse direcionamento focalizado nas quatro fases constituintes da narrativa, Gohan é manipulado: quando seu pai é morto por Raditz e com isso se vê obrigado ao treinamento de Piccolo; quando Cell destrói o androide nº 16 para ativar sua raiva; e quando Majin Boo vence todos os seus amigos, compelindo-lhe a lutar. Essas situações cobraram de Gohan a competência necessária para sanar os problemas delas advindos, fazendo com que seja possível afirmar: “Manipulação e competência são correlativas, ou seja, são pontos de vista diferentes sobre o programa de aquisição” (BARROS, 2002, p. 36) de saberes e capacidades actanciais.

Com relação à dimensão associada à competência e sua performance, Son Gohan, depois de apreender sobrevivência e artes marciais com seu primeiro mestre, Piccolo, luta contra os sayajins, Nappa e Vegeta. Após as últimas palavras do androide nº 16, emerge um novo guerreiro, o super sayajin de nível 2, o único capaz de derrotar Cell; o filho de Goku transforma-se em um combatente feroz e cruel que, depois de entender a importância de defender o bem, alcança seu maior feito. Ao passar pelo ritual de aprimoramento de seus poderes, o homem que derrotou Cell foi absorvido por Majin Boo por conta de sua ingenuidade em combates. Nesses estágios de desempenho da competência do filho de Chichi, podemos perceber que sua performance acabou sendo relativamente problemática, porquanto em cada manipulação sofrida, ainda que a competência de lutar existisse adequadamente, as pelepas transcorreram sob a forma de enganos: contra Nappa, Piccolo morreu para salvar-lhe; contra Cell, muitos precisaram sofrer e Son

Goku acabou morrendo para salvar a Terra de uma enorme explosão; contra Majin Boo, o desempenho de Gohan é fraco ao ponto de ter seus poderes incorporados aos do vilão.

É no horizonte de desfecho das quatro fases constituintes da narrativa que “a sanção, a última fase do algoritmo narrativo, apresenta-se como um fim necessário” (BARROS, 2002, p. 39). Nesse sentido, Gohan sofre determinadas sanções, que parecem advir da arquitetura do funcionamento do arquétipo do inocente, pois, ao titubear em luta, perde seu amado mestre Piccolo, ao permitir que Cell regenerasse seu corpo, Goku é sacrificado, ao acreditar demais em seus novos poderes, deixa Majin Boo absorvê-lo e, assim, a Terra toda é extinta. Em vista dessas sanções e de como parecem funcionar para “punir” comportamentos um tanto quanto imaturos, podemos afirmar que o actante sob o qual o arquétipo do inocente funciona carece, de acordo com a simplificação realizada aqui das quatro fases da narrativa, de uma visão de mundo menos perfeccionista ou menos iludida com valores ultra morais. Portanto, o herói inocente (PEARSON, 1994; VOGLER, 2006) passa todas as etapas narrativas para tornar-se um “salvador”, ainda que para isso ele deva privar-se de parte de sua inocência ou pagar um alto preço por mantê-la. Entretanto, há mais elementos semióticos a serem apreendidos quanto à quadratura das necessidades básicas que formatam o jogo de sentidos do arquétipo do inocente (MARK; PEARSON, 2003) em Son Gohan de Dragon Ball Z.

A semiótica das necessidades básicas no cuidador em Dragon Ball Z

Diante da proposta de analisarmos a constituição arquétípica do inocente em Son

Gohan, de Dragon Ball Z, por meio do referencial metodológico da semiótica, consideramos pertinente caracterizá-la como um amplo campo de investigação cujas determinações teórico-analíticas referem-se às particularidades do corpus sob exame, uma vez que “essa por ser a ciência geral da significação está fundamentalmente ligada à filosofia da linguagem, porém, dessa se afasta quando se tem um objeto comunicativo a ser investigado” (SOARES, 2020, p. 120), como é o caso neste artigo. Em vista dessas propriedades inerentes à semiótica e sua atuação, “Como se pode notar, ela é uma teoria dos signos, da representação e do conhecimento, que elabora uma extensão da lógica no território da cognição e da experiência dos fenômenos” (SOARES, 2018, p. 96). Portanto, “por estes e por outros motivos, a semiótica não é apenas uma teoria, mas uma prática comum. É-o porque o sistema semântico muda e ela só o pode descrever parcialmente e em resposta a acontecimentos comunicativos concretos” (ECO, 1981, p. 172). Por essas razões, segundo Eco (1980), “a semiótica tem um único dever definir o sujeito da semiose que se manifesta como o contínuo e continuamente *incompleto sistema de sistemas de significação que refletem um no outro*” (1980, p. 257; *itálicos do autor*).

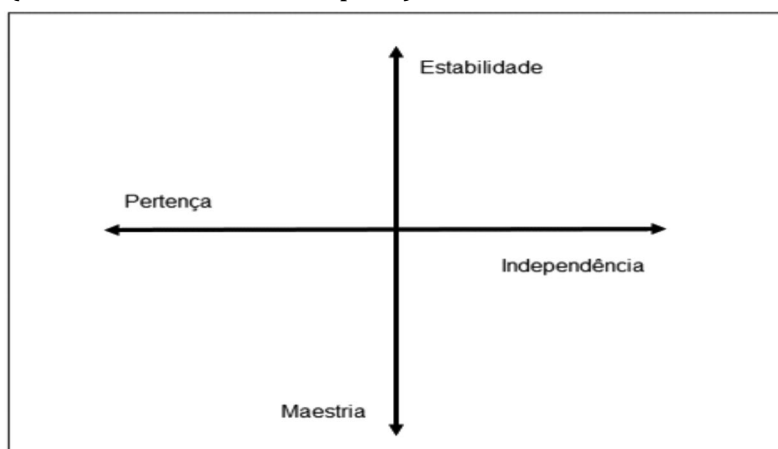
Com base nas explicações acima e distanciando-nos ligeiramente de certas correntes da semiótica, como a semiótica greimasiana, a semiótica arquetípica leva em consideração que, para a discriminação das determinações composicionais de seu objeto, “o arquétipo, como uma estrutura segundo a qual funciona uma gramática de atos cadenciados também por um projeto narrativo, é antes de qualquer coisa uma semiose” (SOARES, 2021b, p. 37). Em consequência dessa formulação constativa, o projeto arquitetônico de um arquétipo não difere substancial-

mente de uma personagem cujas características ganham relevo por seu contraste com outras no plano de construções actanciais, recebendo uma gramática própria de seu funcionamento, tanto em nível global quanto em nível local. Pearson (1994), Todorov (2006), Vogler (2006) e Campell (2007), entre outros, cancelaram a condução performativa da gramática existente tanto no circuito universal dos arquétipos quanto no âmbito particular dos actantes, já que uma série de atividades desempenhadas por determinadas personagens estão fundamentadas em estruturas actanciais relativamente estáveis cujo atravessamento de tempo e de espaço não é capaz de apagar. Portanto, a descrição interpretativa da composição de Gohan, como amostra dessa propriedade,

deve, ao mesmo tempo, explicar parte da composição do arquétipo do inocente e validar a via necessária de análise das necessidades básicas para a semiótica arquetípica aqui em aplicação.

Ao estar consoante ao objetivo de descrever e interpretar o arquétipo do inocente em Dragon Ball Z, a semiótica das necessidades básicas de constituição arquetípica (MARK; PEARSON, 2003) é aqui levada a cabo para conduzir a etapa final desta análise, segundo os apontamentos levantados mais acima e por constituir parcela integrante da semiose de Son Gohan. Para uma esquemática ilustração estrutural, segue abaixo a imagem da disposição dos elementos constituintes das necessidades básicas do arquétipo do inocente:

Figura 2: Necessidades básicas de constituição arquetípica (MARK; PEARSON, 2003, p. 28).



Temos acima o delineamento dos pontos cardiais componentes da constituição arquetípica, de modo que fica explícita a relação diametralmente oposta entre os polos semânticos de pertença e independência, de estabilidade e maestria. Em vista da função exercida por cada um dos polos das necessidades básicas e de seus entrelaçamentos na arquitetura de todo e qualquer arquétipo, a semiótica que sua descrição permite

vai ao encontro do segundo elemento apontado por Jung na definição dos arquétipos: “são imagens e ao mesmo tempo emoções” (JUNG, 2013, p. 276), ao passo que a semiose (narrativa) vai ao encontro do primeiro, como podemos perceber. Nessa orientação teórico-analítica, que cobre tanto imagem quanto emoção na constituição arquetípica, o entrecruzamento de tais polos, pertença, independência, estabilidade e maestria,

engendra o processo actancial de uma personagem arquetípica, como é o caso do inocente em Dragon Ball Z.

No eixo da pertença, Gohan é terráqueo-sayajin, filho de Son Goku (sayajin) e Chichi (terráquea), integrante do grupo dos guerreiros Z, tendo dois mestres oficiais: Piccolo e seu pai. Seu pertencimento a um âmbito familiar protetor (sobretudo oferecido pela parte materna) somado a sua falta de interesse por artes marciais e, conseqüentemente, por lutas, faz dele uma personagem apática ao combate frequentemente travado por seus amigos. Por inicialmente ser o mais novo dos companheiros de seu pai, em Dragon Ball Z, Gohan recebe a indulgência por sua desídia em momentos cruciais, por isso sua independência é comprometida. Essa formatação das condições nas quais o filho de Son Goku tem sua pertença enquadrada na história, ratifica o fato de que “a jornada do inocente, em todas as suas versões, começa com uma espécie de utopia: um ambiente seguro, tranquilo e amoroso” (PEARSON, 1994, p. 94). Portanto, o eixo da pertença, no caso do arquétipo do inocente, é estruturado de tal modo que seja a garantia de um mundo bom e, como resultado da progressão actancial de uma personagem que o incorpore, “o inocente também tem a tendência de negar os problemas e de só os enfrentar quando eles sobem em espiral, simplesmente porque ele quer que a vida seja perfeita” (MARK; PEARSON, 2003, p. 76), comprometendo, em boa medida, sua independência.

Como a pertença e a independência estão em lados opostos na composição das necessidades básicas do arquétipo do inocente e aquela possui um peso enormemente substancial na valoração actancial de Son Gohan, já é possível compreender a própria debilidade existente em sua independência.

Nesse sentido, o inocente, em Dragon Ball Z, é dependente de seus colegas e mestres para desempenhar qualquer ação; seus sentimentos também são importantes para que possa agir. Gohan precisa ver seu pai ser derrotado por Raditz para deixar de chorar e fazer algo; Gohan precisa ver seu mestre Piccolo morrer para despertar para o combate; Gohan precisa ver seus amigos em graves apuros e ouvir as últimas palavras do androide nº 16 para levar a luta contra Cell a sério. Além de “obrigar” seu pai a um ato heroico para salvar a todos da gigantesca explosão promovida por Cell. Dessa forma, o profundo pertencimento a um grupo protetor e a um círculo amistoso em conjunção com o fato de o pai ser um dos guerreiros mais fortes do universo ficcional em questão, favorece uma independência um tanto quanto problemática que, por sua vez, afeta direta e indiretamente o funcionamento dos polos da estabilidade e maestria estruturantes da arquitetura actancial do arquétipo do inocente presente em Gohan.

Uma vez que a pertença e a independência foram tracejadas conforme o desempenho das necessidades básicas em Gohan, cabe a posterior descrição interpretativa do eixo no qual se encontram a estabilidade e a maestria. A primeira, como um módulo actancial passivo, contrasta-se com a segunda, como um módulo hiperativo, pois a relação dinâmica entre elas é compassada, no âmbito da narrativa de Dragon Ball Z, por estágios de predominância ora de uma, ora de outra (SOARES, 2020). Gohan vivencia muito mais momentos de estabilidade emocional, familiar, acadêmica, entre outras, do que situações nas quais desenvolve a maestria de seu poder, sobretudo ao levarmos em consideração que a série animada está calcada no funcionamento arqueológico do bem contra o mal. A estabilidade do arquéti-

po do inocente em Gohan instala-se sempre que um grande inimigo é vencido, já que depois disso todos os guerreiros Z voltam as suas respectivas vidas sem grandes mudanças. Em dois casos em específicos, a estabilidade experienciada pelo filho de Son Goku foi profundamente abalada, fazendo que ele obtivesse um tal grau de maestria que surpreendeu a todos.

Quando Gohan, após tantas provocações de Cell e depois de ver um androide bondoso ser destruído em sua frente, desperta a transformação de super sayajin nível 2, desempenha a maior maestria em toda a narrativa de Dragon Ball Z, porquanto nenhum de seus companheiros de luta mais experientes jamais tinha atingido tal façanha. “Aqui a relação entre instabilidade e estabilidade, enquanto composição semiótica tanto da estrutura narrativa quanto da propriedade arquetípica, ganha a direção do último ponto componente das necessidades básicas, isto é, volta-se à maestria” (SOARES, 2020, p. 124). É precisamente nesse sentido que o jovem inocente, em sua forma mais poderosa, vence o inimigo Cell para, em seguida, retomar a estabilidade das atividades comuns, como ajudar sua mãe com as tarefas de casa e fazer os exames escolares. Toda essa estabilidade é usufruída até a chegada de Majin Boo. Mais uma vez é demandado de Gohan, o inocente, o desenvolvimento da maestria de seus poderes latentes, de modo que fosse, assim, possível derrotar o vilão. Todavia, sua inocência é arma da sagacidade que seu antagonista usa para dominá-lo, ficando a tarefa de vencer Majin Boo para os heróis Goku e Vegeta. Assim, como podemos perceber, Son Gohan encaixa-se no programa narrativo do arquétipo do inocente cujo papel actancial de herói é eventualmente convocado a desempenhar, mas ainda sim tem dificuldades em representá-lo. Portanto, o

funcionamento das necessidades básicas da estrutura arquetípica (MARK; PEARSON, 2001) em Gohan cumpre o desenvolvimento do enredo da história, bem como atualiza, a partir da conjugação de sua semiose narrativa e do enquadramento da semiótica das necessidades básicas arquetípicas, a figura do inocente em Dragon Ball Z.

Considerações finais

Hans, *o bom menino*, no conto dos irmãos Grimm, demonstra sua ingenuidade a ponto de fazer o que deseja em detrimento da vontade de seu patrão, bem como Son Gohan em determinados momentos nos quais sua ação é requerida. Guardadas as devidas diferenças entre cada uma dessas personagens, é possível afirmarmos que ambas conservam características semelhantes no seio da visão de mundo que possuem. Frente a esse funcionamento agregador do inocente, cuja captação de uma cosmovisão ingênua e idealizadora refere-se à constituição elementar do jovem, realizamos uma análise, com objetivo de descrever e interpretar o arquétipo do inocente presente em Gohan, do anime de Dragon Ball Z (Akira Toriyama), segundo a perspectiva da semiótica arquetípica cujo resultado é a articulação da semiótica com a psicologia arquetípica. Com a finalidade de cumprir tal propósito, mobilizamos a conceituação junguiana de arquétipo que, por sua vez, possibilitou a descrição analítica da semiose narrativa dessa personagem, através da sequência de estágios delineada por Campbell (2007), das emanações do herói desenhadas por Vogler (2006) e do emprego dos quatro pontos das necessidades básicas de constituição arquetípica expostos por Mark e Pearson (2001).

Diante da consecução do objetivo pretendido por este texto, podemos dizer que a composição da semiótica do inocente em

Son Gohan, caracteriza-se por um conjunto de semioses identificadas no complexo organizador do arquétipo do inocente, operando na actância dessa personagem para fazer-lhe um adjuvante quando estritamente necessário. A configuração semiotizada do inocente no filho de Goku atualiza a própria forma do herói ainda em suas primeiras etapas (PLATÃO; FIORIN, 1993; BARROS, 2005; CAMPBELL, 2007) de constituição narrativa, de modo a promover a verticalização do actante nuclear e sua performance em analogia ao próprio funcionamento do projeto actancial do inocente. Nesse horizonte da perspectiva na qual o arquétipo expresso por Son Gohan ganha contornos conceitualmente analíticos, é importante destacarmos o fato de que suas atuações, quando “substituindo” seu pai, são relativamente problemáticas do ponto de vista da proporcionalidade de poderes entre esse e aquele e, sobretudo, por Gohan ter uma crença profundamente arraigada de que o mal deveria converter-se gratuitamente em bem para evitar prejuízos aos outros.

No inocente e em seu arquétipo residem um certo grau de pureza e de ilusão consequentemente, no entanto, para ultrapassar os limites comportamentais que separam o inocente do herói, é necessária a cisão do mundo infantil e do desapego do confortável lugar no qual o primeiro encontra-se. Esse processo é doloroso, algumas vezes traumático, mas fundamenta a distância entre esses arquétipos, tal como a separação inevitável da infância para com a fase adulta em que, em muitos casos, a inocência está tão recrudescida na última que nem mais é perceptível. Desse modo, a formatação do arquétipo do inocente em Son Gohan, em Dragon Ball Z, demonstra que “cada história requer um ponto de partida que não seja bom o suficiente e um outro ponto de chega-

da que seja melhor. Nada pode ser mensurado na ausência desse ponto de chegada, desse valor mais elevado” (PETERSON, 2021, p. 85). Posto isso, todo herói, em sua gênese, já foi um inocente, ainda que não o reconheça, pois é a partir das mutações sofridas em sua face mais imatura que esse pode deixar um determinado projeto narrativo mais consequentemente significativo, como Gohan o faz em Dragon Ball Z.

Por fim, vale lembrar que Son Gohan, como vimos, está cercado de condições que lhe proporcionam certa segurança e o suporte para manter-se inocente por um tempo relativamente extenso, já que seu pai é o actante nuclear do universo ficcional em questão e, por isso, o herói sob o qual recai a enorme preponderância dos feitos importantes para o desenvolvimento do projeto narrativo da série. Son Goku, ao contrário de seu primeiro filho, vai ao encontro das adversidades, como demonstra Soares (2020), porque sente, através da superação de tais situações, que pode ficar mais forte. Ora, com um pai assim, encarnando a profundidade vertical e horizontal do arquétipo do herói, é bem mais provável que o filho sintasse excessivamente “amparado” e possa guardar por mais tempo os traços integrantes do arquétipo do inocente, assemelhando-se, em boa medida, a “um menino ajuizado e confiável” (GRIMM; GRIMM, 2006, p. 352), do mesmo modo que Hans, o bom menino.

Referências

- BARROS, Diana Luz Pessoa. **Teoria semiótica do texto**. 4 ed. São Paulo: Ática, 2005.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 10 ed. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2007.
- DRAGON BALL Z. **Criação de Akira Toriyama**. Japão: Fuji Network System, 1989-1996, son., color. Série animada exibida no Brasil pela rede

Bandeirantes.

ECO, Umberto. **Tratado geral de semiótica**. Trad. Antônio de Pádua Danesi [et. al.]. São Paulo: Perspectiva, 1980.

ECO, Umberto. **O signo**. Trad. Maria de Fátima Marinho. 2 ed. Lisboa: Editorial Presença, 1981.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. Trad. Monica Stahel. 4 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 1990.

GREIMAS, Algirdas Julius.; COURTÉS; Joseph. **Dicionário de semiótica**. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 1989.

GRINBERG, Luiz Paulo. **Jung: o homem criativo**. São Paulo: FTD, 1997.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. Hans, o bom menino. In. GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos*. Trad. Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. de Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

JUNG, Carl Gustav. **A vida simbólica: escritos diversos (vol. I)**. Trad. Araceli Elman et. al. 7 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

HILLMAN, James. **Psicologia arquetípica: uma introdução concisa**. Trad. Lucia Rosemberg e Gustavo Barcelos. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 2022.

MARK, Margaret; PEARSON, Carol S. **O Herói e o Fora-da-Lei: como construir marcas extraordinárias usando o poder dos arquétipos**. São Paulo: Cultrix, 2003.

PEARSON, Carol S. **O despertar do herói interior: a presença dos doze arquétipos nos processos de autodescoberta e de transformação do mundo**. Trad. Paulo César de Oliveira. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 1994.

PETERSON, Jordan Bernt. **Além da ordem: mais**

12 regras para a vida. Trad. Wendy Campos. Rio de Janeiro: Alta Books, 2021.

PLATÃO, Francisco Savioli; FIORIN, José Luiz. **Para entender o texto: leitura e produção**. 7 ed. São Paulo: Ática, 1993.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Trad. Jasna Paravich Sarhan. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

SOARES. Thiago Barbosa. **Percorso linguístico: conceitos, críticas e apontamentos**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018.

SOARES. Thiago Barbosa. A semiótica do herói: a conflagração do caminho ascendente de Son Goku. **Porto das Letras**, Vol. 06, Nº especial. 2020. p. 113-128. Acesso em 07 de jul. 2022. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/9955>.

SOARES. Thiago Barbosa. A semiótica do sábio: uma análise da constituição da jornada de Piccolo em Dragon Ball Z. **Revista Multidisciplinar de Estudos Nerds/Geek**, Rio Grande, v.3, n.5, p. 23-35, jan./jun. 2021a. Acesso em 07 de jul. 2022. Disponível em: <https://revistaestudosnerd.wixsite.com/estudosnerd/v-3-n-5-2021>.

SOARES. Thiago Barbosa. A semiótica do amigo: uma análise da composição do companheirismo de Kuririn, em Dragon Ball Z. **Revista Tabuleiro de Letras**, v. 15, n. 01, p. 29-43, jan./jun. 2021b. Acesso em 07 de jul. 2022. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/10657>.

SOARES. Thiago Barbosa. Semiótica arquetípica: aproximaciones de vías semióticas y psicológicas. **Sítio Novo**. v. 7, n. 1: jan./mar. 2023. No prelo.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. Trad. Ana Maria Machado. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

Recebido em: 24/02/2023

Aprovado em: 25/04/2023



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

Representação do negro: considerações sobre o PNLD 2021

*Ilca Guimarães da Silva (UNEB)**

<https://orcid.org/0000-0003-0073-2132>

*Oton Magno Santana dos Santos (UNEB)***

<https://orcid.org/0000-0002-6872-4799>

Resumo:

O livro didático é um grande instrumento difusor de ideias na escola e também construtor de novos conceitos. Para discutir a representação do negro no Plano Nacional do Livro e do Material Didático, PNLD, este trabalho apresenta um arcabouço teórico sobre estereótipos e insultos raciais, com o intuito de evidenciar os desafios da dinâmica social brasileira, bem como abordar as políticas públicas de ensino de língua portuguesa e literatura à luz da implementação das Leis Federais 10.639/2003 e 11.645/2008, como ações do governo federal para combater o racismo e promover uma educação afirmativa quanto às relações raciais e étnicas nas escolas de educação básica do país. Por fim se discute a representatividade do negro nos textos literários dos livros didáticos. Esta pesquisa é exploratória com procedimentos de revisão bibliográfica e documental, com abordagem qualitativa-interpretativa em conformidade com as reflexões de Roger Chartier, Jeanne Marie Gagnebin, Judith Butler, Stuart Hall, entre outros. Embora procure dar voz à negra e ao negro, pelo cumprimento de leis, os livros didáticos, mantém o enfoque eurocêntrico e etnocêntrico tornando-os pequenos aos olhos de estudantes e professores. Imagetivamente, o número de vezes em que a mulher branca e o homem branco são representados nos livros didáticos superam em demasia a mulher negra e o homem negro, projetando e concretizando o imaginário social hierárquico colonialista e perpetua dos no meio escolar.

Palavras-chave: Programa Nacional do Livro Didático (PNLD). História Afro-brasileira. Estereótipos. Texto Literário.

Abstract:

Representation of Black People: Considerations on the PNLD 2021

The textbook is a great instrument for disseminating ideas at school and

* Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia, campus I. Link de acesso ao lattes: <http://lattes.cnpq.br/3869251296016046>. E-mail: ilcaguimmaraes@gmail.com.

** Professor Adjunto. Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens - PPGEL. Universidade do Estado da Bahia - UNEB. Link de acesso ao lattes: <http://lattes.cnpq.br/1727487434803907>. E-mail: omsantos@uneb.br.

for building new concepts. In order to discuss the representation of blacks in the National Book and Didactic Material Plan, PNLD, this paper presents a theoretical framework on stereotypes and racial insults, with the aim of highlighting the challenges of Brazilian social dynamics, as well as addressing public education policies of Portuguese language and literature in light of the implementation of Federal Laws 10,639/2003 and 11,645/2008, as federal government actions to combat racism and promote affirmative education regarding racial and ethnic relations in basic education schools in the country. Finally, the representation of black people in literary texts in textbooks is discussed. This research is exploratory with bibliographical and documentary review procedures, with a qualitative-interpretative approach in accordance with the reflections of Roger Chartier, Jeanne Marie Gagnebin, Judith Butler, Stuart Hall, among others. Although it seeks to give a voice to black men and women, through compliance with laws, the textbooks maintain a Eurocentric and ethnocentric approach, making them small in the eyes of students and teachers. Imagetically, the number of times in which the white woman and the white man are represented in textbooks far exceed the black woman and the black man, projecting and concretizing the colonialist hierarchical social imaginary and perpetuated in the school environment.

Keywords: Brazilian Textbook Program (PNLD). Afro-Brazilian history. Stereotypes. Literary Text.

Introdução

O Programa Nacional do Livro e do Material Didático, o PNLD, foi desenvolvido pelo governo federal cuja avaliação, compra e distribuição dos livros para as escolas ocorre por meio de órgãos responsáveis pela concretização deste programa, a saber, o Ministério da Educação (MEC) e o Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE). O PNLD é um dos maiores programas da história do país associado à compra e distribuição de livros para as unidades escolares. Sua origem pode ser associada à criação, em 1929, do Instituto Nacional do Livro (INL), que buscava elaborar leis sobre políticas educacionais envolvidas ao livro didático. O órgão iniciou seus trabalhos a partir de 1934 (THADEU, 2019). Em 1996, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) deu base ao PNLD ao formular em seu artigo 4º, inciso VIII, que a distribuição do livro didá-

tico para a educação escolar pública é dever do Estado (BRASIL, 1996).

Em paralelo à iniciativa de se ter um material organizado que seria entregue nas escolas, surge a preocupação de movimentos sociais e, principalmente, do movimento negro, que iriam pensar nos discursos racistas veiculados implícita e explicitamente no livro didático, bem como na representação do negro naqueles exemplares. Assim, em 1987 houve a assinatura de acordo com a Fundação de Assistência ao Estudante (FAE) e lideranças negras. O protocolo de intenção assinado por essas lideranças previa um conjunto de ações voltadas a inibir a discriminação racial: “[...] intercâmbio com países africanos, divulgação da real imagem do negro; coedição de obras de caráter didático; cooperação técnica junto às Secretarias de Educação dos Estados; promoção de even-

tos e debates sobre o livro didático”. (SILVA; TEIXEIRA; PACÍFICO, 2014, p. 25).

O livro didático pode assumir variadas funções dentro do processo educacional tanto de colocar em prática os métodos de aprendizagens nele contido como o de assumir a função de perpetuar a língua e os valores culturais. Cabe refletirmos sobre o discurso veiculado nesses manuais em relação à representação do negro. Ao analisar as percepções do social, observa-se que os discursos não são neutros, participam das práticas escolares, políticas, sociais e produzem estratégias “[...] que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezadas, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas” (CHARTIER, 2002, p.16). Entender as nuances das representações é importante para entender como um grupo se infunde ou constrói estratégias para privilegiar a sua concepção do mundo social diante de outros grupos.

Para Chartier (2002), a história cultural tem por objeto fundamental analisar como uma realidade social é construída, pensada e dada a ler a partir de lugares e momentos díspares. Daí torna-se importante, segundo o autor, considerar os esquemas de classificações e percepções, inerentes a cada grupo ou meio, enquanto instituições sociais agregando os contornos da organização social sob a forma de categorias mentais e de representações coletivas, visto que tal empreitada elabora o que organiza o mundo social como categorias de percepção e apropriação do real; assim:

[...] varáveis consoante as classes sociais ou os meios intelectuais, são produzidas pelas disposições estáveis e partilhadas, próprias do grupo. São estes esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido,

o outro torna-se inteligível e o espaço a ser decifrado. As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza (CHARTIER, 2002, p. 17).

Torna-se imperativo realizar a análise dos textos literários arrolados no livro didático considerando:

[...] a importância e a urgência de outro modelo de educação que enfatize a convivência pacífica e igualitária das diferenças numa sociedade plural como a nossa, onde gêneros, “raças”, etnias, classes, religiões, sexos etc. se tocam cotidianamente no mesmo espaço geográfico (MUNANGA, 2010, p. 192)

Assim a Lei 10.639/03 determina que deve ser incluída a temática Cultura e História Afro-brasileira no currículo da educação básica, ou seja, deve ser disseminada em todas as disciplinas do ensino (BRASIL, 2003). Após quase vinte anos da publicação dessa lei vale, de fato, analisar como tem sido a representação do negro entre os textos literários do manual didático, em especial o de Língua Portuguesa. Portanto, questionamos se os textos literários escolhidos para compor tais manuais de Língua Portuguesa refletem a diversidade de autores, bem como se no Ensino Médio, em específico, se ensina/estuda a Cultura e História Afro-Brasileira. É notável um silenciamento profundo em relação às autorias negras, uma vez que a lei pede que estudemos História de África, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e como o negro contribuiu para a formação da sociedade nacional, quais as suas contribuições sociais e culturais para o país. Ou seja, a lei pede uma abordagem positiva e de valorização para além dos negros e negras escravizados/as.

Esta pesquisa é exploratória com procedimentos de revisão bibliográfica e documental (FONSECA, 2002), com abordagem qualitativa-interpretativa em conformidade com as reflexões de Roger Chartier, Jeanne Marie Gagnebin, Judith Butler, Stuart Hall, entre outros.

Para discutir a importância do PNL D, apresentamos um arcabouço teórico sobre estereótipos e insulto racial, com o intuito de evidenciar os desafios da dinâmica social brasileira, bem como abordamos as políticas públicas de ensino de história e cultura afro-brasileira à luz da implementação das Leis Federais 10.639/2009 e 11.645/2008, como ações do governo federal para combater o racismo e promover uma educação positiva nas relações raciais e étnicas nas escolas de educação básica do país. Por fim discutimos a representatividade do negro nos textos literários dos livros didáticos.

Estereótipos e insultos raciais

Estereótipos e insultos raciais se reforçam mutuamente e são um mecanismo eficaz que explica a persistência da desigualdade racial na vida cotidiana. A performatividade do discurso racista é descrita por Butler (1997, p. 72) da seguinte forma:

Os epítetos racistas não apenas transmitem uma mensagem de inferioridade racial, mas que “retransmitir” é a institucionalização verbal dessa mesma subordinação. Assim, entende-se o discurso de ódio não apenas para comunicar uma ideia ofensiva ou conjunto de ideias, mas também para legitimar a própria mensagem que comunica: a própria comunicação é ao mesmo tempo uma forma de conduta.

Nesse sentido, como descreveremos nesta sessão, enquanto os estereótipos justificam a subordinação, os discursos racistas reforçam os estereótipos raciais disponíveis

com um efeito performativo – proclama a inferioridade racial ao mesmo tempo em que exerce o efeito da subordinação.

Os estereótipos são elementos de diferenciação e, portanto, criam identidade por contraste. A posse de um atributo torna-se um diferencial em relação às expectativas e compromissos das relações cotidianas de um indivíduo com aqueles considerados “normais”. No aspecto racial, o estigma é simbólico, considerando que a cor da pele não é uma deficiência física nem uma cicatriz. O indivíduo “racialmente” estigmatizado é, nos termos de Guimarães (2002), descredenciado, com uma característica que o marca evidente e imediatamente.

Estereótipos raciais atuam na construção de um lugar racializado na estrutura social brasileira, agindo como um estigma. Embora a construção de estereótipos raciais esteja presente independentemente da posição social ocupada pelos indivíduos negros, é importante entender como ela interage com a classe e os espaços sociais. Nogueira (1985) desenvolveu um estudo que demonstra como estereótipos raciais influenciaram o acesso dos negros aos empregos. Neste estudo, o autor enviou pedidos de emprego para mais de duzentos empregos anunciados. Os entrevistados acharam que a preferência por funcionários brancos era “muito natural”. A maioria das respostas envolvia comentários negativos sobre negros para justificar sua escolha. Medo de ser roubado por negros, estereotipando-os como tendo falta de higiene, desobediência, indisciplina, inadequação em lidar com crianças, mau cheiro e preguiça foram algumas das justificativas citadas. A aparência também foi usada consideravelmente como justificativa para não escolher candidatos negros, como a resposta de que os brancos são escolhidos “[...] porque, ao servir à mesa, uma pessoa branca

fica melhor” (NOGUEIRA, 1985, p. 75). Para aqueles que preferiam funcionários de cor, os estereótipos também permaneceram presentes. As justificativas foram que os negros são mais obedientes e prestativos em seus deveres, são mais fortes, mais submissos e têm necessidades simples.

Os estereótipos raciais limitam as possibilidades sociais e econômicas dos negros ao mesmo tempo em que se alimentam do preconceito existente e o reforçam. As representações sociais dos negros como não qualificados, preguiçosos, desorganizados, violentos, sujos, animais, criminosos são, em sua maioria, herdadas da escravidão e definem o imaginário social tanto de brancos quanto de negros e justificam a exclusão dos negros de determinadas posições sociais e profissionais. Outros estudos têm procurado examinar mais profundamente como os estereótipos raciais se entrelaçam com situações de discriminação racial. A clássica investigação de Oracy Nogueira, escrita na década de 1950, desenvolveu uma análise comparativa do sistema de classificação de cores no Brasil e nos Estados Unidos. Um destaque de sua comparação é a distinção entre preconceito de marca e preconceito de origem. A primeira, que prevalece na sociedade brasileira, refere-se às características fenotípicas físicas; o termo cor é usado mais do que raça, a aceitação da aparência é marcada por um gradiente de cor baseado em ser mais claro ou mais escuro. O segundo tipo de classificação, típico da sociedade americana, seria marcado pela “regra de uma gota”, menos miscigenação e categorias raciais bipolares (preto e branco). Suas conclusões demonstram que na sociedade brasileira, em que há o preconceito de marca, as situações explícitas de conflito são mais esporádicas, mantendo diferenciação e rejeição com variações muito subjetivas. O preconceito tem caráter ambí-

guo e convive nas amizades entre brancos e negros. O que se forma, então, em termos de ideologia, é uma sociedade *assimilacionista*, que proporciona maior probabilidade de ascensão àqueles que possuem fenótipos cada vez mais próximos dos brancos que são a referência. Nesse contexto, não vemos claramente uma ideologia segregacionista e uma reação coletiva à discriminação racial.

Mais recentemente, desde que a sociedade brasileira passou a permitir cada vez mais a presença de negros em locais que historicamente eram frequentados principalmente por brancos, há mais casos de racismo explícito do que no passado. Além disso, o debate público sobre raça tem aumentado desde o início dos anos 2000, quando o governo brasileiro passou a abordar políticas públicas para contestar o preconceito racial e as desigualdades raciais (LIMA, 2010). No entanto, ainda é difícil ver uma forte reação coletiva contra a discriminação racial.

Compreender o contexto em que os insultos raciais são proferidos - tanto nas piadas, quanto nos diferentes tipos de situações conflituosas - permite enxergar além do significado de palavras como - animalização, falta de higiene e moralidade, e obriga a examinar a dinâmica social que cada enunciado desencadeia. O insulto desempenha uma função nas relações raciais. Sua repetição cria um pano de fundo que legitima a discriminação permanente e a posição inferior dos negros. No momento específico de sua evocação, tem força para recriar a realidade social para degradar os negros, reforçando ou restabelecendo a ordem social definida.

O texto literário para contar a história afro-brasileira

O artigo 26 da Lei 10.639/03, em seu segundo parágrafo, cita diretamente algumas

disciplinas que deveriam explorar melhor esta temática, entre elas, a Literatura. Considerando que o livro didático é uma das principais ferramentas utilizadas por docentes e discentes no ensino básico, e em algumas escolas públicas do Brasil, é o único recurso disponível (BITTENCOURT, 2008), um questionamento inquieto: o que qualifica um sujeito como negro e negro no livro didático?

O trabalho de Stuart Hall (2016) tem grande importância, ao trazer as imagens que fazem parte do cotidiano das pessoas e a partir daí tentar analisar e entender o mundo. É notório nisso que cada imagem irá apresentar valores, identidades e realidades a partir daí será possível observar quem está incluído e quem está excluído, bem como esta questão perpassa pelo negro. Assim chega-se à cultura, entendida por Hall como um conjunto de práticas que dependerá que seus participantes o interpretem de modo semelhante, já que cada um possui seu modo de perceber e entender o mundo. A linguagem opera como um sistema representacional, a partir do uso de símbolos e signos, “[...] representação pela linguagem é, portanto, essencial aos processos pelos quais os significados são produzidos” (HALL, 2016, p.18).

Nesta perspectiva, cabe analisar como se dá a representação do negro no livro didático de Língua Portuguesa, uma vez que, para Hall (2016), a representação configura-se como um ato criativo no qual as pessoas pensam sobre o mundo. Ou seja, em outras palavras, representação seria a produção de sentido pela linguagem. Hall (2016) apresentará três abordagens teóricas para explicar este assunto: a Construtivista, na qual o autor desenvolve todo o seu raciocínio, a Reflexiva e a Intencional.

No entanto, compreendemos que seja importante explicar o que é estereotipagem,

apresentada pelo autor, como um conjunto de práticas representacionais cujos efeitos reduzem a pessoa a um diminuto quantitativo de características simples e essências. Assim, no livro didático, pode se observar que o negro é representado por meio de estereótipos negativos, ao retomar o modelo construído no período escravocrata que coloca o negro como classe subalterna. É difícil ver ou ler ações positivas em que o negro apareça em papéis de liderança, por exemplo, invisibilizado as demandas sociais, culturais e religiosas que deveriam ser discutidas e projetadas de modo positivo que golpeiam esta categoria de pessoas diariamente. Neste quesito, Hall (2016) aponta a estereotipagem, entendida como o que reduz alguém a traços que são exagerados e simplificados, o autor entende como uma estratégia de cisão, separando o normal e aceitável do anormal e inaceitável para então excluir tudo que não é diferente, que não cabe.

Neste ponto, vale trazer o pensamento de Bhabha (2013) que recorre à Fanon para falar dos deslocamentos históricos e culturais, trazendo os marcadores de raça e sexualidade e destaca que a força da visão de Fanon, oriunda da teoria do oprimido, podendo ser percebida como o modo pelo qual os povos subordinados afirmam suas tradições culturais, trazendo de volta histórias reprimidas, são reconhecidos e podem ser nomeados pelas suas diferenças, cujas formas de alienação, agressão psíquica e agressão social recaem em instituições arcaicas e inertes sob a supervisão do opressor que leva à validade da violência que recai na “[...] viabilidade de imagens febris, fantasmáticas, do ódio racial, que serão absorvidas e encenadas na sabedoria do Ocidente” (BHABHA, 2013, p. 82).

É importante também pensar no cenário literário a partir das novas dinâmicas cultu-

rais das produções negro-brasileiras periféricas, nos últimos dez anos do Século XX. Segundo Hollanda (2016), a produções da favela tem ganhado visibilidade na imprensa e na TV, e nisso há destaque para jovens ativistas que elegem a militância nas artes. Nesse contexto a vida na favela, o rap, o hip-hop e a literatura marginal ganham *status* de luta e no contexto de criação literária é disseminado compromisso com a distribuição de conhecimentos. Para Patrocínio (2013), estes autores que vem efetivando um espaço discursivo próprio dentro do que é tido como série literária hegemônica; a formação destes espaços é construída em prol de uma argumentação da existência de um conjunto de escritores periféricos que cobram para si um lugar na cena contemporânea. Aqui, Patrocínio (2013) destaca que tais texto/manifestos utilizam a literatura também enquanto uma forma de endossar um discurso de representatividade política para um grupo silenciado.

O livro didático **Se liga na língua: literatura, produção de texto, linguagem**, agora nomeado de LD1, dos autores Wilton Ormundo e Cristiane Siniscalch (2016), dedica o texto principal para tratar do racismo na teledramaturgia por meio de um debate que teve como mediador o jornalista Lalo Leal e como debatedores o cineasta e pesquisador Joel Zito Araújo, a jornalista Tatiana Oliveira e o jornalista e pesquisador moçambicano Rogério Ba-Senga. O comentário da jornalista Luciana Barreto abre o debate:

Hoje, quando o negro é retratado na televisão brasileira, ele é retratado em cargos subalternos, em cargos que não exigem muito da... da educação, ainda é assim, né? Quando ele é retratado. Quando ele é retratado, ele é minoria, quando ele é retratado, ele não é referência de beleza. [...] Imagina o que é ser uma criança pobre e negra no Brasil. Imagina construção de uma identidade positiva

pra esse criança pobre e negra no Brasil. Mas o que a gente vê hoje é um Brasil, é uma televisão, é uma concessão pública que exclui a maior parte das crianças brasileira. É isso que a gente vê hoje no Brasil. E a exclusão, ela tem sérios riscos pra sociedade. Nós estamos vendo aí (ORMUNDO; SINISCALCHI; 2016, p. 232).

Luciana Barreto configura, pela evocação de sua memória, a teledramaturgia como espaço em que a pessoa negra tem lugar determinado nos cargos subalternos e em atividades que não exijam o saber científico, retratos que não o concebem como centros de beleza ou referência de inteligência. Esses atributos, para a jornalista, constroem identidades negativas a respeito da população negra, instituindo, para nós, no seio social brasileiro, concepções colonializantes que “educam” e “reeducam” indivíduos aos moldes do pensar e agir típicos da colonialidade, os quais não reconhecem a negra e o negro como sujeitos produtivos no mundo.

Araújo (2000) considera a televisão como um dos meios de publicização mais consumido no início do século XXI. Deste modo, auxilia na disseminação nacional de representações dos povos afrodiáspóricos que, consoante com Chartier (2002), torna-se parte destes, ou como afirma Luciana Barreto, parte da “criança negra e pobre”. Assim, as representações que incorporam as divisões sociais podem fragilizar – ou mesmo subalternizar – o ser negro, tornando-o reproduzidor e certificador do pensamento colonializante. Contudo, afirmamos que este sempre tem a possibilidade de resistir à estrutura colonial.

A inviabilização e/ou o próprio apagamento de parte importante do passado histórico de muitos afrodescendentes faz com que não seja possível ter um conhecimento profundo sobre as suas origens. Trava-se “uma luta para manter a memória e, por-

tanto, para manter a palavra, as histórias, os cantos que ajudam os homens a se lembrarem do passado e, também, a não se esquecer do futuro” (GAGNEBIN, 2006, p. 15). Tecer caminhos para apaziguar as dores de uma ferida aberta, onde se busca resposta para o presente ao passo em que se tenta estabelecer a verdade do passado parece ser uma linha tênue a ser perseguida, onde o passado é referência para o presente. Disso “pode-se escrever uma história da relação do presente com a memória e o passado, uma história da história” (GAGNEBIN, 2006, p. 39).

Trazer estas questões, faz com se volte o olhar para o que é posto no PNL 2021 e consequentemente o que se tem de seleções literárias, quadro e imagens contidas nos livros didáticos. Quanto à aquisição dos livros didáticos, o processo ocorre de modo regular e periódico, sendo que a cada ano é contemplada uma das etapas e seguimentos da Educação Básica (Educação Infantil, Anos Iniciais do Ensino Fundamental, Anos Finais do Ensino Fundamental, Ensino Médio). O PNL 2021 focou na escolha de materiais didáticos para o seguimento do Ensino Médio e foi dividido em cinco objetos expostos no Edital de Convocação para o Processo de Inscrição e Avaliação de Obras Didáticas, Literárias e Recursos Digitais para o Programa Nacional do Livro e do Material Didático PNL 2021. Desse modo, o Objeto número 1 tem o seguinte título **Obras Didáticas de Projetos Integradores e de Projeto de Vida destinadas aos estudantes e professores do ensino médio**, o Objeto número 2 trata das **Obras Didáticas por Áreas do Conhecimento e Obras Didáticas Específicas destinadas aos estudantes e professores do ensino médio**, o Objeto número 3 fala das **Obras de Formação Continuada destinadas aos professores e à equipe**

gestora das escolas públicas de ensino médio, o Objeto número 4 retrata os **Recursos Digitais** e o Objeto número 5 **Obras Literárias**.

Ao analisar os cinco objetos apresentados no edital, não é observado ao longo dos critérios elencados para compor cada objeto a menção à Lei 10639/03, atualizada pela Lei 11645/08. No Objeto 3, o artigo 2.4.5 trata das obras destinadas à subsidiar a equipe (diretores, vice-diretores, coordenadores pedagógicos, supervisores, chefes de secretaria, dentre outros) e observa que deve constituir vivências que integrem os diversos profissionais da escola a fim de, conjuntamente, atuarem para a implementação do Novo Ensino Médio, desenvolvendo práticas pedagógicas que sejam ativas, interativas, diversificadas e eficientes. No entanto, não são trazidas de forma explícita as leis supracitadas. O Objeto 5, que dá conta das Obras Literárias no Ensino Médio propõem que os parâmetros devem estar de acordo com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), também não demonstra preocupação com as leis já citadas de modo explícito. Entre os temas elencados para as obras literárias, tem-se os seguintes pontos abordados entre os artigos 2.6.7.1 e o 2.6.7.10: Projetos de vida; Inquietações da juventude; Os jovens no mundo do trabalho; A vulnerabilidade dos jovens; Cultura digital no cotidiano dos jovens; Bullying e respeito à diferença; Protagonismo juvenil; Cidadania; Diálogos com a sociologia e com a antropologia; Ficção, mistério e fantasia. Nenhuma destas temáticas falam de forma explícita sobre o racismo.

O LD1, ao sugerir um debate sobre a instituição do 20 de novembro como Dia Nacional da Consciência Negra, propõe alguns pontos a serem discutidos: primeiro, o dia 20 de novembro como um momento para

reflexão sobre a discriminação do negro; segundo, a demarcação do dia como instituição da diferença, ao invés de estimular o fim do preconceito; terceiro, a inutilidade do dia, tendo em vista que a maioria das pessoas não entende o seu sentido. O exemplar aponta no livro do professor, as orientações:

É importante que a discussão contextualize o problema do racismo no Brasil, recuperando dados históricos, retomando o mito da “democracia racial”, trazendo exemplos da representação do negro na mídia etc. Se desejar, após o debate dos alunos, apresente um debate sobre o tema. Sugerimos *TVE Debate: consciência negra ou Cenas do Brasil: Dia da Consciência Negra* (ORMUNDO; SINISCALCHI, 2016, p. 243).

Dadas as indicações, percebe-se que o material compreende o racismo no Brasil a partir da retomada da história de povos negros, o que demanda conhecimentos de História, exigindo do professor de Língua Portuguesa a busca por tais informações. Ao indicar a retomada do mito da “democracia racial”, docente e discente revisitarão uma ideia difundida no Brasil e internacionalmente no século XX, por meio do livro *Casa-Grande e Senzala* (1933), de Gilberto de Melo Freyre. Segundo Gomes (2005), o mito da “democracia racial” nega a discriminação em relação a povos de pele negra, bem como propaga estereótipos e preconceitos em relação a estes sujeitos.

As indicações de vídeos, pelo LD1, são mais um suporte para o docente conduzir o debate. O documentário *TVE Debate: Consciência Negra* tem duração de 48 minutos e foi exibido em 23 de novembro de 2011, na TVE do Rio Grande do Sul. *Cenas do Brasil: Dia da Consciência Negra* fora exibido em 24 de novembro de 2011, na TV Brasil com duração de 58 minutos. Ambos mencionam a matéria como alusão à comemoração da semana do dia 20 de novembro. A fim de

complementar e estimular a reflexão para o debate, a coleção apresenta um trecho do texto *Orgulho de ser branco, homem, hétero?*, de Waldyr Imbroisi:

[...] Vi, há algumas semanas, uma postagem no facebook que questionava o seguinte: porque o negro pode dizer “tenho orgulho de ser negro” e ser elogiado por isso, mas, quando o branco diz “tenho orgulho de ser branco”, é-lhe imputado o título de racista?

[...]

Daí comecei a pensar sobre quem diz ter orgulho de ser negro, mulher, homossexual. Diferentemente dos meus traços dominantes, esses três me parecem, de fato, motivos para exaltação pessoal. Ser negro em uma sociedade em que os afrodescendentes estão indelevelmente marcados pelo fantasma histórico da escravidão, da desigualdade social e do racismo não é pouca coisa; [...] É, sim, um orgulho para qualquer um desses enfrentar os conflitos cotidianos presentes na vida deles – que não estão na minha e eu sequer posso imaginar como são (ORMUNDO; SINISCALCHI, 2016, p. 243).

O texto acima propõe uma reflexão em torno do orgulho de ser negro e enfrentar os conflitos em uma sociedade marcada pela escravidão, desigualdade social e racismo. O racismo no Brasil exala colonialidade e colonialismo presentes no modo de enxergar e representar o ‘outro’. Ao se reportar a respeito da escravidão, o texto torna os acontecimentos frutos de um passado, do colonialismo, embora não enfatize as ações cotidianas dos sujeitos envolvidos na colonialidade do poder, ser e saber.

O livro didático **Português Contemporâneo: diálogo, reflexão e uso**, de William Cereja Carolina Dias Vianna e Christiane Copenhoto (2016), agora nomeado LD2, designa o termo negro-brasileira para tratar de uma literatura em que:

[...] a palavra “negro” nos remete à reivindicação diante da existência do racismo, ao passo que a expressão “afro-brasileiro” lança-nos, em sua semântica, ao continente africano, com suas mais de 54 nações, dentre as quais nem todas são de maioria de pele escura, nem tampouco estão ligadas à ascendência negro-brasileira. Remete-nos, porém, ao continente pela via das manifestações culturais (CEREJA; DIAS VIANNA; CO-DENHOTO, 2016, p. 304).

A literatura negro-brasileira registraria, portanto, os escritos de poetas de cor negra, como os expoentes Luiz Gama, Cruz e Sousa, Lima Barreto, Abdias Nascimento, Solano Trindade, Eduardo de Oliveira, Carlos de Assumpção, Oswaldo de Camargo e Oliveira Silveira – os quatro últimos fundadores dos *Cadernos negros* –, assim como menciona os grupos de escritores do século XIX e que perduram na contemporaneidade, são eles: Grupo de escritores negros de Salvador (GENS), Salvador – BA, e o Grupo de Poesia e Arte de Crioulo (Negrícia), da cidade do Rio de Janeiro - RJ.

Ao longo de suas páginas, o LD2 pontua pequenas biografias de escritores negros brasileiros e africanos, como Adão Ventura, Márcio Barbosa, Cuti (Carlos Silva), todos brasileiros. Ao biografá-los, o LD2 publiciza informações basilares acerca da formação e produção dos autores.

Um dos motivos que torna essencial buscar estratégias e tecer novos caminhos para uma educação antirracista, evitando a reprodução de discursos racistas e/ou a má representação do negro (e de outros segmentos sociais), apresentando no manual didático, textos literários variados que contribuam para uma educação literária diversa, é que o texto afeta o sujeito que lê, este se apropria dos discursos e representações ali contidos e se reelabora, construindo assim sua identidade, compreendendo o mundo que o cir-

cunda e a si próprio, evitando o que Adichie (2019) irá chamar de o perigo da história única. A autora afirma que quando iniciou os seus primeiros passos na leitura e escrita, consumindo apenas livros infantis da literatura britânica e americana, os seus escritos refletiam a fisionomia das pessoas que lia, os costumes daqueles países, desejando coisas que não tinha em seu país, mas percebe a diferença quando passa a consumir livros africanos, fato que atesta a importância de se pensar nas relações entre literatura e história buscando novas formas de interrogar a realidade, baseando-se em temas como domínio cultural e a relevância do papel das representações; bem como, a importância da preservação da memória negra.

Pensar estratégias que reflitam a diversidade e, sobretudo, elimine discursos racistas do livro didático na educação é um trabalho hercúleo do movimento negro, de educadores, de pesquisadores e de outros movimentos sociais. Segundo Silva, Teixeira e Pacífico (2015, p. 25):

A avaliação de livros didáticos de 1993 (BRASIL/FAE,1994) marca o início de um novo processo. Em certa medida a avaliação tem relações com o processo de articulação com os movimentos sociais. Os temas racismo e sexismo nos livros didáticos aparecem citados diversas vezes e os critérios utilizados para a avaliação dos livros demonstram a clara preocupação com formas de discriminação explícitas e implícitas.

A Lei 10.639/03 atualizada pela Lei 11.645/08 é um marco positivo nesta missão pois assinala a obrigatoriedade da inserção de conteúdos da história e cultura afro-brasileira e indígena no currículo escolar, no entanto, ainda se tem um largo caminho a ser percorrido.

Considerações finais

É notável que as relações raciais existentes

na escola não são diferentes daquelas encontradas na sociedade brasileira. Um racismo camuflado em um reino de democracia racial, onde há uma hierarquização das identidades raciais.

Imageticamente, o número de vezes em que a mulher branca e o homem branco são representados nos livros didáticos: **Se liga na língua: literatura, produção de texto, linguagem e Português Contemporâneo: diálogo, reflexão e uso** superam em demasia a mulher negra e o homem negro, projetando e concretizando o imaginário social hierárquico colonialista e perpetuados no meio escolar.

Se liga na língua: literatura, produção de texto, linguagem foi o único a dar voz a mulheres negras como autoras, a exemplo do texto produzido por Djamilia Ribeiro, em 2015, no *blog Geledés* – Instituto da Mulher Negra –, e do trecho do artigo produzido pela blogueira negra Daniela Luciana, intitulado de: *A linhagem das Carolinas: a mulher negra que escreve já é uma transgressora*. Ao indagar sobre as tradições que inviabilizam o acesso da mulher negra à leitura e à escrita, este livro didático rememora os séculos de submissão escravista em que a negra era destinada ao trabalho doméstico, assim como coloca este fato histórico como produtor de valores culturais e familiares que desprezaram o hábito da leitura, visto como uso improdutivo do tempo. A transgressão se estende aos dias atuais por meio da colonialidade e é efetivada, simplesmente, no ato de a mulher negra confrontar o papel social que lhe foi tradicionalmente imposto.

O livro didático é um grande instrumento difusor de ideias na escola e também construtor de novos conceitos, e precisa garantir a imagem positiva da população negra, contribuindo para o aniquilamento do conceito estereotipado, construído ao longo

dos anos, que um indivíduo negro é objeto de subserviência. Portanto, é urgente articular situações, em sala de aula, que ajudem os alunos a refletir sobre a questão de quais preconceitos e discriminações raciais são compartilhados nos livros didáticos, destacando, também, sua existência na sociedade brasileira.

O livro didático não pode continuar sendo um instrumento acabado para executar o trabalho pedagógico. Vivemos em uma sociedade de padrões inalcançáveis, onde ainda usa o negro de forma ridícula, negando seu direito de ser belo e o dever de exigir situações de melhoria. Repensar as mudanças de ideologia no livro didático é uma questão crucial e os professores precisam intervir para a desconstrução dos estereótipos negros, ajudando a construir uma cultura de respeito às diferenças.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. 2019. Disponível em: <<https://www2.ifmg.edu.br/governadorvaladares/noticias/adelia-a-poesia-e-a-vida-convite-para-o-3o-encontro-do-dialogos/o-perigo-de-uma-historia-unica-chimamanda-ngozi-adichie-pdf.pdf>> Acesso: jun.2021.

ARAÚJO, J. Z. A. **A negação do Brasil**: o negro na telenovela brasileira. São Paulo: SENAC, 2000.

BHABHA, Homi. Interrogando a identidade: Frantz Fanon e a prerrogativa pós-colonial. In: **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. 2ª ed. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2013.

BITTENCOURT, C. M. F. Introdução. In: **Livro didático e saber escolar** (1810-1910). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**, LDB. 9394/1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm. Acesso em 10 mar. 2023.

BRASIL. **Edital de Convocação Nº 03/2019**

– CGPLI. Disponível em: https://www.gov.br/fnde/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/programas/programas-do-livro/consultas-editais/editais/edital-pnld-2021/EDITAL_PNLD_2021_CONSOLIDADO_13_RE-TIFICACAO_07.04.2021.pdf. Acesso em: jan. de 2022.

BRASIL. **Lei Nº 12.288**, de 20 de Julho de 2010. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12288.htm. Acesso em: jan. de 2022.

BUTLER, Judith. **Excitable Speech: A politics of the performative**. London: Routledge, 1997. p. 72.

CEREJA, William Roberto; DIAS VIANNA, Carolina Assis; CODENHOTO, Christiane Damien. **Português contemporâneo: diálogo, reflexão e uso**. São Paulo: Saraiva, 2016. v. 3.

CHARTIER, Roger. **A história cultura: entre práticas e representações**. Tradução Maria Manuela Galhardo. 2ª ed. Editora Memória e Sociedade. Editora: DIFEL, 2002.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GOMES, N. L. Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. **Currículo sem Fronteiras**, v.12, n.1, p. 98-109, jan./abr. 2012.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Classes, raças e democracia**. São Paulo: Editora 34, 2002.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. ITUASSU, Arthur (org. e ver. tec.); MIRANDA, Daniel e Oliveira, William (trad.) Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Práticas de leituras periféricas: experiências literárias e políticas. In: LIMA, Elizabeth Gonzaga de; GONÇALVES, Luciana Sacramento Moreno; CORDEIRO, Verbena Maria Rocha. **Leitura e Literatura do**

centro às margens: entre vozes, livros e redes. Campinas, SP: Pontes Editora, 2016.

LIMA, Márcia. **Desigualdades raciais e políticas públicas: ações afirmativas no governo Lula**. São Paulo: Novos Estudos CEBRAP, n. 87, p. 77-95, 2010.

MUNANGA, Kabengele. **Teoria social e relações raciais no Brasil contemporâneo**. Cadernos Penesb, n. 12, p. 169-203, 2010. Disponível em: Disponível em: biblio.fflch.usp.br/Munanga_K_TeoriaSocialERelacoesRaciaisNoBrasil-Contemporaneo.pdf. Acesso em: 20 Jun 2021.

NOGUEIRA, Oracy. **Tanto preto quanto branco: estudo de relações raciais**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1985.

ORMUNDO, W.; SINISCALCHI, C. **Se liga na língua: literatura, produção de texto, linguagem**. Vol. 3. São Paulo: Moderna, 2016.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Literatura Marginal, uma literatura feita por minorias. In: **Escritos à margem – a presença de autores de periferia na cena literária brasileira**. Rio de Janeiro: 7Letras/FAPERJ, 2013.

SILVA, Paulo Vinicius Baptista da; TEIXEIRA, Rozana; PACÍFICO, Tânia Mara. Programas de distribuição de livros e hierarquias raciais: o que dizem os alunos negros/as? In: FERREIRA, Aparecida de Jesus Ferreira (ORG). **As políticas do livro didático e identidades sociais de raça, gênero, sexualidade e classe em livros didáticos**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2014.

THADEU, Victor. **PNLD: Tudo Sobre O Programa Nacional do Livro e do Material Didático**. 19/06/2019 Disponível em: www.edocente.com.br/blog/pnld/pnld-programa-nacional-do-livro-e-material-didatico/?gclid=Cj0KCQiAuP-OBhDqARIsAD4XHpfH4sJQRFuRIInt0-GA-6m1h7wByiizO2wFt-6aNf8Qk118nrb_aQEaAlb0EALw_wcB > Acesso em: jan. 2022.

*Recebido em: 18/12/2022
Aprovado em: 08/05/2023*



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

English through literature: a literatura na formação do leitor crítico em sala de aula

Sara Gonçalves Rabelo (IF Goiano)*

<https://orcid.org/0000-0002-3049-3104>

Resumo:

Ao falar sobre o ensino de línguas e suas literaturas, principalmente o ensino da língua inglesa, as dificuldades se tornam consideráveis se analisarmos a conjuntura pandêmica vivida nos últimos anos. Os recursos disponíveis, a aquisição de material impresso e, principalmente, a quantidade de obras literárias em língua inglesa dentro da escola são escassos. Assim, se a educação funciona como um meio de transformação social pautada no respeito e na autonomia do aluno (FREIRE, 2019), cabe a nós, professores, contribuir para o desenvolvimento do indivíduo. É nesse ambiente, na tentativa de trazer para as aulas de Inglês a discussão crítica sobre diversos temas, que objetivamos abordar a literatura em sala de aula (CANDIDO, 1995). Sob o olhar de professora da Educação Básica Técnica e Tecnológica esse trabalho propõe expor situações e experiências que se mostram efetivas após exercícios com as obras *The Wizard of Oz*, de L. Frank Baum, e *The Black Cat*, de Edgar Allan Poe, com base na necessidade de discussão da língua viva (BAKHTIN, 2013) em diálogo com outros teóricos que se mostrarem relevantes.

Palavras-chave: Ensino de Literatura; Língua Inglesa; Formação de Leitores.

Abstract:

English through literature: literature in the critical reader 's education

When we talk about literature and language teaching, especially English language teaching, the difficulties become substantial if we analyze the pandemic situation experienced in recent years. The available resources, the acquisition of printed material and, mainly, the quantity of literary works in English within the school are scarce. Thus, if education works as a way of social transformation based on respect and student autonomy (FREIRE, 2019), it is up to us, teachers, to contribute to the development of the individual. It is in this environment, in an attempt to bring critical discussion on various topics to English classes, that we aim to approach literature in the classroom (CANDIDO, 1995). Based on my experience as a Technical and Technological Education teacher, this work proposes to expose situations

* Doutora em Estudos Literários. Professora do Instituto Federal Goiano – Campus Campos Belos. <http://lattes.cnpq.br/7821243187757747>. E-mail: saragabelo@gmail.com

and experiences that prove to be effective after exercises with the works *The Wizard of Oz*, by L. Frank Baum, and *The Black Cat*, by Edgar Allan Poe, based on the need for discussion of living language (BAKHTIN, 2013) in dialogue with other relevant theorists.

Keywords: Teaching Literature; English language; Reader development

Introdução

Quando tratamos do ensino de línguas e suas literaturas, principalmente a Língua Inglesa, as dificuldades se tornam grandes se analisarmos a conjuntura pandêmica atual. Os recursos disponíveis, a aquisição de material impresso e, principalmente, a quantidade de obras literárias em língua inglesa dentro da escola e/ou em contexto presencial caracterizam verdadeiros desafios. A partir da falta de acesso ou acesso fragmentário (no universo digital) vemos dificuldades na formação do leitor crítico. Se a educação funciona como um meio de transformação social pautada no respeito e na autonomia do aluno (FREIRE, 2019), cabe a nós, professores de línguas estrangeiras, contribuir para o desenvolvimento do pensamento crítico do indivíduo.

Com esse distanciamento entre sala de aula e indivíduo, muitas vezes, encontramos alunos desmotivados e que não veem a real necessidade de aprender uma segunda língua, principalmente no contexto escolar. A falta de reflexão e abertura para que o discente possa expor suas ideias, além da concepção de que as aulas de línguas são pautadas no ensino de gramática e vocabulários desconectados da realidade do falante favorecem o desinteresse.

Esse *desentusiasmo* e *desmotivação* relacionam-se com a distância que é construída dentro da própria escola, já que a língua está distante do contexto pessoal e vital dos jovens estudantes. A partir desse distanciamento e na tentativa de trazer para as aulas de inglês a discussão crítica sobre

diversos temas, objetivamos abordar a literatura em sala de aula, portanto é preciso encontrar “maneiras possíveis de trabalhar o texto, partindo da noção de que cada um requer tratamento adequando à sua natureza” (CANDIDO, 1995, p. 1). Além disso, com base em questões sociais, é preciso entender as diversas problemáticas que levam a esse descontentamento e até mesmo bloqueio linguístico.

Nesse viés, o professor de língua estrangeira precisa encontrar maneiras de fazer com que a aula se torne atrativa, prazerosa e instigante. Não entraremos aqui na questão da inserção da língua no currículo básico, pois, na grande maioria dos estados brasileiros, o inglês somente é inserido no ciclo final do Ensino Fundamental ou a quantidade de aulas semanais destinadas à língua estrangeira, mas é preciso relacionar que a incapacidade que esses alunos veem neles mesmos tem raízes profundas e precisam ser trabalhadas.

Portanto, a partir de experiências e discussões em sala de aula esse trabalho propõe expor situações que se mostram ou se mostraram efetivas, em diálogo com a reflexões do alunado, além de ideias e elucubrações sobre a prática docente. Tendo como pressuposto o uso de *short stories* como *The Black Cat* e *The Fall of the House of Usher*, de Edgar Allan Poe; *The Tale of the Three Brothers*, de J.K. Rowling; além de romances como a saga Harry Potter; *The Wizard of Oz*, de L. Frank Baum e narrativas contemporâneas, como as de Sally Rooney, ou as obras

de autores basilares, tais como Jane Austen, Katherine Mansfield e Francis Scott Fitzgerald, objetiva-se aqui, trazer reflexões sobre vivência da literatura em sala de aula. Portanto, neste trabalho, traremos elementos a partir de duas obras: *The Black Cat* e *The Wizard of Oz*, trabalhados em sala de aula antes e durante as práticas em sistema remoto na pandemia do Covid-19.

A literatura e a formação crítica e autônoma do aluno

Estudar uma língua estrangeira vai ao encontro da formação crítica do aluno em sala de aula. É na necessidade do desenvolvimento com liberdade de expressão e que faça sentido que precisamos incentivar uma pedagogia e uma prática da autonomia (FREIRE, 2019). Ter o lugar de fala dentro da sala de aula, independente do seu credo, raça ou origem e atribuir sentido aos conteúdos é desafio para nossa época.

Nas aulas de línguas estrangeiras, muitas vezes a criticidade do aluno é pouco explorada, sendo dada ênfase ao aspecto gramatical. Contudo, é preciso que o discente tenha subsídios para entender, discutir e se posicionar criticamente. Isso demanda uma união entre aprendizado da língua (diga-se gramática, aliada à prática oral, nesse caso) e reflexão crítica (por meio da literatura e dos elementos culturais).

Na aquisição linguística, a criança, e entendemos para o adolescente e o adulto, precisa internalizar construções linguísticas, ou seja, receber insumos para o seu desenvolvimento dentro da língua alvo. Na realidade de inserção da segunda língua, mesmo em fases posteriores, não se tratando de formação bilingue, há a necessidade desse insumo. Além disso, a apresentação de elementos que incentivem o aprendiz a se desenvolver como ser crítico e social

pode estar atrelado ao conhecimento literário, o que objetivamos apresentar aqui.

Com um ensino pautado em situações que o aluno não aprende a língua em práticas diárias, ou seja, a língua viva em seu uso dinâmico e respondível, não há interação o suficiente para que o aprendiz se sinta motivado. Segundo Daskalovska e Dimova (2012, p. 1183), *“what happens is that learners simply mouth the sentences of their parts and you don’t actually get them interested in what they are doing”*¹, ou seja, o discente simplesmente se torna um repetidor daquilo que é pedido e não reflete criticamente sobre o que é falando em sala de aula:

‘It’s not easy to see how learners at any level can get interested in and therefore motivated by a dialogue about buying stamps at a post office. There is no plot, no mystery, there is no character; everything proceeds as if communication never created a problem. There’s no misunderstanding, there’s no possibility of any kind of interaction.’² (DASKALOVSKA; DIMOVA, 2012, p. 1182-1183).

Segundo as autoras, as situações de uso da língua, como ir a cafés ou à correios, são desinteressantes e levam o aluno simplesmente a reproduzir, mas sem assimilar a situação em si, já que ela é distante do contexto de vida deste. Assim, vemos que a realidade ou o conhecimento prévio não são

1 O que acontece é que os alunos simplesmente pronunciam as frases de suas partes [dentro de um diálogo predefinido], e você normalmente não os deixa interessados no que estão fazendo (DASKALOVSKA; DIMOVA, 2012, p. 1183, tradução nossa).

2 Não é fácil ver como os alunos em qualquer nível podem ficar interessados e, portanto, motivados por um diálogo sobre a compra de selos nos correios. Não há enredo, mistério, não há personagem; tudo prossegue como se a comunicação nunca tivesse criado um problema. Não há mal-entendidos, não há possibilidade de qualquer tipo de interação (DASKALOVSKA; DIMOVA, 2012, p. 1182-1183, tradução nossa).

aproveitados e isso ocorre na maioria dos materiais didáticos disponíveis – mas não entraremos nessa questão.

Sob esse viés, é preciso um contexto de aprendizado que propicie um contato com a língua viva em uso. Nessa perspectiva, retomamos ainda Mikhail Bakhtin, na obra *Questões de estilística no ensino da língua*, para o qual “toda forma gramatical é, ao mesmo tempo, um meio de representação” (BAKHTIN, 2013, p. 24). Nos estudos, o autor analisa o último ano do Fundamental II e o equivalente ao Ensino Médio atualmente, levando os alunos a refletirem sobre estruturas gramaticais, mas trazendo essa análise estilística de modo contextualizado. Para tanto, são abordados exemplos práticos que almejam evidenciar o uso da língua viva e criativa, o que culmina no nascimento da individualidade linguística do alunado.

Ainda segundo o autor, pensaremos a obra literária, junto aos alunos, como um produto além daquilo que se espera dele, ou seja, espera-se melhorar a capacidade crítica do leitor, mas também formar leitores. Desse modo, a obra literária passa a ser pensada de acordo “com os valores do mundo e da vida” (BAKHTIN, 1992, p. 208-209). Trabalharemos, então, com o texto literário fora do pertencimento dele ao autor que escreveu, como postula Bakhtin:

O ato criador (e todo ato, aliás) evolui nas fronteiras (nas fronteiras dos valores) do mundo estético, da realidade do dado (a realidade do dado é uma realidade estética), nas fronteiras do corpo, nas fronteiras da alma, evolui no espírito; quanto ao espírito, ele ainda não existe; para o espírito, tudo ainda está porvir e o que *já é*, para ele, *já foi* (BAKHTIN, 1992, p. 219).

Dessa forma, partindo das discussões bakhtinianas, pensaremos no aluno como um leitor único e a interpretação que, porventu-

ra, possa surgir *é, já foi* e será reconstruída todos os dias e após cada leitura. É na concepção de Italo Calvino (1993, p. 11) que diz que “toda primeira leitura de um clássico é na verdade uma releitura” que trataremos a leitura e releitura de *short stories* e *novels* no contexto da educação básica como modular para o processo de formação de leitores críticos.

English through literature

Na abordagem da obra original, mas fazendo uso de recursos que auxiliem o aluno a entender o texto de forma motivadora que objetivamos fazer reflexões e propostas sobre o ensino da língua estrangeira como língua viva. Desse modo, em situações reais de uso e não a partir de frases desconexas que abordam somente questões gramaticais, na prática do ato de ler abordaremos também reflexões e relatos de experiências em sala de aula, bem como possíveis abordagens da obra na língua original a depender do nível da turma.

A partir de uma discussão sobre aspectos que, de acordo com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), poderiam ser trabalhados em sala de aula durante a prática de diferentes habilidades, como *listening, speaking, reading* e *writing*, procuramos problematizar temas que possam promover a reflexão crítica:

As práticas de leitura em inglês promovem, por exemplo, o desenvolvimento de estratégias de reconhecimento textual (o uso de pistas verbais e não verbais para formulação de hipóteses e inferências) e de investigação sobre as formas pelas quais os contextos de produção favorecem processos de significação e reflexão crítica/problematização dos temas tratados (BRASIL, 2018, p. 243-244).

Nessa perspectiva da literatura como capaz de promover a reflexão e como apta

a propiciar que os alunos tenham “conhecimentos de temáticas significativas para os estudantes, com trabalhos de natureza interdisciplinar ou fruição estética de gêneros como poemas, peças de teatro etc.” (BRASIL, 2018, p. 244), apresentamos considerações e abordagens desenvolvidas dentro da leitura de duas obras literárias em inglês: *The Black Cat*, de Edgar Allan Poe, e *The Wizard of Oz* de L. Frank Baum.

Algumas dessas atividades já foram realizadas em um contexto presencial, anterior ao período pandêmico, em uma turma do Ensino Fundamental II, todavia adaptações foram feitas e trabalhadas com o Ensino Médio Técnico (no sistema remoto) em 2021. A partir desses trabalhos, enquanto responsável pelo direcionamento das atividades, criticamente, como professores, serão feitas reflexões sobre como abordar novamente a obra, desenvolver projetos e incentivar a leitura na sala de aula.

Em ambas as situações que são norteadoras deste trabalho, os alunos foram incitados a fazer a leitura do conto em Língua Portuguesa, dada a dificuldade individual de cada um, para, posteriormente ser feita a discussão e análise do texto em Língua Inglesa³. Nessa situação poderiam ter sido utilizados também *sites* que disponibilizam essas narrativas em forma de quadrinhos, vídeos na internet e, no caso de Baum, até mesmo o filme, *The Wizard of Oz*, de 1939 (como efetivamente foi utilizado em determinado momento, mas não foi produtivo no ensino remoto). Dado os empecilhos particulares em cada um dos momentos, como a falta de internet de qualidade na casa dos alunos, a necessidade de dividir o equipamento eletrônico com outros membros da

3 Não foram utilizadas adaptações como as da Penguin Readers, por exemplo, pela dificuldade de acesso ao material no momento que estas atividades foram realizadas.

família, dentre outras questões, não foi possível essa abordagem em sua completude, mas ficaram como ideias para se melhorar a prática docente e partir somente para o texto em inglês.

Além disso, como o foco neste trabalho não é abordar o caráter gramatical da língua, não foi separado para exposição atividades que poderiam ser desenvolvidas de acordo com as exigências curriculares do ano letivo, mas reflexões críticas feitas em sala de aula. Portanto, após a leitura, no texto, em inglês, pausadamente, os estudantes foram incitados a refletir sobre as situações narradas.

No conto *The Black Cat*, de Edgar Allan Poe, foram feitas análises que rememoram o conhecimento prévio, bem como a relação com o nome do gato – Pluto:

Pluto – this was the cat’s name – was my favorite pet and playmate. I alone fed him, and he attended me wherever I went about the house. It was even with difficulty that I could prevent him from following me through the streets.

Our friendship lasted, in this manner, for several years, during which my general temperament and character – through the instrumentality of the Fiend Intemperance – had (I blush to confess it) experienced a radical alteration for the worse⁴ (POE, 2009, p. 62).

Dadas as relações feitas, nas exposições do conto os alunos rememoraram duas questões: a relação com o planeta Plutão e o Pluto, o cão da raça *bloodhound* compa-

4 Pluto – assim se chamava o gato – era o meu companheiro predileto, como o qual eu mais me distraía. Só eu que o alimentava e ele me seguia sempre pela casa. Tinha dificuldade, mesmo, em impedir que me acompanhasse pela rua.

Nossa amizade durou, desse modo, vários anos, durante os quais não só o meu caráter quanto o meu temperamento – enrubesço ao confessá-lo – sofreram devido ao demônio da intemperança, uma modificação radical para pior (POE, 1986, p. 40).

nheiro da personagem da Disney, o Mickey. Como diferentes traduções foram lidas, os alunos se depararam com diferentes nomes em português – Pluto e Plutão – e fora feita uma breve explicação, retomando o original em inglês, no qual consta *Pluto*. Além de ser uma oportunidade para trabalhar o texto linguisticamente, a palavra levou a um estudo interdisciplinar, já que foi possível dialogar com a disciplina de geografia e a questão dos planetas – e tão somente por conta de espaço não discutiremos aqui.

Outra questão retomada foi o gato como animal traçoeiro, fato que levantou discussão entre a turma do Ensino Fundamental. Alguns retomaram a diferença entre o cão e o gato, e deram como exemplos o companheirismo entre o Pluto e Mickey, personagens da Disney. Fora assentido que o primeiro – o cão – é mais passivo que o segundo – o gato – mas todos concordaram que o gato é um animal com o temperamento mais forte e que não aceita todas as imposições feitas pelo dono, ao contrário do cão. Em uníssono, concordam ainda que o gato possui um misticismo antigo, levantado por diversas religiões e que levam muitos a pensarem erroneamente sobre eles, mas são amorosos e devem ser protegidos, como bem postulam as leis atuais.

A discussão sobre os maus tratos aos animais como algo recorrente não só onde moram, mas no Brasil atual foi longa. Situações como envenenamento, principalmente de felinos, e o abandono de animais em áreas consideradas distantes da cidade foram narradas por vários. A maioria, nas duas turmas, lamentou não poder ajudar os animais em virtude das dificuldades financeiras da família ou por já terem alguns em casa. Foi ainda discutida a questão das leis de proteção aos animais domésticos, e todos foram instigados a buscar a legislação para

dar continuidade à discussão e a pensar o que poderia acontecer com uma pessoa que realiza a mesma atrocidade narrada abaixo:

One morning, in cool blood, I slipped a noose about its neck and hung it to the limbo of a tree; – hung it with the tears streaming from my eyes, and with the bitterest remorse at my heart; – hung it because I knew that it had loved me, and *because* I felt it had given me no reason of offence; – hung it *because* I knew that in so doing I was committing sin—a deadly sin that would so jeopardize my immortal soul as to place it—if such a thing were possible—even beyond the reach of the infinite mercy of the Most Merciful and Most Terrible God.⁵ (POE, 2009, p. 64).

No Ensino Médio, além de situações semelhantes ao enforcamento de *bichos*, os alunos falaram da queima da floresta nativa em diversas regiões do país, e dos problemas que o desrespeito ao meio ambiente tem causado onde moram, em nosso país e no mundo, o que abre a discussão para a análise de outros gêneros e problemáticas em evidência não só no Brasil. A partir desse momento os alunos puderam entender melhor as interações linguísticas que envolvem falantes de diferentes línguas maternas e que, culturalmente, envolvam díspares contextos de fala. Para uma abordagem futura em sala de aula, caberia aqui, ainda, a reflexão interdisciplinar com as áreas da biologia, geografia e sociologia.

5 Uma manhã, a sangue frio, meti-lhe um nó cor-redio em torno do pescoço e enforquei-o no galho de uma árvore. Fi-lo com os olhos cheios de lágrimas, como o coração transbordante de amargo remorso. Enforquei-o porque sabia que ele me amara, e porque reconhecia que não me dera motivo algum para que me voltasse contra ele. Enforquei-o porque sabia que estava cometendo um pecado – um pecado mortal que comprometia a minha alma morta, afastando-a, se é que isso era possível, da misericórdia infinita de um Deus infinitamente misericordioso e infinitamente terrível (POE, 1986, p. 42).

Sobre a agressão sofrida pelo animal no conto, a discussão girou em torno dos motivos que levam uma pessoa a maltratar um animal indefeso que só reage quando é agredido. Alguns relataram que acham que o ser humano é mau por natureza e outros que o ambiente leva as pessoas a serem maldosas. A unanimidade surgiu quando o segundo gato apareceu no texto. Muitos buscaram o viés religioso, afirmando que o segundo gato apareceu como forma de atormentar (castigar) o homem por ter sido mau com Plutão:

I had been looking steadily at the top of this hogshead for some minutes, and what now caused me surprise was the fact that I had not sooner perceived the object thereupon. I approached it, and touched it with my hand. It was a black cat – a very large one – fully as large as Pluto, and closely resembling him in every respect but one. Pluto had not a white hair upon any portion of his body; but this cat had a large, although indefinite splotch of white, covering nearly the whole region of the breast⁶ (POE, 2009, p. 64).

Com o andamento da leitura, foi retomado o tema da bebida – nas duas situações de leitura – enquanto transformadora do ser humano. Muitos relataram as dificuldades enfrentadas em casa quando um dos membros da família ingere bebidas alcoólicas em demasia e se identificaram com situações de certa forma semelhantes àquelas que foram relatadas no trecho abaixo:

One night, returning home, much intoxicated, from one of my haunts about town,

6 Fazia alguns minutos que olhava fixamente o algo do barril, e o que então me surpreendeu foi não ter visto antes o que havia sobre o mesmo. Era um gato preto, enorme – tão grande quanto Pluto – e que, sob todos os aspectos, salvo um, se assemelhava a ele. Pluto não tinha um único pelo branco em todo o corpo – e o bichano que estava ali possuía uma mancha larga e branca, embora de forma indefinida, a cobrir-lhe quase toda a região do peito (POE, 1986, p. 43).

I fancied that the cat avoided my presence. I seized him; when, in his fright at my violence, he inflicted a slight wound upon my hand with his teeth. The fury of a demon instantly possessed me. I knew myself no longer. My original soul seemed, at once, to take its flight from my body; and more than fiendish malevolence, gin-nurtured, thrilled every fibre of my frame. I took from my waistcoat-pocket a pen-knife, opened it, grasped the poor beast by throat, and deliberately cut one of its eyes from the socket! I blush, I burn, I shudder, while pen the damnable atrocity⁷ (POE, 2009, p. 62-63).

Com a ideia de Poe – “*I knew myself no longer*” – a pessoa perde, na maioria dos casos, a consciência sob efeito de álcool, como muitos alunos relataram já ter presenciado em casa.

Além disso, foi levantada a discussão sobre o retorno do gato para vingar Plutão, os alunos discutiram sobre a mancha no peito dele. Todos concordaram que este era Plutão e as marcas eram, na verdade, resquícios da corda usada no enforcamento, asseverando que o gato, na verdade, voltara para vigiar e proteger a esposa:

In the next, a dozen stout arms were toiling at the wall. It felt bodily. The corpse, already greatly decayed and clotted with gore, stood, erect before the eyes of the spectators. Upon its head, with red extended mouth and soli-

7 Certa noite, ao voltar a casa, muito embriagado, de uma de minhas andanças pela cidade, tive a impressão de que o gato evitava a minha presença. Apanhei-o, e ele, assustado ante a minha violência, me feriu a mão, levemente, com os dentes. Uma fúria demoníaca apoderou-se, instantaneamente, de mim. Já não sabia mais o que estava fazendo. Dir-se-ia que, subido, minha alma abandonara o corpo, e uma perversidade mais do que diabólica, causada pela genebra, fez vibrar todas as fibras do meu ser. Tirei do bolso um canivete, abri-lo, agarrei o pobre animal pela garganta e, friamente, arranquei de sua órbita um dos olhos! Enrubescço, estremeço, abraço-me de vergonha ao referir-me aqui a essa abominável atrocidade (POE, 1986, p. 41).

tary eye of fire, sat the hideous beast whose craft had seduced me into murder, and whose informing voice had consigned me to the hangman. I had walled the monster upon within the tomb!⁸ (POE, 2009, p. 64).

Ao contrário do que fora pensado por alguns alunos no início da leitura, fora unanimidade sobre quem seria o grande ser “demoníaco” do conto ao final da leitura. Na verdade, o ser humano foi identificado como o verdadeiro ser “maligno”. Nas duas situações de leitura a conclusão foi a mesma: o gato carrega um estigma social e histórico imposto pela cultura popular, mas nada há de ruim nestes animais domésticos.

No contexto presencial as discussões duraram várias aulas e, intercaladas com análises gramaticais com exemplos retirados do livro, os alunos puderam pesquisar, debater e se colocar constantemente em todas as aulas.

Já no ano de 2020 e 2021, apesar das adversidades enfrentadas, fora proposto aos alunos a leitura de trechos do livro *O Mágico de Oz* (1990; 2008; 2013) de L. Frank Baum. A atividade fora feita remotamente, já que as aulas foram suspensas em março de 2020 com o início da pandemia da Covid-19. Dada as adversidades com o acesso à internet, retirada de atividades impressas na escola, dificuldade para realizar as atividades assíncronas e os demais problemas decorrentes do período, foi nítido que o aproveitamento não foi o mesmo, já que o direcionamento das aulas precisou ser diferenciado e não

havia tempo suficiente para a leitura em conjunto do texto em língua estrangeira.

Inicialmente os alunos foram indagados sobre conhecerem a obra. Foram enviados imagens e trechos do filme *O Mágico de Oz*, de Victor Fleming, lançado em 1939, e *Oz: Mágico e Poderoso*, lançado em 2013 e dirigido por Sam Raimi em algumas turmas, mas muitos não conseguiram assistir ou acessar o material. Por isso, foi necessária uma modificação na abordagem do livro, sendo restrita à sua abordagem somente nas aulas síncronas.

Com a diferença entre a abordagem em sala de aula, antes da pandemia, e no ensino remoto, não foi possível abordar a segunda obra da mesma forma. Muitos alunos que compareceram na primeira aula remota, sobre literatura, não puderam comparecer na segunda não só pelas dificuldades de acesso à internet, mas também em virtude do compartilhamento de aparelhos feito com outros familiares. Isso ocorreu em outros momentos durante o ano letivo e foi compreensível. Assim, as aulas que compreendiam a discussão de textos literários, no período retratado aqui, precisaram sofrer inúmeras modificações e só fora possível trabalhar o primeiro capítulo do livro com os alunos.

Inicialmente fora feita a leitura dos trechos que vão da apresentação de Dorothy até a passagem do ciclone. Muitos relataram terem visto o nome Kansas na televisão – vale lembrar que estavam ocorrendo as eleições presidenciais nos Estados Unidos e as emissoras brasileiras noticiaram regularmente o andamento estado por estado. Além dessas questões, boa parte fez referência ao tamanho da casa e relataram similaridades com as suas próprias residências, já que muitos precisavam dividir com algum familiar o seu quarto. Foi perceptível que alguns alunos não quiseram comentar sobre,

8 Decorrido um momento, doze braços vigorosos atacaram a parede, que caiu por terra. O cadáver, já em adiantado estado de decomposição, e coberto de sangue coagulado, apareceu, ereto, aos olhos dos presentes. Sobre sua cabeça, com a boca vermelha dilatada e o único olho chamejante, achava-se pousado o animal odioso, cuja astúcia me levou ao assassinio e cuja voz reveladora me entregava ao carrasco. Eu havia emparedado o monstro dentro da tumba! (POE, 1986, p. 48).

em decorrência das dificuldades familiares, mas outros se sentiram confortáveis, já que havia poucos deles na aula síncrona em questão. Apresentamos uma passagem que chamou a atenção de muitos:

Dorothy lived in the midst of the great Kansas prairies, with Uncle Henry, who was a farmer, and Aunt Em, who was a farmer's wife. Their house was small, for the lumber to build it had to be carried by wagon many miles. There were four walls, a floor, and a roof, which made one room; and this room contained a rusty-looking cooking stove, a cupboard for the dishes, a table, three or four chairs, and the beds. Uncle Henry and Aunt Em had a big bed in one corner and Dorothy a little bed in another corner. There was no garret at all, and no cellar – except a small hole, dug in the ground, called a cyclone cellar, where the Family could go in case one of those great whirlwinds arose, mighty enough to crush any building in its path⁹ (BAUM, 2008, p.1).

Ao passo que assimilavam o local onde Dorothy morava, como é mostrado no excerto anterior, o primeiro do livro, os alunos constaram que a passagem de tempestades que poderiam se tornar ciclones era recorrente na realidade da personagem, pois ha-

9 Dorothy vivia no meio das grandes pradarias do Kansas, com seu tio Henry, que cuidava de uma fazenda, e a tia Em, mulher dele. A casa em que eles moravam era pequena, porque a madeira para a sua construção precisava ser trazida de carroça desde muito longe. Eram quatro paredes, um chão e um teto, que formavam uma única peça; e nesta peça ficavam um fogão a lenha com uma aparência bem enferrujada, um armário para os pratos, uma mesa, três ou quatro cadeiras e as camas. O tio Henry e a tia Em ocupavam uma cama de casal num dos cantos, e Dorothy, uma cama menor em outro. A casa não tinha sótão e nem porão – tirante um buraco não muito grande cavado na terra, que chamavam de abrigo de ciclone, onde a família poderia se esconder para o caso de aparecer um desses imensos redemoinhos de vento, tão fortes que são capazes de esmagar qualquer casa ou construção que encontrem no caminho (BAUM, 2013, p. 13)

via um local para esconderijo na casa.

Ao continuar a leitura, foi feita a discussão das diferenças entre ciclones, tornados, furacões e tufões. Foram apresentadas imagens das temporadas de furacões que acontecem regularmente nos Estados Unidos, além da estrutura das casas, que já são construídas e preparadas para esses eventos e os abrigos, locais onde as famílias se abrigavam até a passagem da tempestade. E, assim como aconteceu com os familiares de Dorothy, quando perceberam a chegada do ciclone, anualmente, na temporada de tempestades tropicais na América do Norte, as famílias são obrigadas a se abrigar até a passagem do temporal:

From the far north they heard a low wail of the wind, and Uncle Henry and Dorothy could see where the long grass bowed in waves before the coming storm. There came a sharp whistling in the air from the South, and as they turned their eyes that way they saw ripples in the grass coming from that direction also.

Suddenly Uncle Henry stood up.

'There's a cyclone coming, Em', he called to his wife. 'I'll go look after the stock'. Then he ran towards the sheds where the cows and horses were kept.

Aunt Em dropped her work and came to the door. One glance told her of the danger close at hand.

'Quick, Dorothy!' she screamed. 'Run for the cellar!'¹⁰ (BAUM, 2008, p. 3).

10 De muito longe, ao norte, ouviram um gemido prolongado do vento, e tanto tio Henry como Dorothy viram que daqueles lados o capim alto se abaixava em ondas diante da tempestade que se aproximava. Em seguida ouviram um assobio agudo no ar, vindo do sul, e quando viraram os olhos nessa direção viram que o capim, naquele lado, também formava ondas. De repente, o tio Henry se levantou.

– Está vindo um ciclone, Em – disse ele à mulher.
– Vou ver se os animais estão bem.

E saiu correndo na direção dos currais onde fica-

Ainda na discussão, como Dorothy precisou se abrigar rapidamente, os alunos lembraram o ciclone bomba, que ocorreu no final do mês de junho de 2020 no estado do Rio Grande do Sul, e a falta de tempo para as famílias se abrigarem. Apesar das semelhanças, e com base em discussões que os alunos tiveram em outras disciplinas sobre o fato, todos assentiram que não no Brasil não há essa preocupação com ciclones ou tornados, pois estes episódios não são frequentes no país.

Em virtude do tempo e dos horários, a discussão sobre o livro não foi extensa, poucos alunos continuaram a leitura da obra, devido a vários fatores como acesso ao conteúdo no celular, falta de acesso à internet, dentre outros, assim como poucos participaram das aulas síncronas que objetivaram a leitura do capítulo e a sua discussão. Apesar das intempéries compreensíveis do período, os alunos continuaram a ser instigados na leitura de obras literárias (independente do idioma) e muitos passaram a ver as aulas de língua inglesa não como desconexas ou desinteressantes, como foi relatado em conversas informais, mas como motivadoras e presentes na realidade de cada um deles.

Considerações finais

Com a consciência de que “saber que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (FREIRE, p. 47, 2019), aberto às indagações, à curiosidade, a perguntas dos alunos, devemos nos portar como seres críticos, cientes de que a prática docente não é um processo de transferência de conhecimentos, mas que é um momento

vam as vacas e os cavalos. Tia Em largou o trabalho que fazia e veio até a porta. Um olhar bastou para ela ver que o perigo estava bem próximo.
– Depressa, Dorothy! – gritou ela. – Corra para o abrigo! (BAUM, 2013, p. 15-16).

de apresentar o concreto, o sentido prático ligado à realidade vital do contexto ligado à escola e de uma forma que faça sentido na vida do leitor.

No ensino da língua estrangeira e no processo de autonomia, o aluno se torna agente do seu aprendizado e o professor um espectador-aprendiz sempre pronto a aprender e apreender. É com base nessas questões que o ensino de literatura nas aulas de língua estrangeira tem se mostrado efetivo, pertinente e necessário para que as aulas se tornem interessantes, motivadoras e que a língua passe a ser vista como algo alcançável e presente na vida de cada um deles, já que, apesar das diferenças, as situações enfrentadas por cada um podem também ser realidade de outros em várias partes do mundo. Com a consciência de que o Inglês é uma língua franca, como já pontuado na discussão, e que suas barreiras transpõem os países de onde saíram originalmente, aprender o segundo idioma é um desafio e na educação básica devemos mostrar aos alunos que atingir a suficiência e a proficiência é possível e alcançável.

Nas dificuldades enfrentadas antes, durante e após a pandemia, mas como instigadores do processo de construção crítica do leitor, na reflexão sobre o que ainda precisa e deve ser melhorado, nas dificuldades cotidianas para a realização das atividades e participação nas aulas remotas, nas intempéries possíveis do trabalho híbrido e na readaptação do retorno presencial o professor é o guia-aprendiz do aluno. Nesse viés, devemos ser, com base na formação crítica, aquele que pensa, que discute, que fala e que, principalmente, ouve. Docentes caminhantes que observam, repensam e estudam a prática e esse caminhar, na língua estrangeira, tem na literatura um grande aliado.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de estilística no ensino da língua**. São Paulo: Editora 34, 2013.

BAUM, Lyman Frank. **O mágico de Oz**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2013.

BAUM, Lyman Frank. **The Wizard of Oz**. London: Puffin Classics, 2008.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos?** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

DASKALOVSKA, Nina; DIMOVA Violeta. Why should literature be used in the language classroom. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, v. 46, p. 1182-1186, 2012. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042812014000>. Acesso em: 20 set. 2021.

[pii/S1877042812014000](https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042812014000). Acesso em: 20 set. 2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

POE, Edgar Allan. **Histórias Extraordinárias**. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

POE, Edgar Allan. **The collected tales and poems of Edgar Allan Poe**. Ware: Wordsworth Editions Limited, 2009.

Filmografia

The Wizard of Oz; Direção: Victor Fleming. Produção: Loews. Estados Unidos: MGM, Turner Entertainment, Warner Bros, 1939.

Oz: The Great and Powerful; Direção: Sam Raimi. Produção: Roth Films. Estados Unidos: Walt Disney Studios, 2013.

Recebido em: 02/10/2022
Aprovado em: 01/04/2023



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

“Bunitim demais da conta”: crenças e atitudes linguísticas sobre o “falar mineiro” da região metropolitana de Belo Horizonte

Marcus Garcia de Sene (CNP/PPGL-UFRR)*

<https://orcid.org/0000-0002-2715-5294>

Resumo:

O entendimento da variação linguística como prática social envolve compreender não só como as pessoas produzem e fazem uso da língua nas práticas sociais diversas da sociedade, implica incluir, também, como os falantes percebem e interpretam o que está sendo dito ou, ainda, como eles avaliam, de modo geral, a língua em uso. Diante da necessidade de compreender como os falantes mineiros da região metropolitana de Belo Horizonte avaliam o modo mineiro de falar, nesta pesquisa, um instrumento de crenças e atitudes linguísticas é elaborado. Com isso, o objetivo deste estudo é verificar se os mineiros inquiridos tendem a reagir de forma positiva ou negativa sobre o seu modo de falar, além de quais são os significados sociais mobilizados pelos respondentes da pesquisa para caracterização de sua variedade dialetal. Os respondentes apresentaram uma coesão social na forma como eles avaliaram o seu próprio modo de falar. Um sentido de orgulho e solidariedade com o grupo a que o falante está presente é perceptível com base nos significados sociais elencados como caracterizadores do modo de falar da região. Destaca-se, também, a resignificação da acepção de “caipira” que potencialmente associada à dimensão avaliativa, neste estudo, é um significado social assinalador da *persona* mineira.

Palavras-chave: Crenças; Atitudes Linguísticas; Mineirês; sociolinguística.

Abstract:

“Bunitim demais da conta”: linguistic beliefs and attitudes about the Minas Gerais way of speaking in the metropolitan region of Belo Horizonte

Understanding linguistic variation as a social practice involves understanding not only how people produce and use language in the different social

* Doutor e mestre em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista – Júlio de Mesquita Filho (UNESP/Araraquara). É professor do curso de Letras do Centro Universitário Newton Paiva (CNP). Realiza estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Roraima (UFRR). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0968901873091698>. E-mail: maarcus.sene@gmail.com

practices of society, it also implies including how speakers perceive and interpret what is being said, or even how they generally assess language in use. Faced with the need to understand how Mineiro speakers from the metropolitan region of Belo Horizonte evaluate the Mineiro way of speaking, in this research, an instrument of linguistic beliefs and attitudes is elaborated. With this, the objective of this study is to verify if the inquired miners tend to react positively or negatively about their way of speaking, in addition to what are the social meanings mobilized by the survey respondents to characterize their dialectal variety. Respondents exhibited social cohesion in the way they rated their own way of speaking. A sense of pride and solidarity with the group to which the speaker is present is perceptible based on the social meanings listed as characterizing the way of speaking in the region. Also noteworthy is the redefinition of the meaning of “caipira” which, potentially associated with the evaluative dimension, in this study, is a social meaning that marks the persona from Minas Gerais

Keywords: Beliefs; Linguistic Attitudes; Mineirês; sociolinguistics.

Introdução

A língua é um objeto social na medida em que toda sociedade se constitui por meio da construção e manutenção de sistemas linguísticos. Nas palavras de Calvet (2002, p. 12), “[...] as línguas não existem sem as pessoas que as falam, e a história de uma língua é a história de seus falantes”, isto é, não há como desvincular a língua de seus falantes e de seu contexto sócio-histórico; e este é um dos pressupostos básicos dos estudos sociolinguísticos. Considerando tal aspecto, esclarece-se que a sociolinguística é a disciplina da linguística que lida com problemas linguísticos da “vida real” em um contexto social. Enquanto a linguística formal constrói um modelo lógico capaz de prever o comportamento linguístico, a sociolinguística busca tratar a linguagem como um fenômeno tipicamente social e, como tal, explicável apenas por meio da imersão em práticas sociais e a mensuração de seus condicionadores internos e externos.

Tradicionalmente, os estudos sociolinguísticos brasileiros se concentraram na busca de padrões linguísticos e seus condi-

cionadores linguísticos, sociais e estilísticos. Os estudos desenvolvidos em solo brasileiro se debruçaram nas grandes populações urbanas geograficamente definidas que se estratificam em macro categorias relativamente fixas, como é o caso de sexo/gênero, escolaridade, faixa etária, classe social etc. Nesse cenário, as variáveis linguísticas analisadas são interpretadas à luz de categorias sociais primárias, além de associadas a valores de prestígio e estigma com base na norma de referência que, embora abstrata, é a norma-padrão.

No entanto, o entendimento da variação linguística como prática social envolve compreender não só como as pessoas produzem e fazem uso da língua nas práticas sociais diversas da sociedade, implica incluir, também, como os falantes percebem e interpretam o que está sendo dito ou, ainda, como eles avaliam, de modo geral, a língua em uso (CAMPBELL-KIBLER, 2006; OUSHIRO, 2015; MENDES, 2018; BERLINCK, BRANDÃO, SENE, 2020; SENE, 2022, SENE, BIAZOLLI, BRANDÃO, 2023). Afinal, a língua

como sendo um fato social costuma transmitir, “além da mensagem contida em seu discurso, uma série de dados que permite a um interlocutor atento não só depreender seu estilo pessoal — seu idioleto —, mas também filiá-lo a um determinado grupo” (BRANDÃO, 1991, p. 6).

Esses outros significados que a língua transmite, para além do denotacional/se-mântico, são significados sociais co-construídos socialmente, o que significa dizer que os significados como “menos escolarizados”, “mais paulistanos”, “mais polidos” dependem de vários fatores contextuais e não são elos intrínsecos de uma forma linguística ou de outra (Sene, 2022; Araújo, Sene, 2023). A emergência de alguns significados sociais está atrelada a avaliação social que os falantes fazem a respeito de alguns usos linguísticos. A esse respeito, Calvet (2002, p. 72) observa que “existe na sociedade o que poderíamos chamar de olhares sobre a língua, de imagens da língua, em uma palavra, *normas* que podem ser partilhadas por todos ou diferenciadas segundo certas variáveis sociais [...] e que geram sentimentos, atitudes, comportamentos diferenciados”.

As pessoas, de modo geral, fazem atribuições positivas ou negativas com relação a falantes que possuem sotaques diferentes ou que falam uma variedade diferente. Esses julgamentos sociais ocorrem não só quando se considera o falar do outro, mas também quando se pensa sobre o próprio modo de falar, já que esse tipo de apreciação social se relaciona a noção de pertencimento social e filiação a uma dada comunidade de fala. Tais apreciações sociais, no entanto, não se referem a características inerentes do sotaque do falante ou de uma dada variedade que ele utiliza, na verdade estão estritamente ligadas às atitudes e às reações subjetivas dos falantes em relação

a uma certa região ou grupo linguístico o qual o falante pertence.

Diante disso, objetiva-se analisar as crenças e as atitudes linguísticas dos mineiros em relação ao seu próprio modo de falar. Intenta-se verificar se os mineiros tendem a reagir de forma positiva ou negativa sobre o seu modo de falar, além de quais são os significados sociais mobilizados pelos respondentes da pesquisa para caracterização de sua variedade dialetal. A escolha pela região de Minas Gerais está associada à diversidade da região, o que influi em diferenças tanto geográficas quanto linguísticas. Romano e Seabra (2017), com base nos estudos de Zagari (2013), demarcam o falar mineiro em três grandes pólos: o baiano, presente no norte de Minas Gerais; o paulista, situado no sul de Minas e Triângulo Mineiro; e, por fim, o concernente à região metropolitana de Belo Horizonte, constituída de 34 municípios “nucleares” e de 16 municípios do chamado “colar metropolitano”, criado a partir de 12 de janeiro de 2006.

No âmbito do projeto “Diversidade linguística, avaliação subjetiva e respeito linguístico” (Div.AR), um *corpus* de reações subjetivas está em construção com base nessas três demarcações de Minas Gerais. No entanto, para este artigo, apresenta-se apenas os resultados concernentes aos da região metropolitana de Belo Horizonte. Com relação ao plano organizacional, esta pesquisa compreende seis partes: a presente introdução; a fundamentação teórica, na qual são apresentados os conceitos de crença e atitude linguísticas; a metodologia, em que se expõe o questionário proposto aos inquiridos e dados referentes à quantificação e à descrição dos resultados; a análise dos dados propriamente dita; a conclusão e, por último, as referências bibliográficas.

Crenças e atitudes linguísticas

A língua envolve um conjunto de saberes linguísticos variáveis que são construídos e projetados nas relações sociais. Com isso, a língua acaba sujeita, então, à apreciação de quem fala, de um lado, e de quem escuta, do outro (FREIRE, 2016; SENE, 2019, 2022; SENE; BIAZOLLI; BRANDÃO, 2023). Essa apreciação social reflete, por vezes, “o conjunto de atitudes [e crenças], de sentimentos dos falantes para com suas línguas, para com as variedades de língua e para com aqueles que as utilizam” (CALVET, 2002, p. 65).

Tal procedimento avaliativo foi investigado por William Labov, fundador da Sociolinguística Variacionista, em pesquisa realizada em 1963, na Ilha de Marta’s Vineyard (município de Dukes, estado de Massachusetts). Nela, o autor buscou examinar as reações subjetivas dos falantes nativos locais, com vistas a demonstrar de que modo essas reações, manifestadas através de crenças e de atitudes linguísticas, poderiam ser responsáveis pela manutenção ou pelo desencadeamento da mudança linguística.

Para tanto, Labov buscou examinar a centralização dos ditongos /ay/ e /aw/, em palavras como *right*, *white*, *life* etc. e em *house*, *out*, *doubt*, respectivamente, fomentada pelos nativos com vistas a se diferenciarem dos veranistas que visitavam a ilha. Ao perceber, do mesmo modo que os falantes, o caráter identificador dessa inovação fonética, Labov (2008 [1972]) poderia comprovar a hipótese que defendia acerca da associação entre o comportamento linguístico das pessoas e suas atitudes sociais. Assim sendo, a partir de resultados mais gerais de sua investigação, ele concluiu que, no caso, o significado social da centralização observada nesses dois ditongos estava rela-

cionado com questões identitárias, ou seja, com a identificação dos habitantes da Ilha em relação aos veranistas. Nas palavras do linguista, “quando um homem [nativo] faz uso do traço fonético de centralização, está inconscientemente expressando o fato de que pertence à ilha: de que é um dos nativos a quem a ilha realmente pertence”. (LABOV, 2008 [1972], p. 57).

A esse respeito, Labov (2008) afirma que:

As atitudes dos falantes para com variáveis linguísticas bem estabelecidas também se mostram nos testes de auto-avaliação. Quando indagadas sobre quais dentre várias formas são características de sua própria fala, as respostas das pessoas refletem a forma que elas acreditam gozar de prestígio ou ser “a correta”, mais do que a forma que elas realmente empregam. (LABOV, 2008, p. 248)

Nesse trabalho, de avaliação do uso de uma variável em relação ao prestígio que ela representava para os vineyardenses, Labov (2008) contribui para demonstrar a necessidade de reflexões acerca da importância da coleta de dados em situações reais de fala, endossando, assim, a pertinência do papel da Sociolinguística na investigação de aspectos concernentes à língua e à sociedade. No trecho citado, o pesquisador norte-americano deixa claro que as avaliações que os falantes fazem a respeito de sua língua vão além do modo que ela é produzida, abarcando juízos de valores (crenças e atitudes), que podem ser positivos ou negativos.

No que toca a essa questão — de crenças e atitudes linguísticas —, ressalte-se que o interesse por essa linha de estudos foi desenvolvido, inicialmente, na área da Psicologia Social, por William e Wallace Lambert, que a definem como “o estudo de indivíduos em seus ambientes sociais e culturais”

(LAMBERT & LAMBERT, 1972, p. 9). Assim, segundo os autores

Atitude é uma maneira organizada e coerente de pensar, sentir e reagir em relação a pessoas, grupos, questões sociais, ou, mais genericamente, a qualquer acontecimento ocorrido em nosso meio circundante. Seus componentes essenciais são os pensamentos e as crenças, os sentimentos (ou emoções) e as tendências para reagir. (LAMBERT; LAMBERT, 1972, p. 78).

Pelo que se pode deduzir da definição acima, os autores em questão, assim como outros, não distinguem, com a precisão necessária, os conceitos de atitude e crença, tomando a última como elemento constitutivo da primeira, o que nos mostra que não é fácil definir um conceito sem remissão ao outro. Tal aspecto atesta o fato de que, para esses dois estudiosos, as crenças, do mesmo modo que os pensamentos, participam da composição da atitude, figurando, tal como esses, no campo cognitivo, ao lado da memória e do raciocínio.

Essa associação entre os dois conceitos transparece, por sinal, em definições propostas no âmbito da Linguística, conforme aludido por Miranda, Santos e Silva (2018), para os quais as crenças se acham relacionadas com as ideias que os falantes têm sobre os mais diferentes aspectos de uma língua, ideias essas que costumam influenciar suas atitudes em relação a ela, estendendo-se a suas variantes. Igualmente, para eles, as atitudes, de certo modo, também se caracterizam como reações dos falantes em relação a diferentes línguas, bem como às variantes que as constituem, sejam elas próprias de sua comunidade de fala ou de outras que lhes sejam estranhas.

Por outro lado, optando pela separação entre os dois conceitos, crenças e atitudes, Félix (1998) considera que somente

as crenças são compostas por “emoções, sentimentos, percepções, avaliações subjetivas, estados de espírito, lembranças de experiências pessoais, pressuposições sobre a existência de entidades e mundos alternativos” (FÉLIX, 1998, p. 26). Esse ponto de vista é corroborado, de certo modo, por Barcelos (2007, p. 73) para quem as crenças devem ser vistas como: “ideias, opiniões e pressupostos”, que resultam de formulações fundamentadas nas experiências de cada indivíduo. Além disso, a autora reconhece que, embora sejam de caráter social, as crenças são, também, de cunho individual, uma vez que cada indivíduo assimila suas experiências de forma particular.

Dessa forma, contrária à ideia de Félix (1998), que considera as crenças como estáticas, Barcelos (2007) caracteriza-as como dinâmicas. Assim sendo, a partir de uma visão sociocultural, ela presume que as crenças mudam através do tempo, com base em fatos ocorridos no passado, em opiniões de pessoas eminentes, em matéria veiculada pela mídia.

Igualmente, a definição de atitudes é tão complexa quanto a de crenças, uma vez que também se acha associada a campos diversos de situações, conforme nos comprova o seu emprego em expressões como: atitude indecorosa, atitude corajosa, atitude preconceituosa, atitude positiva, atitude maliciosa etc. Isso sem mencionar a proximidade semântica entre os termos “atitude” e “comportamento”; “atitude” e “postura”; “atitude” e “procedimento”, etc., que, na verdade, não são sinônimos.

Nessa mesma linha de pensamento, Moreno Fernández (1998, p. 181) concebe “a atitude como um estado interno do indivíduo, uma disposição mental para algumas condições ou para alguns fatos sociolinguísticos concretos”. Nesses termos, a atitude,

para esse autor, deve ser entendida como “uma categoria intermediária entre o estímulo e o comportamento ou a ação individual (MORENO FERNÁNDEZ, 1998, p.181).”

No que concerne ao modo de composição, tanto Lambert e Lambert (1972), quanto Moreno Fernández (1998) e López Morales (2004), dentre outros estudiosos, consideram que as atitudes se constituem de três componentes básicos: o cognitivo, o afetivo e o comportamental. O primeiro, tido como o de maior importância por alguns pesquisadores, está relacionado com as crenças, pensamentos e conhecimentos que temos de um objeto social definido, o que implica dizer que não é possível manifestar uma atitude em relação a um objeto, se não tivermos a devida representação cognitiva dele.

Para López Morales (1993), a cognição é vinculada à consciência (socio)linguística do falante, aos conhecimentos que domina e aos valores que assume. Corroborando tal ideia, Moreno Fernández (1998) assim se refere a questões envolvendo a consciência (socio)linguística que os falantes detêm:

os indivíduos forjam atitudes, quaisquer que sejam, porque têm consciência de uma série de fatos linguísticos e sociolinguísticos que lhes são concernentes ou os afetam. [...] Os falantes sabem que sua comunidade prefere alguns usos linguísticos a outros, que certos usos são próprios de uns grupos e não de outros e, portanto, têm a possibilidade de eleger o que consideram mais adequado às circunstâncias ou a seus interesses (MORENO FERNÁNDEZ, 1998, p. 181).

Em outros termos, a partir do reconhecimento de variedades de usos linguísticos que ora são prestigiados, ora estigmatizados, os falantes materializam suas atitudes através de discursos metalinguísticos produzidos nas redes sociais, de memes e de formas de conteúdos variáveis, que fazem

alusão a usos linguísticos (SENE, BIAZOLLI, BRANDÃO, 2023).

Quanto ao segundo componente acima referido, caracteriza-se como de cunho afetivo, uma vez que compreende as emoções e os sentimentos favoráveis ou contra um objeto social. Segundo alguns pesquisadores, esse é o único componente que caracteriza, verdadeiramente, as atitudes sociais. Por sua vez, o terceiro componente, comportamental, tem a ver com a conduta, reação ou tendência à reação diante de um objeto social. Na visão de López Morales (1993), a atitude, na verdade, seria dominada somente pelo traço comportamental, sendo caracterizada por ações que podem ser positivas ou negativas.

Considerando que o presente trabalho visa conhecer, revelar e descrever as crenças e atitudes linguísticas de mineiros sobre o seu próprio falar, os conceitos acima comentados podem ser assim resumidos: as atitudes linguísticas materializam “crenças culturalmente motivadas e condicionadas ao sistema de valores acordados pelos membros da sociedade e/ou grupos sociais” (SCHNEIDER, 2007, p. 78).

Metodologia

O trabalho aqui desenvolvido encontra-se integrado ao Projeto de Pesquisa intitulado “Diversidade linguística, avaliação subjetiva e respeito linguístico” (Div.AR). Para a identificação das crenças e atitudes linguísticas dos mineiros da região metropolitana de Belo Horizonte, sobre o seu próprio modo de falar, elaborou-se um questionário on-line construído por meio do *Google Forms*¹. Esse instrumento foi constituído com base em três partes: a primeira, destinada a apreender e a revelar

1 Projeto aprovado pelo Comitê de Ética e Pesquisa – CAAE: 63776222.7.0000.5097

as crenças linguísticas manifestadas pelos informantes quando fazem referência à modalidade linguística de que se valem; a segunda, passível de nos mostrar a dimensão das atitudes linguísticas demonstradas pelos participantes frente às questões a eles apresentadas; por fim, a terceira, constituída de uma caixa de seleção capaz de caracterizar, a partir da escolha de adjetivos nela alistados, a opinião dos inquiridos a respeito do seu falar, bem como a respeito do falante mineiro.

Com base na amostragem probabilística, ou seja, uma seleção aleatória em que todos os indivíduos teriam chance de participar da pesquisa, o questionário on-line foi compartilhado pelos membros do projeto Div. AR de modo que exista uma imparcialidade do pesquisador na busca de seus inquiridos. Afinal, ao compartilhar o questionário apenas em suas redes sociais, o pesquisador aumentaria a probabilidade de enviesamento

dos dados com base em participantes apenas de sua bolha.

Após dois meses de pesquisa, 161 participantes responderam ao questionário. Desses, 4 foram excluídos por fugirem às perguntas feitas, 25 respondentes não eram mineiros e outros 4 informaram que apenas se consideravam como tal, mas não eram naturais da região metropolitana de Belo Horizonte. Logo, feito a exclusão dessas respostas, restaram, portanto, 128 inquiridos efetivamente mineiros.

Em relação ao questionário, na primeira parte, foram apresentadas aos investigados questões abertas que lhes permitissem expor suas impressões linguísticas acerca do modo de falar de um mineiro. A expectativa era que os participantes não só apresentassem suas reações mais gerais por meio dessa abordagem direta, como também atestassem a multiplicidade de falares existentes na região.

Figura 1 – Trecho do questionário on-line - Parte I

The image shows a screenshot of an online questionnaire. It is titled "Parte I" in a grey header. The first question is "Para você, como fala um mineiro ? *". Below it is a text input field labeled "Sua resposta". The second question is "Cite algumas pistas linguísticas (palavras, frases, sons etc.) que você considera * como típicas do modo de falar mineiro?". Below it is another text input field labeled "Sua resposta".

Fonte: elaborado pelo autor

Na sequência, conjecturou-se analisar as atitudes linguísticas dos respondentes por meio de uma abordagem indireta. Os inquiridos precisavam responder a uma escala de diferenciais semânticos, tal como pre-

conizado por Osgood, Suci e Tannenbaum (1957). Essa técnica tem sido utilizada com vistas a apreender as atitudes das pessoas às quais se expõem palavras, conceitos, estímulos auditivos etc. Conforme referido por

Sene (2022, p. 99), escalas como essas são construídas “a partir de eixos bipolares, definidos como adjetivos antônimos em seus extremos (bonito x feio)”. No entanto, nem sempre adjetivos bipolares são possíveis para representar adequadamente as escalas de estudos sociolinguísticos. Por exemplo, se de um lado você tem a escala de escolarizado não implica, necessariamente, que na outra ponta você teria um analfabeto. Por essa razão, a escala de diferenciais semânticos, nesse estudo, é adaptada de modo a estabelecer, em seus extremos, adjetivos polares: de um lado o polo positivo (muito bonito) e do outro o polo negativo (nada bonito) – conforme orienta Sene (2022).

No que toca à dimensão avaliada nos eixos positivo e negativo desse tipo de escalas, os adjetivos constantes do questionário foram selecionados de modo a observar quatro modalidades de avaliação social: (i) a da prosódia, a partir dos adjetivos “cantado” e “rápido”; (ii) a da urbanidade, ilustrada pelos termos “interior” x “urbano”; (iii) a da complexidade, aferida pelo eixo “simples” x “elaborado” e, por fim, (iv) a da estética, representada pelos adjetivos “bonito” e “agradável”. Essas dimensões², afinal, se mostraram como as mais apropriadas para investigar o modo de falar mineiro. Na figura 2, tem-se a representação visual das escalas acima mencionadas.

Figura 2 – Trecho do questionário *on-line* – Parte II

Acho o modo de falar do mineiro *							
	1	2	3	4	5	6	
muito bonito	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	nada bonito
muito rápido	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	nada rápido
muito interiorano	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	nada interiorano
muito elaborado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	nada elaborado
muito cantado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	nada cantado
muito simples	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	nada simples
muito urbano	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	nada urbano
muito agradável	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	nada desagradável

Fonte: elaborado pelo autor

2 Essas escalas foram selecionadas com base no Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido pela aluna Miriam de Oliveira Bittencour que aplicou um questionário com 60 participantes da região metropolitana sobre os diferentes falares da região de Minas Gerais. Nesse questionário, a aluna indagava a respeito de como eles caracterizavam o falar da região metropolitana, a região do Triângulo Mineiro e, por fim, a região mais ao norte de Minas. A expectativa era conhecer quais significados sociais seriam utilizados para cada uma das regiões e se eles tenderiam a trazer dimensões positivas para o falar da sua região, que no caso do estudo era de Belo Horizonte.

Na aplicação da Parte III do questionário, de encerramento da investigação realizada, optou-se pelo emprego da caixa de seleção que continha os adjetivos que revelassem uma tipificação mais completa de como um falante mineiro costuma ser identificado. Diferentemente, pois, da Parte II, em que a variedade linguística foi avaliada por meio de escalas, nessa parte, os adjetivos esco-

lhidos tinham como finalidade delinear a fotografia de uma *persona*³ mineira. Nessa parte, também foi considerado o registro de possíveis convergências entre os adjetivos figurantes nas respostas dadas pelos falantes nessa etapa com os adjetivos mencionados na Parte I do questionário. A figura 3 mostra como se deu a formulação dessa terceira parte do questionário.

Figura 3 – Trecho do questionário *on-line* – Parte III

Parte III

Para você, uma pessoa que usa o modo mineiro de falar parece: *

(marque quantas caixas desejar)

<input type="checkbox"/> Inteligente	<input type="checkbox"/> Tímido	<input type="checkbox"/> Pouco escolarizado
<input type="checkbox"/> Expressivo	<input type="checkbox"/> Extrovertido	<input type="checkbox"/> Articulado
<input type="checkbox"/> Caipira	<input type="checkbox"/> Trabalhador	
<input type="checkbox"/> Bonito	<input type="checkbox"/> Desonesto(a)	
<input type="checkbox"/> Divertido	<input type="checkbox"/> Mal-educado(a)	
<input type="checkbox"/> Simples	<input type="checkbox"/> Conservador(a)	
<input type="checkbox"/> Agradável	<input type="checkbox"/> Nerd	

Fonte: elaborado pelos autores

Por último, destaca-se que os dados foram analisados com o auxílio do programa R (CORE TEAM, 2022), que é um ambiente de programação utilizado para análises estatísticas e para a elaboração de gráficos. Na primeira parte da pesquisa, foram utilizadas “nuvens de palavras” destinadas a sumarizar os principais resultados obtidos. As “nuvens de palavra”, vale lembrar, são um recurso de grande valia para análises explanatórias, uma vez que reúnem muitos dados através de uma representação visual na qual se apresenta em tamanho maior a palavra utilizada com maior frequência pelos informantes. Na segunda parte, os dados foram analisados

a partir da construção de gráficos de dispersão (*boxplots*), que nos permitem compreender como se dispersam as respostas dos participantes nas escalas de diferenciais semânticos constantes do questionário aplicado.

Em suma, o tipo de análise adotada é devidamente propício para a quantificação,

3 Entende-se como *persona* os tipos sociais particulares que se acham explicitamente localizados na ordem social. Esse conceito se estende à denominação das possíveis identidades que o mesmo falante pode assumir (ou dispor) em diferentes ou em semelhantes contextos de interação comunicativa, sendo que todas essas manifestações são realizadas por meio da variação estilística (SENE, 2022, p. 89).

descrição e análise do comportamento avaliativo dos informantes envolvidos, permitindo, ainda, a constatação do quanto suas atitudes linguísticas divergem ou convergem entre si nas respostas dadas às perguntas relativas às diferentes dimensões aqui consideradas.

Análise dos dados

Nesta seção, são apresentados e analisados os resultados obtidos na aplicação do questionário entre 128 informantes mineiros. A língua é uma ferramenta poderosa de comunicação, que se modifica com o tempo e que traz consigo marcas expressivas de sua identidade, manifestadas por meio de crenças e atitudes linguísticas variadas por parte dos que a utilizam. Essas crenças e atitudes decorrem, então, do fato de que a língua, por ser um instrumento social, está sujeita à avaliação de seus usuários. Logo, esse tipo de apreciação social pode estar relacionado com uma determinada forma linguística, com o modo de falar de pessoas ou regiões diferentes e, também, com o próprio modo de falar do usuário em si (SENE, 2022; SENE, BIAZOLLI, BRANDÃO, 2023).

Na aplicação da primeira parte, cuja finalidade era, justamente, apreender as crenças linguísticas reveladas pelos inquiridos acerca do seu modo de falar, foi solicitado a eles a execução de duas tarefas: (i) que respondessem à pergunta: “Para você, como fala um mineiro?” e (ii) que se manifestassem a respeito do seguinte pedido: “Cite algumas pistas linguísticas (palavras, frases, sons, etc.) que você considera típicas do modo de falar do mineiro”. Na figura 4, apresenta-se a figura de uma “nuvem de palavras” que sumariza as respostas dadas pelos informantes à primeira parte do questionário.

Figura 4 – Respostas à pergunta: “Para você, como fala um mineiro?”



Fonte: elaborado pelo autor

Um resumo das respostas dadas à pergunta é fornecido pela Figura 4, na qual constata-se o grau de preferência e a variedade dos adjetivos utilizados como identificadores do falar mineiro. A própria configuração interna da “nuvem” acima nos revela, através dos diferentes tamanhos dos termos coletados, o grau maior ou menor da frequência em que aparecem. Assim, o tamanho maior de “cantado”, “normal” e “falar único” corresponde aos termos preferentemente utilizados pelos inquiridos. Numa frequência menor, aparecem em ordem decrescente, caracterizações como: “reduz palavras”; “meio rápido”; “caipira”; “simples”; “arrastado”; “comendo algumas palavras”; “sotaque forte”; “lento”; “abreviado”; “bonito”; “puxando o r”; “junta palavras”; “fala gostoso” e outros mais de ocorrência mínima.

Em um reflexo do modo de pensar (crença) dos informantes acerca do seu dialeto, é possível separar as percepções dos respondentes em pelo menos duas dimensões: uma adjetival e outra mais descritiva. A primeira conta com a presença de adjetivos como:

“falar único”, “falar gostoso”, (falar) “bonito”, (falar) “simples”, “(falar) normal”, etc.”. A segunda, de caráter mais descritivo, é constituída de elementos lexicais que revelam impressões dos informantes sobre o modo como lhes soam o falar mineiro: “cantado”, “arrastado”, “meio rápido”, “reduz palavras”, “comendo algumas palavras”, “sotaque forte”, etc.

Certamente, dados como esses não nos permitem chegar à conclusão de que algum julgamento valorativo negativo foi apresentado pelos respondentes. Ao contrário disso, tais significados sociais representam o componente cognitivo do julgamento social dos falantes, uma vez que são os conhecimentos (crenças) e os pré-julgamentos dos falantes (consciência sociolinguística), mobilizados no processo de avaliação subjetiva.

Tendo isso em vista, termos como “caipira” e expressões como “fala arrastado”, constantes da “nuvem” acima, não parecem estar associados a uma avaliação negativa. Na verdade, são pistas caracterizadoras que os falantes da região interpretam como relevantes para definição do dialeto em questão. Sobre o adjetivo “caipira”, em especial, destaca-se que sua presença frequente nas respostas dos participantes esteja associada à “nova configuração do *caipira* que, além de possuir as qualidades morais que outrora o caracterizava, hoje, também pode ser visto como um indivíduo dotado de uma situação financeira consolidada [...]” (AGUILERA, SILVA, 2015, p. 187). Além disso, complementa-se que significados sociais como “caipira” são partilhados no interior de um grupo e acaba tornando-se uma significação caracterizadora de uma dada comunidade de fala, revelando um certo grau de pertencimento.

Isso posto, considere-se, a seguir, a segunda tarefa realizada pelos inquiridos na primeira parte do questionário aplicado.

Figura 5 – Respostas à solicitação: “Cite algumas pistas linguísticas que você considere típicas do modo de falar mineiro”



Fonte: elaborado pelo autor

Na Figura 5, encontram-se reunidas as respostas dadas pelos participantes da pesquisa à segunda tarefa do questionário. Conforme informado, cumpria-lhes, no caso, mencionar pistas linguísticas passíveis de caracterizar o mineirês. Em forma de “nuvem de palavras”, aparecem registrados os vocábulos e as expressões por eles aludidos, com base em suas crenças linguísticas a respeito do seu próprio modo de falar. Assim, do mesmo modo que na figura de “nuvem” anterior, pode-se observar que, em tamanho maior, estão as pistas linguísticas mais frequentes, quais sejam: “sô”, “trem”, “bão”, “uai”, “cafezim”, “arreda” e “nú”.

Essas pistas podem ser cotejadas às evidências sociais presentes na internet e apontadas como típicas do falar mineiro ou como identificadoras dos falantes do mineirês. Isso significa dizer que a visão dos inquiridos está perpassada pela visão de um modelo cultural (FELTES, 2018), que, incidindo sobre a comunidade como um todo, indica o modo como o mineiro potencialmente fala. Desse modelo cultural, fazem parte noções

estereotipadas que atuam como reguladoras da percepção das pessoas, o que justifica o fato de que as pistas mais frequentes coletadas sejam aquelas que servem para caracterizar, prototipicamente, na internet, o modo mineiro de falar.

A partir das experiências dos usuários, eles tendem a construir generalizações que habitam o imaginário social de uma comunidade de fala. O processo de generalização é um processo mental comum do ser humano. Esta é uma habilidade desenvolvida pelos humanos a partir de suas experiências coletivas; “são ‘recursos do pensamento’ que possibilitam evitar o caos conceitual, ‘empacotando’ nosso mundo em um número razoável de categorias” (BEM, 1973, p. 18). As generalizações não representam verdades absolutas, mas são responsáveis pela construção estereotípica de dialetos e outros aspectos da vida social. Por essa razão, a dimensão avaliativa da linguagem precisa ser coletada e cotejada, quando necessária, às pesquisas de produção sociolinguística.

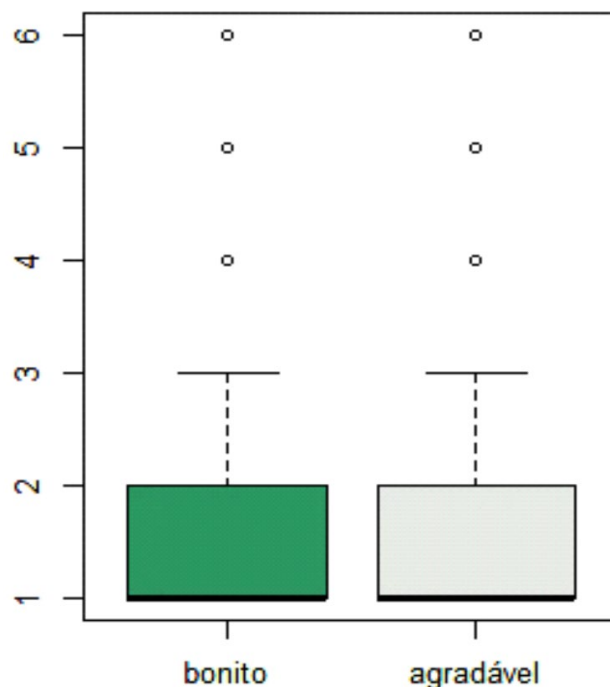
Apresentada a análise acerca de crenças linguísticas, parte-se para a dimensão concernente às atitudes linguísticas manifestadas pelos informantes frente às questões que lhes foram apresentadas na parte II do questionário.

A figura 6 sintetiza o resultado da Parte II do questionário, focalizando, no caso, a dimensão atitudinal dos respondentes da pesquisa. Em relação aos gráficos apresentados, é fundamental esclarecer que eles representam a dispersão das escalas (de 1 a 6) de diferenciais semânticos que, construídas a partir de adjetivos polares, materializam a forma como se dispersam as respostas dadas pelos informantes.

Antes da análise do gráfico acima, é importante esclarecer que adjetivos polares são aqueles que vão muito além do seu sen-

tido denotacional. Na verdade, eles são responsáveis por construir uma visão geral das variedades linguísticas, constituindo-se, sobretudo, como recursos comuns de que se valem os falantes na apreciação das línguas, dialetos ou falares específicos.

Figura 6 – Dispersão das respostas atribuídas ao polo de adjetivos: bonito x agradável⁴



Fonte: elaborado pelo autor

No tocante ao gráfico acima, divisem-se dois componentes que representam a dimensão estética expressa pelos adjetivos “bonito” e “agradável”. No caso em questão, é quantificado o grau do com-

4 Orientação para leitura do gráfico: de 1 a 6 representa os diferentes graus da escala: quanto mais próximo do número 1 mais bonito e agradável, quanto mais próximo de 6 nada bonito e nada agradável. O traço preto mais escuro representa a mediana dos dados, logo o equivalente a 50% das respostas se concentra nesse ponto escuro, o que no caso em questão indica que 50% dos respondentes consideram o falar mineiro muito bonito e muito agradável. Quando *boxplot* é pequeno, compacto, indica menor dispersão das respostas, quando ele se estender entre os polos indica maior dispersão.

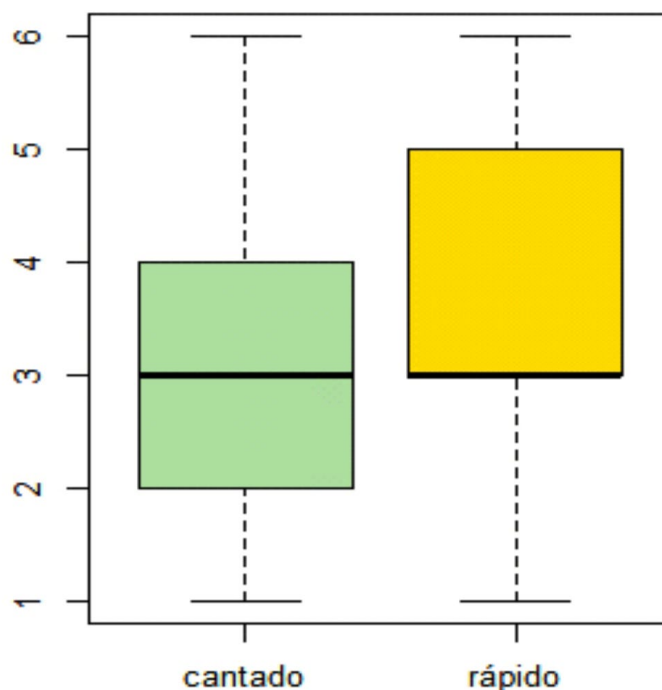
portamento avaliativo dos informantes a respeito de quão “bonito” e “agradável” é o dialeto mineiro na opinião de usuários dessa variedade. O gráfico mostra que há o mesmo grau de dispersão em termos dos dois qualificadores do falar mineiro: “bonito” e “agradável”. As respostas de ambas as escalas convergem para a mesma direção, além de “muito bonito” o modo de falar mineiro é igualmente “muito agradável”. A linha mais escura do gráfico representa a mediana dos dados, o que significa que há uma concentração das respostas naquele ponto da escala, o que nos mostra que os informantes concordam em suas avaliações sobre a apreciação social que fazem do seu modo de falar.

Essa concordância indica uma coesão social na forma como eles avaliaram esses dois polos da escala. A propósito, destaca-se que

essas respostas são baseadas “nos juízos de valor, lealdade, valor simbólico, orgulho e sentimento de solidariedade com o grupo a que [o falante] pertence” (AGUILERA, 2008, p. 106). Isso implica dizer que, indiretamente, os respondentes parecem compartilhar juízos de valores equânimes na avaliação que fazem de quão “bonito” e “agradável” lhes parece o falar mineiro. Esse tipo de apreciação social, por sua vez, se acha vinculado ao componente afetivo mencionado por Lambert e Lambert (1972). Sendo assim, ao reagirem à dimensão estética contemplada pelo questionário, os participantes atribuíram prestígio e valorização ao seu próprio modo de falar.

Proceda-se, a seguir, à análise da dispersão entre dois outros adjetivos registrados: “cantado” e “rápido”, que figuram no gráfico abaixo.

Figura 7 – Dispersão das respostas atribuídas ao polo de adjetivos: cantado x rápido



Fonte: Elaborado pelas autoras

Com o foco na dimensão conhecida como prosódica, observa-se que os respondentes consideram o quão “cantado” e “rápido” se mostra o falar mineiro. Conforme exibido no gráfico (figura 7), as respostas concentram-se, para ambos os qualificantes, no eixo 3 da escala, o que indica que, de acordo com a mediana dos dados, 50% dos respondentes concordam que o falar mineiro soa “mais ou menos cantado” e “mais ou menos rápido”.

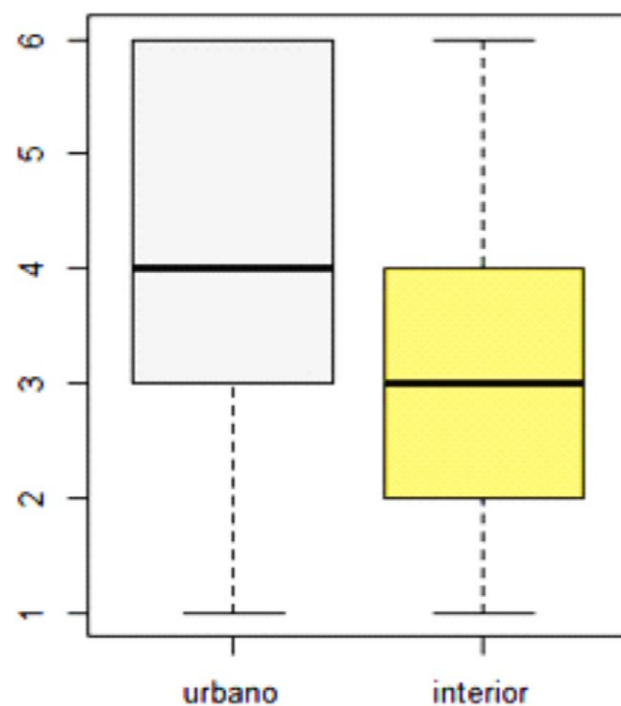
No entanto, embora haja uma coincidência da mediana dos dados, essa dispersão das respostas ilustra que os participantes parecem não concordar entre si na avaliação dessa dimensão. Isso fica claro quando se observa, por exemplo, que, no que diz respeito ao soar “cantado”, as respostas se dispersam no polo de 2 a 4, indicando que, de certa maneira, o falar mineiro está associado a um modo de falar “cantado”. Já no que se refere a “rápido”, as respostas divergem, revelando-nos que os inquiridos tendem a associar o falar mineiro a um falar um tanto quanto lento, já que as avaliações perfizeram os pontos 3 a 5.

Embora as respostas a esses dois itens apresentem uma dispersão maior, quando comparadas às que se refere ao par de adjetivos “bonito” x “agradável”, elas estão em concordância com o que foi respondido na primeira parte do questionário, na qual a pergunta feita foi: “Para você, como fala um mineiro?”. De acordo com a “nuvem de palavras” constante da figura 4, “cantado” e “lento” foram os itens lexicais apontados com larga frequência como característicos do falar mineiro. Seguidos do polo adjetival que foi avaliado nas escalas de diferenciais semânticos, esses significados se relacionam, de certo modo, à questão da prosódia da língua, ou mais especificamente à questão do sotaque.

Segundo Calvet (2002), a língua é um fato social, através do qual os falantes se moldam, e se constituem social e individualmente. Assim sendo, as atitudes linguísticas e crenças registradas revelam que o falante, quando em interação social, aponta limites, separa, caracteriza e adjetiva a origem de quem fala. Nos termos do pensamento de Feltes (2018) e Sene (2022), a partir da fala do outro, os falantes são capazes de associar alguns modos de falar a um pré-conceito, que, na verdade, reflete um modelo cultural.

Na sequência, considera-se os julgamentos sociais dos falantes em relação aos adjetivos: “urbano” x “interior”, registrados no gráfico abaixo.

Figura 8 – Dispersão das respostas atribuídas ao polo de adjetivos: urbano x interior



Fonte: elabora pelo autor

Na figura 8, constata-se uma dispersão das atitudes linguísticas dos falantes em relação aos quesitos “urbano” e “interior”, relativos ao modo de falar mineiro. No caso de quão “urbano” soa o mineiro,

pode-se notar que a mediana dos dados se encontra no ponto 4 da escala, o que indica que o estilo de falar mineiro é pouco urbano – variando, pois, entre “mais ou menos urbano” e “nada urbano”. Essa reação geral é relevante e deixa espaço para que futuras perguntas busquem compreender, do ponto de vista dos respondentes, o que é ser urbano e interiorano e se esse resultado é reflexo da comparação entre dialetos. Afinal, os julgamentos sociais são construídos com referência ao outro e este outro nem sempre implica superioridade ou inferioridade.

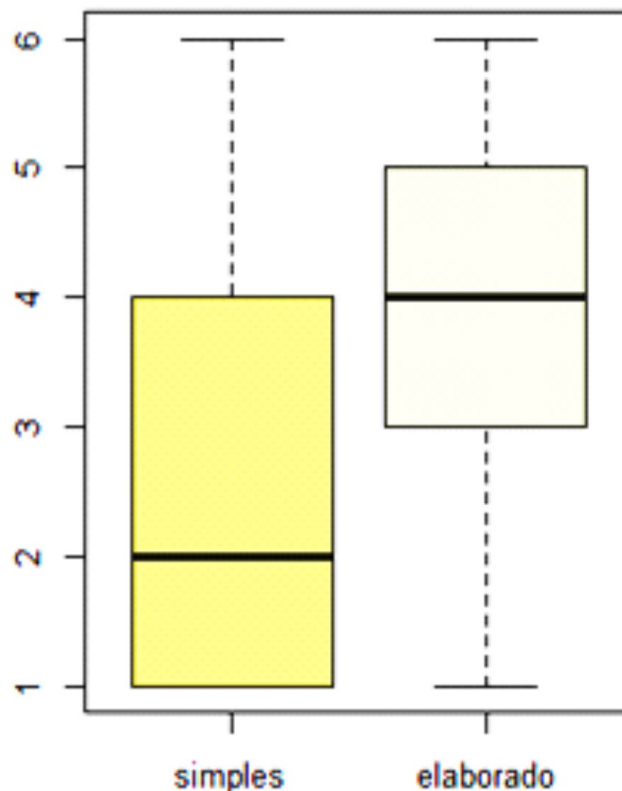
No que concerne à escala sobre o quesito “interiorano”, quando comparada ao gráfico relativo a “urbano”, parece expressar uma avaliação subjetiva por parte dos inquiridos. Assim, além de considerarem o mineirês pouco “urbano”, eles também definiram a sua variedade como “mais ou menos interiorana”. Esse resultado está expresso, notadamente, na mediana dos gráficos que indica, em linha mais escura, que a maior parte das respostas dos falantes concentra-se no polo “mais ou menos interiorano”.

Quando cotejado com as respostas da Figura 4, esse resultado mostra que os falantes convergem em suas respostas, dado que, uma característica atribuída costumeiramente ao mineirês é o fato de soarem como “caipiras”, com “sotaque forte” e de uma forma “simples”. Esses significados são comuns a variedades linguísticas que estereotipicamente estão associados a um modo de falar mais ou menos urbano e interiorano. Nesse sentido, reitera-se aqui que, nos termos dessa análise social, o qualificador “caipira” não traduz uma imagem negativa do falar mineiro, mas, sim, uma identidade social atrelada a esse modo de falar.

A seguir, é levada em conta a dispersão referente a outro par de adjetivos: “simples”

e “elaborado”, conforme expresso no gráfico abaixo.

Figura 9 – Dispersão das respostas atribuídas ao polo de adjetivos: simples x elaborado



Fonte: Elaborado pelas autoras

No que diz respeito à dimensão avaliativa dos adjetivos “simples” e “elaborado”, pôde-se verificar que a percepção dos mineiros se concentra no polo 2 da escala, indicando, pois, que o modo de falar mineiro é “simples”. Essa concentração, como já dito anteriormente, representa a mediana dos resultados. No entanto, é possível observar que há uma dispersão maior do gráfico aludido, o que significa dizer que os inquiridos não concordam entre si na avaliação social de quão simples o dialeto mineiro lhes parece. A propósito disso, é importante lembrar que essa avaliação social dos informantes pode ser cotejada à resposta dada anteriormente (figuras 4 e 5). Nela, o mineiro aparece associado fortemente ao “caipira”, o que, indiretamente, nos remete à simplicidade, comprovada, por exemplo, no

campo da fonética, com a redução e a junção das palavras, conforme exemplificado em: “nossinhora”, “oncotô” e “falandocê”.

Em relação ao quesito “muito x nada elaborado”, os mineiros participantes da pesquisa concentram suas avaliações no eixo 4 da escala, que indica que o dialeto avaliado é pouco elaborado. Essa avaliação pode estar associada às características do mineirês apontadas na Figura 4, tais como: a forma reduzida do diminutivo e o encurtamento de palavras e frases. Em vista disso, é importante destacar que as respostas dos participantes da pesquisa, embora variadas, na verdade, se complementam. Na figura 9, de um lado, eles avaliam o mineiro como “simples” enquanto do outro pouco elaborado. Situações como essas sinalizam que as avaliações sociais dos falantes são coerentes com a imagem social que eles constroem do seu próprio modo de falar.

A par das perguntas relativas ao dialeto mineiro, os informantes tiveram que se manifestar, também, a respeito da *persona* mineira que o utilizava. Na figura 10, apresenta-se o resultado da parte III do questionário, na qual, a partir de uma lista de adjetivos, os participantes deveriam selecionar aqueles que traduzissem a sua opinião a respeito do usuário do mineirês.

O conjunto de adjetivos que caracterizam essa *persona* são essencialmente positivos, ou seja, expressam reações dos inquiridos que também apontam para uma valoração positiva do próprio modo de falar mineiro. No tocante à frequência, os adjetivos mais apontados pelos inquiridos foram: “divertido”, “simples”, “agradável” e “expressivo”, que, indiretamente, constroem a percepção de um falante descontraído. Também vale destacar a ocorrência, novamente, do adjetivo “caipira” para caracterização do falante do dialeto mineiro. Novamente, coaduna-se

com a perspectiva de Aguilera e Silva (2015, p. 187) de que esse significado, na região de Minas Gerais, pode estar associado a: “um processo de mudança social de revalorização, somado à sua imagem, culturalmente construída, de pessoa honesta e respeitosa lhe possibilitam ultrapassar a negatividade do estereótipo socialmente difundido” que existe em torno desse adjetivo.

Figura 10 – Respostas à pergunta “Para você, uma pessoa que usa o modo mineiro de falar parece”



Fonte: elaborado pelo autor

Por fim, ressalta-se que esse resultado converge com os demais apresentados. Em outras palavras, os adjetivos apresentados na figura 4, também caracterizam positivamente a variedade dialetal em questão. Além disso, as atitudes linguísticas, também, demonstraram uma possível valoração positiva do modo de falar mineiro, especialmente no caso em que se observa a dispersão das respostas na escala dos adjetivos “bonito” x “agradável” e “urbano” x “interior”.

Considerações finais

O reconhecimento da variação linguística envolve não só a descrição das línguas em termos da sua produção, como, também, o

seu reconhecimento por meio das crenças, avaliações e percepções demonstradas pelos usuários a seu respeito. Tendo isso em vista, conclui-se que os estudos sobre crenças e atitudes linguísticas desempenham um papel importante para o conhecimento da “história de uma língua” (CALVET, 2002, p. 12), além de serem cruciais para a construção da fotografia sociolinguística de um povo.

No presente trabalho, o objetivo foi, justamente, depreender e analisar as crenças e as atitudes linguísticas manifestadas por um grupo de informantes mineiros acerca do seu falar. Numa conjugação dos métodos qualitativo e quantitativo, procedeu-se, primeiramente, ao levantamento e ao registro de dados recolhidos, por amostragem, a partir de um questionário on-line, no qual se pediam, nos níveis da recepção e da produção, respostas dos participantes acerca do modo como julgavam o mineirês.

Na apresentação dos resultados obtidos, foram utilizadas figuras de “nuvens” de palavras e expressões, além de gráficos de dispersão destinados a sintetizar os julgamentos sociais dos informantes em relação à sua variedade de fala, o mineirês. No desenvolvimento da análise do material recolhido, o exame do grau de frequência e dos tipos de qualificadores utilizados pelos inquiridos sinaliza a conclusão de que, de um modo geral, eles avaliaram positivamente o seu falar. Conforme orientado na análise, com base no estudo de Aguilera e Silva (2005), a aceção do que potencialmente poderia ser conferido um status negativo, que é o significado social de caipira, é reavaliado pelos participantes da pesquisa como algo positivo e associado à noção de pertencimento a região.

Visto em seu todo, tal modo de pensar traduz, por certo, uma atitude de orgulho dos informantes em relação ao de falar mineiro. Em face do exposto, pode-se conside-

rar que esta pesquisa tem condições de contribuir não só para uma melhor compreensão da importância dos estudos das crenças e atitudes dos usuários de uma língua para a Sociolinguística, como, também, de motivar a sua ampliação por meio de novas investigações nesta área.

Referências

AGUILERA, V. de A. Crenças e atitudes linguísticas: o que dizem os falantes das capitais brasileiras. **Revista Estudo Lingüísticos**, São Paulo, v. 37, n. 2, p. 105-112, maio-ago. 2008.

ARAUJO, K. J. ; SENE, M. G. . **A avaliação social dos cuiabanos e várzea-grandenses**: design de um experimento sociolinguístico sobre o uso variável do rotacismo de /l/ em ataque complexo. In: Eliane Pereira Machado Soares; Douglas Afonso dos Santos; Flávia Helena da Silva Paz; Thiago Silva e Silva. (Org.). Descrição, Análise e Ensino de Línguas. 1ed.Rio Branco: Nepan Editora, 2023, v. 1, p. 51-58.

ALKIMIM, T. M. Sociolinguística: parte 1. In: MUS-SALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Org.). **Introdução à linguística**: domínios e fronteiras. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2005, p. 23-50.

BARCELOS, A. M. F. Reflexões acerca da mudança de crenças sobre o ensino e aprendizagem de línguas. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. 109-138, 2007.

BERLINCK, R. A.; BRANDAO, S. M. ; SENE, M. G. **Desafios e caminhos na compreensão da variação sintática**: design de um teste de percepção. In: Cristina dos Santos Carvalho; Norma da Silva Lopes; Angélica Rodrigues. (Org.). Sociolinguística e Funcionalismo: vertentes e interfaces. 1ed.Salvador: EDUNEB, 2020, v. , p. 23-52.

BOTASSINI, J, O. M. A importância dos estudos de crenças e atitudes para a Sociolinguística. **Signum: Estudos da Linguagem**. Londrina, v. 1, n. 18, p. 102-131, jun. 2015.

BRANDÃO, S. de F. **A geografia linguística no Brasil**. São Paulo: Ática, 1991.

CALVET, L. J. **Sociolinguística**: uma introdução crítica. Tradução de Marcos Marcionito. São Paulo: Parábola Editorial, 2002.

CAMPBELL-KIBLER, K. **Listener perceptions**

- of sociolinguistic variables: the case of (ING).** Tese de Doutorado. Stanford University, 2006.
- DUFFY, M. E. Methodological triangulation: a vehicle for merging quantitative and qualitative research methods. **Journal of Nursing Scholarship**, v. 19, n. 3, p. 130-133, 1987.
- FÉLIX, A. **Crenças do professor sobre o melhor aprender de uma língua estrangeira na escola.** 1998. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.
- FELTES, H. P. M. Modelos culturais: teoria, estudos e métodos. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v. 18, n. 1, p. 193-213, jan./abr. 2018.
- FREIRE, J. B. **Variação, estilo, atitude e percepção linguística: o caso das laterais /ʎ/ e /l/ no falar paraibano.** 2016. 233 f. Tese (Doutorado em Linguística) -Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.
- LABOV, W. [1972] **Padrões sociolinguísticos.** Tradução Marcos Bagno, Maria Marta Pereira Cherre, Caroline Rodrigues Cardoso. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- LAMBERT, W. W.; LAMBERT, W. E.. **Psicologia social.** 4 ed. revista e ampliada. Tradução de Dante Moreira Lutel. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.
- LÓPEZ MORALES, H. **Sociolingüística.** 3 ed. Madrid: Gredos, 2004.
- MENDES, R. B. **Percepção e performance de masculinidades: efeitos da 210 concordância nominal de número e da pronúncia de /e/ nasal.** Tese de Livre Docência. Universidade de São Paulo, 2018
- MIRANDA, L. A.; SANTOS V. V. dos; SILVA, F. C. da. Crenças e atitudes linguísticas: o que dizem os maranhenses sobre sua fala. **Revista de Letras Juçara.** Caxias - Maranhão, v. 2, n. 1, p. 112-128, jul. 2018.
- MORENO FERNÁNDEZ, F. **Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje.** Barcelona: Ariel, 1998.
- OUSHIRO, L. **Identidade na Pluralidade Avaliação, produção e percepção linguística na cidade de São Paulo.** Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2015
- OSGOOD, C.E., SUCI, G.J.; TANNENBAUM, P.H. **The measurement of meaning.** University of Illinois Press, Urbana, 1957.
- RODRIGUES, A. **Psicologia social.** 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1972.
- ROMANO, Valter Pereira.; SEABRA, Rodrigo Duarte. Do presente para o passado: a variação lexical em Minas Gerais a partir de corpora geolinguísticos sobre brinquedos infantis. **Revista de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, v. 25, n. 1, p. 111-150, 2017.
- SCHNEIDER, M. N. **As atitudes e concepções linguísticas e sua relação com as práticas sociais de professores em comunidades bilíngues alemão-português do Rio Grande do Sul.** 2007. 286 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, UFRGS, Porto Alegre, 2007.
- SENE, M. G.; BIAZOLLI, C.C.; BRANDÃO, S. M. “What deeply irritates you”: subjective evaluation na societal evidence of (socio)linguist phenomena. In: **Understanding Linguistic Prejudice: Critical Approaches to Language Diversity in Brazil.** Springer, 2023.
- SENE, M. G. **A percepção sociolingüística de gêneros e sexualidade: efeitos da duração de /s/ e do pitch médio.** 2022. 220 f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2022.
- SENE, M. G.. **O pitch médio e a indexação de gênero e sexualidade.** In: XII Seminário de Estudos Linguísticos da UNESP, 2020, Araraquara. Diálogos entre a Linguística e a sociedade: perspectivas teóricas e práticas. São José do Rio Preto: UNESP/IBILCE, 2020. v. 1. p. 90-90.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2000, p. 73-102.
- ZÁGARI, Mário Roberto L. Os falares mineiros: esboço de um atlas linguístico de Minas Gerais. In: AGUILERA, Vanderci de Andrade. (Org.). **A geolingüística no Brasil: caminhos e perspectivas.** Londrina: Eduel, 1998. p. 31-54.

Recebido em: 24/03/2023
Aprovado em: 07/06/2023



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

A (des)inclusão da criança com deficiência no Bairro do Limoeiro: reflexões sobre as personagens Luca e André nos gibis da *Turma da Mônica*

Renata Machado da Silva (UNEB)*

<https://orcid.org/0000-0002-9407-1402>

Sayonara Amaral de Oliveira (UNEB)**

<https://orcid.org/0000-0002-7387-0547>

Resumo:

Após décadas de luta por maior reconhecimento e significativa participação social, as Pessoas com Deficiência têm alcançado o mercado de trabalho, a educação e alguma representação em produções artístico-culturais. Sobre essas últimas, destacam-se os gibis da *Turma da Mônica* que, desde os anos 2000, abriram o famoso Bairro do Limoeiro às crianças com deficiência, criando um elenco de personagens representativas para esse grupo. Se o bairro fictício passou a ser inclusivo de fato, eis o que este artigo pretende discutir, tomando como objeto de análise o modo de inserção de personagens com deficiência, como André e Luca, nas narrativas quadrinizadas. O *corpus* da investigação é formado por quatro narrativas pertencentes aos gibis *Magali – Ao assoprar a velinha* (2021), *Turma da Mônica – Como criar um bebê dragão* (2021) e *Turma da Mônica – Uma foto do Limoeiro* (2021). O exame de episódios apresentados nessas narrativas permitiu apurar que a imagem da criança com deficiência é expressa exclusivamente pela condição sintomatológica da deficiência, como se somente esse aspecto fosse suficiente para representar pessoas reais com deficiência, o que reconhecemos ser uma postura discriminatória e excludente, a qual, lamentavelmente, é reproduzida nos discursos dos gibis analisados. Para a discussão, o aporte teórico se baseia nos pensamentos de Serge Moscovici (2007), no campo dos Estudos Culturais, de Débora Diniz (2007) e João Batista Ribas (2003), pesquisadores da área da inclusão social das Pessoas com Deficiência.

Palavras-chave: Criança com deficiência; Histórias em quadrinhos; Representação; *Turma da Mônica*.

* Mestre em Estudo de Linguagens (UNEB), Especialista em Psicopedagogia (F. MONTESSORIANO) e graduada em Pedagogia (UNINTER). Atua na área da Educação Inclusiva. Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4981104273599682>. E-mail: natamachados@yahoo.com.br

** Doutora em Letras pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), com pós-Doutorado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Professora Titular da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e Docente Permanente no Programa de Pós-graduação em Estudo de Linguagens da mesma Universidade. Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/8522024476041438>. E-mail: soliveira@uneb.br

Abstract:**The (no) inclusion of children with disabilities in the Limoeiro Neighborhood: reflections on the characters Luca and André in *Turma da Mônica* comic books.**

After decades of struggling for more significant recognition and social participation, People with Disabilities have managed to have access to the work market, education and relative representation in artistic and cultural productions. Regarding the latter, the comic strips of *Turma da Mônica* stand out and, since the 2000's, have opened the famous Bairro do Limoeiro to children with disabilities, introducing characters who are representative for this group. Whether the fictitious neighbourhood became a de-facto inclusive one is what the present article aims to discuss, focusing mainly on the way in which the characters with disabilities are inserted, such as André and Luca, in these comic book narratives. The research corpus is composed by four stories from the following comic books: *Magali – Ao assoprar a velinha* (2021), *Turma da Mônica – Como criar um bebê dragão* (2021) and *Turma da Mônica – Uma foto do Limoeiro* (2021). The analysis of the episodes presented in these stories allowed for the verification that the image of the child with disabilities is expressed only and exclusively based on the symptomatological condition of their disability, as if this aspect alone was sufficient to represent real people with disabilities, which we have considered to be a discriminatory and excluding posture. This posture, unfortunately, has been reproduced in the discourse of the comic books that we have analysed. For the discussion, the theoretical contribution is based on the thinking of Serge Moscovici (2007), in the field of Cultural Studies, of Débora Diniz (2007) and João Batista Ribas (2003), who are researchers in the field of social inclusion of People with Disabilities.

Keywords: Disabled child; Comics strips; Representation; *Turma da Mônica*.

Considerações iniciais

Após 41 anos da proclamação do Ano Internacional da Pessoa com Deficiência pela Organização das Nações Unidas (ONU), em todo o mundo, são significativas as mudanças socioculturais a serem comemoradas em torno desse grupo. Sob o lema “Participação plena e Igualdade”, movimentos políticos se mobilizaram frente à conquista de ações afirmativas, de modo a assegurar o direito à cidadania da pessoa com deficiência. Eis que, no Brasil, alguns resultados positivos recaíram no fomento da legislação

– a Lei de Acessibilidade (10.098/00), Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (9.394/96), Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (13.146/15) –, na promoção de estudos acadêmicos e na criação de prestação de serviços nas áreas da saúde, da comunicação e também da arte. Sobre essa última, destacam-se produções artístico-culturais nas últimas décadas – séries, filmes, livros, novelas –, sendo algumas delas realizadas por produtores com deficiência, que se mostram dispostos a

relatar as suas experiências. Apesar dessas conquistas no tocante à inclusão social, há de se reconhecer que o preconceito direcionado às Pessoas com Deficiência (PCD) não está vencido. Nas entrelinhas dos discursos de apoio à causa, podem se esconder concepções e interesses que venham a alojar as PCDs em um lugar de menor valor social.

A representação de Pessoas com Deficiência em produções artístico-culturais é, aqui, tomada como um procedimento possível para interpretar a realidade e que muito pode colaborar na ultrapassagem de barreiras atitudinais e conceituais discriminatórias. Tendo em vista que “representar significa trazer presentes as coisas ausentes e apresentar coisas de tal modo que satisfaçam as condições de uma coerência argumentativa e da integridade normativa do grupo” (MOSCOVICI, 2007, p. 213), a representação em produções artísticas pode proporcionar a destituição de estigmas que impedem as PCDs de serem conhecidas por aquilo que realmente são: pessoas. Todavia, se o processo de representação de um grupo minoritário não caminha de forma paralela às mudanças socioculturais vigentes e impede, assim, que a imagem desse grupo se distancie de velhas amarras, tão cedo não será possível romper com os círculos viciosos da marginalização para se falar de inclusão social de fato.

Ao discorrer sobre o conceito de representação no campo dos estudos literários, a pesquisadora Regina Dalcastagnè (2012, p. 17) observa o modo como esse conceito, na atualidade, é “lido com maior consciência de suas ressonâncias políticas e culturais”, o que permite indagar sobre quem vem a ser o “outro” do qual os escritores sempre falam, que posição esse outro ocupa na pirâmide social e que significado possui o silêncio conferido a esse outro em alguns textos lite-

rários. Trata-se de considerar os problemas relacionados ao acesso às vozes dos diversificados grupos sociais, atentando aos processos discursivos que reforçam a ausência, na literatura, de figuras socialmente subalternas ainda nos dias de hoje.

O sentido do termo representar, conforme apontado por Dalcastagnè (2012), diz respeito não apenas ao fato de que a literatura possa fornecer certas representações de grupos minoritários, mas remete, sobretudo, ao modo pelo qual tais representações podem atender às demandas e perspectivas reais das pessoas invisibilizadas, as quais estão sendo representadas. Mais do que representação, trata-se de uma questão de representatividade. Em relação às pessoas com deficiência, cabe indagar, portanto, se as propostas de representá-las em produções artístico-culturais conduzem ao que se entende efetivamente por inclusão na atualidade. Almeja-se que as PCDs passem a ser vistas para além da velha concepção reducionista e discriminatória, a qual colocou em dúvida a potencialidade desse grupo e direcionou o conceito de deficiência apenas para esse, retirando a responsabilidade da estrutura social que o cerca.

Entre inúmeras produções literárias, nos mais variados formatos e suportes que passaram a endossar a causa da inclusão social da criança com deficiência, destaca-se, no mercado das histórias em quadrinhos, a *Turma da Mônica*, de autoria de Mauricio de Sousa. Essa famosa marca de gibis iniciou uma campanha de apoio à causa das PCDs em meados dos anos 2000, a qual permanece até os dias atuais. A campanha consiste em promover no Bairro do Limoeiro, ambiente cênico dos quadrinhos, a inserção de figuras representativas de crianças com Síndrome de Down, Síndrome de Duchenne, epilepsia, deficiência visual, auditiva, motora e com

Transtorno do Espectro Autista (TEA). Para tal, foram criadas as personagens Tati, Edu, Haroldo, Dorinha, Luca e André, inspirados em pessoas reais e desenvolvidas a partir do diálogo do Instituto Mauricio de Sousa com parceiros de diferentes áreas – saúde, acadêmica, assistência social. Conforme divulgado pelo cartunista nas mídias, o foco da campanha é oportunizar aos leitores infantis uma convivência social com o tema da deficiência, ainda que de forma simbólica, a partir de uma relação de igualdade e respeito às diferenças. Trata-se também de impulsionar a imagem da criança com deficiência, no contexto quadrinizado, inserindo-a positivamente diante das demais personagens da ‘turma’.

Há décadas, as Pessoas com Deficiência reivindicam, em diversas instâncias, que a sua imagem seja distanciada de marcas pejorativas, as quais acabam por lê-las como sendo inaptas. Elas pleiteiam também que concepções tradicionais, a exemplo de colocar a sua subjetividade em segundo plano em relação à deficiência, deem espaço ao diálogo e às oportunidades. À primeira vista, essas questões podem parecer uma utopia, já que, mesmo havendo a existência de uma legislação a garantir o direito desse grupo, o desrespeito e o preconceito ainda são constantes na sociedade. Entretanto, considerando as histórias em quadrinhos uma importante fonte de aprendizado e de mediação entre o leitor infantil e o mundo social, cabe indagar se o espaço destinado às personagens com deficiência nos gibis da *Turma da Mônica* conduz as Pessoas com Deficiência a um lugar de visibilidade afirmativa, contribuindo, assim, com as suas reivindicações.

Diante dessa indagação e das demais considerações, pretendemos, nesse artigo, analisar o tratamento conferido às per-

sonagens que representam crianças com deficiência em gibis da *Turma da Mônica*. Começaremos com uma explicação sobre o Modelo Médico da Deficiência, concepção que embasou (e certamente ainda embasa) ações e circunstâncias em torno das PCDs. A seguir, apresentaremos um breve panorama das linhas de produção das revistas em quadrinhos de Mauricio de Sousa, Edição Comum e Edição Especial, para, em continuidade, proceder à análise das narrativas presentes nos gibis: *Magali – Ao assoprar as velinhas* (2021), *Turma da Mônica – Como criar um bebê dragão* (2021) e *Turma da Mônica – Uma foto do Limoeiro* (2021). Nessas revistas, especificamente, destacam-se as personagens Luca e André, a primeira delas representando um menino cadeirante, e a segunda um garoto com Transtorno do Espectro Autista.

De volta ao passado: o Modelo Médico da Deficiência nas linhas (e entrelinhas) da sociedade

Façamos o seguinte exercício de reflexão: pessoas com deficiência visual, auditiva, física, com transtorno ou síndrome, independentemente do nível da sua deficiência, têm condições de andar com autonomia pelas ruas? Têm chances de disputar vagas no mercado de trabalho, sem antes serem submetidas à dúvida? Têm oportunidades de iniciar e concluir os seus estudos? Pode surgir um “sim” esperançoso como resposta para essas questões, mas certamente muitos venham a dizer: “sem condições”. Afinal, uma significativa parcela da sociedade toma as pessoas com deficiência como sujeitos improdutivos, reservando-lhes um lugar à margem da vida social, sem o aparato necessário à sua sobrevivência, tanto física quanto simbólica. Esse descrédito que se

arrasta há décadas e causa impactos negativos no tocante à usurpação de direitos não se origina de forma aleatória. Ao contrário, resulta de certas concepções que, a princípio, parecem dispostas a amparar os sujeitos com deficiência, mas que, ao fim, acabam por detê-los em uma verdadeira prisão sem muros.

Assim, estamos diante do Modelo Médico da Deficiência. Conforme Thanyson Melo (2019), no princípio do século XX, com o final da Primeira Guerra Mundial, ex-combatentes e civis europeus passavam a conviver (in)diretamente com as sequelas físicas adquiridas em campos de batalha, sendo obrigados a se afastarem das atividades socioeconômicas. Tal advento fez surgir o Modelo Médico, caracterizado por tratamentos clínicos aos indivíduos acometidos, com o objetivo de torná-los aptos à vida social. No Brasil, o Modelo Médico se fez conhecido em torno do período da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), perpassando pela fase industrial a partir de 1950. Em detrimento dos ferimentos de guerra e dos acidentes de trabalho, o governo aplicou ações de amparo social, como as indenizações pagas pelo Instituto Nacional do Seguro Social (INSS), que vigoram até os dias atuais, e a abertura de centros de reabilitação nos principais centros urbanos.

A emergência do Modelo Médico para se pensar a deficiência foi um avanço, no sentido de afastar o Modelo da Prescindência. Esse, através de um viés religioso, difundiu a ideia de que a deficiência seria resultante de um castigo divino, dando margem à prática da eugenia em algumas sociedades da Europa. Porém, ainda que o Modelo Médico tenha representado um primeiro passo relevante rumo a uma nova forma de se lidar com a deficiência e com a PCD ao buscar soluções para suprir as necessidades des-

se grupo social, é válido observar que a sua reflexão ficou restringida ao corpo. O corpo passava a ser diagnosticado pelo viés patológico ou deficiente, e à comunidade médica era reservado o direito de controlar as tomadas de decisões relacionadas aos indivíduos com deficiência, determinando, assim, o nível da sua capacidade, duração e tipos de tratamentos. Nos discursos científicos, os corpos não correspondentes aos padrões estéticos ou funcionais são tomados como objetos do saber e do poder, sendo entendido que, por serem diferentes, precisam ser corrigidos. Esses aspectos em conjunto levaram o Modelo Médico a se definir por uma expressão baseada na visão biomédica, a qual considerou a deficiência como resultado da lesão. Para esse modelo, as vivências de exclusão experimentadas por Pessoas com Deficiência – baixa escolaridade, desemprego e segregação – eram causadas apenas em função das limitações do corpo com deficiência, desconsiderando-se a conjuntura de um sistema autoritário (DINIZ, 2007).

O destaque da deficiência, como se somente essa questão pudesse justificar o sujeito PCD, enveredou pelos mais diversos âmbitos sociais. Intitulado *Classificação Internacional de Deficiências, Incapacidades e Desvantagens*: um manual de classificação das consequências das doenças (CIDID), esse documento, parte acessória da Classificação Internacional de Doenças (CID) elaborada pela Organização Mundial da Saúde (OMS), por volta de 1976, tornou-se a principal referência no sentido de efetivar a conceituação e a dinâmica da deficiência a partir da posição instaurada pelo Modelo Médico. No referido documento, constava que a deficiência era uma anormalidade e que a incapacidade era consequência da deficiência. Mesmo não estando mais em vigor e sendo,

atualmente, substituído pela Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde (CIF) – o que não significa uma mudança tão radical no modo de tratar a PCD –, a CIDID legitimou o entendimento comum que se praticava: a deficiência vista como uma condição restrita somente ao corpo, a originar as desvantagens na vida social, conforme explica Thiago Henrique França (2013), em seu artigo *Modelo Social da Deficiência: uma ferramenta sociológica para a emancipação social*.

O foco na deficiência também se manifestou nos vocábulos usados para referenciar as Pessoas com Deficiência. Fundadas na década de 1950, instituições de apoio à PCD, como a Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE) e a Associação de Assistência à Criança Deficiente (AACD) imprimiram em seus nomes os termos “excepcional” e “deficiente”, os quais ainda hoje prevalecem. Da mesma forma, a Lei 7.853/89, ainda em vigor, trouxe em seu texto as expressões “pessoa portadora de deficiência” e “criança especial”. Esses termos, de início, eram aplicados pela comunidade médica, a fim de categorizar a Pessoa com Deficiência no espectro das deficiências, mas se alastraram de tal forma que acabaram se transformando em estigmas, produzindo uma categorização desigual para esse grupo, que teve como consequências o apagamento da identidade, problemas emocionais face à rejeição social e a generalização dos aspectos das deficiências. Nas palavras de Erving Goffman (1981), ao fundirem-se por meio da linguagem, no interior das relações sociais, os estigmas levam os grupos minoritários ao descrédito e ao afastamento das vias de competição, o que vem a causar uma relação de dependência em relação ao outro.

O campo educacional é outra área tomada pela força da concepção do Modelo

Médico da Deficiência. Conforme ressalta Emílio Figueira (2021), se, atualmente, luta-se pela valorização das diferenças e pela construção de recursos que potencializam a inclusão das PCDs em ambientes de convívio heterogêneo, houve épocas em que pensar em educação para esses indivíduos era sinônimo apenas de exclusão. A ausência de um sistema de ensino apto a receber esse grupo, somada ao entendimento do sujeito com deficiência como um caso de patologia médica implicaram no surgimento de escolas especiais. Essas escolas eram mantidas por instituições como a Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE) e o Instituto Benjamin Constant (IBC), e caracterizavam-se por suas metodologias de caráter terapêutico, as quais focavam na necessidade individual do sujeito face à deficiência, sem a finalidade de impulsioná-lo à produtividade social. Imersas em um contexto social que enxergava as PCDs como desprovidas de um futuro próspero - ao contrário da expectativa que se nutria sobre os estudantes sem deficiência -, a existência das escolas especiais acabava por provocar a ampliação de barreiras no tocante ao convívio social e a isenção de investimento educacional por parte do governo.

Como forma de contrapor essa concepção segregacionista na formação educacional da PCD, houve, nas últimas décadas, avanços em prol da legalização e da prática do ensino regular e inclusivo, surtindo efeitos muito positivos ao promover o convívio social da PCD em um espectro coletivo, em classes comuns. Contudo, a sociedade foi surpreendida recentemente com o Decreto 10.502, assinado pelo ex-Presidente da República, Jair Messias Bolsonaro, em 2020, o qual autoriza a criação das escolas especiais para atender às PCDs, sob a justificativa de

as famílias terem uma segunda opção, que não apenas a educação regular, ofertada pelo Estado. A retomada dessa oferta de ensino é um retrocesso face à educação inclusiva instituída em lei, o que ainda permite que o governo, em suas diferentes instâncias, desvie a sua responsabilidade em relação aos investimentos necessários para se proporcionar educação de qualidade a todos. Além disso, vigora nas entrelinhas desse decreto um sistema segregacionista, que vem a valorizar a metodologia clínica-médica mais do que as propostas educacionais desenvolvidas para o crescimento integral do sujeito – Construtivismo, Sociointeracionismo, Montessori, entre outras.

Reverberando um discurso pautado na individualidade e necessidade do sujeito com deficiência, com vistas a minimizar os problemas causados pela deficiência em si, a ênfase no corpo, nas ações normalizadoras e nos rótulos de incapacidade continuou a ser propagada. Conforme Raianny Kelly Nascimento Araújo (2017), as produções televisivas, por exemplo, absorveram essa visão de forma profícua. Se antes a PCD era enjeitada por se acreditar que não possuía qualquer habilidade a ser explorada ou por não se enquadrar na estética de um corpo perfeito e sensual, com o tempo, passou a ser introduzida na cultura, mas com restrições. Na TV, ao grupo das Pessoas com Deficiência não foram ofertados papéis relevantes, e a pauta das programações esteve sempre atravessada pela deficiência, pela superação dos seus limites ou fincada em escárnio. Em alguns casos, determinou-se que a deficiência deixaria de ser um fator limitante em sua vida, em função de algum tratamento. Essa marcação restrita sobre a presença da PCD gera um padrão de anormalidade, que vai se naturalizando como fio condutor nas represen-

tações artístico-culturais. Dessa forma, o público fica impedido de enxergar o sujeito para além da sua deficiência.

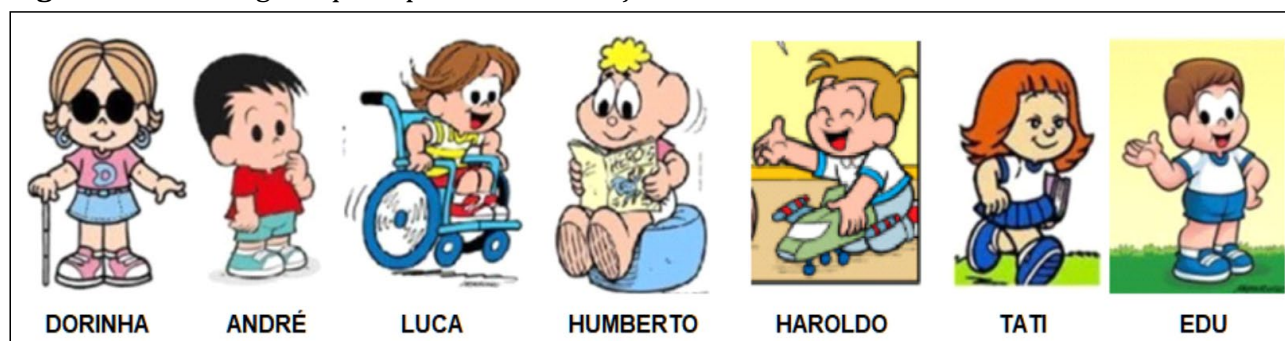
A principal crítica ao Modelo Médico da Deficiência se deu justamente devido à colocação do sujeito com deficiência em segundo plano. No que diz respeito às diferentes áreas sociais – educação, assistência social, mídias, mercado de trabalho –, contestava-se a leitura reducionista das PCDs, a exploração da sua imagem pelos políticos para fins eleitorais e a falta e/ou o não cumprimento das ações afirmativas governamentais (LANNA JÚNIOR, 2010). O embate com ideologias baseadas no Modelo Médico fez surgir uma nova perspectiva, a do Modelo Social da Deficiência. Para esse, “a deficiência era o resultado do ordenamento político e econômico capitalista que pressupunha um tipo ideal de sujeito produtivo” (DINIZ, 2010, p.10). A partir dessa visão, pretendeu-se um realinhamento social alicerçado em ações que integrassem esses indivíduos na dinâmica social, na qualidade de alguém “capaz de”. Acrescentava-se a tentativa de fazer a sociedade compreender a deficiência como característica e/ou responsabilidade da conjuntura social, e não apenas como uma situação exclusiva às PCDs. Buscou-se, para todos os fins, o acesso à voz e o reconhecimento da cidadania desse grupo.

Por força dos movimentos sociopolíticos e com o advento do Ano Internacional da Pessoa com Deficiência, em 1981, passou a acontecer um contrafluxo social em favor de uma posição digna para esses sujeitos. Como exemplo, as leis 8.213/1991 e 10.098/2000 passaram, respectivamente, a vigorar no Brasil, forçando o mercado de trabalho a absorver esse grupo e estabelecendo normas gerais e critérios básicos com vistas à promoção da acessibilidade

(FIGUEIRA, 2021). Houve manifestos nos segmentos acadêmico e civil em busca da representação e inclusão sociais de figuras historicamente marginalizadas. Quanto às Pessoas com Deficiência, destacam-se nessa área o pesquisador argentino Carlos Skliar e os brasileiros Romeu Sasaki e Dorina Nowill. Longe de uma discussão restrita à academia e à política, a abertura de espaço na cultura para uma representação inclusiva e participativa alcançou também o mercado literário infantil. Nesse espaço em que clássicos infantis imperavam, surgiu uma variedade de obras que dialogam sobre direitos, inclusão, identidade e diferença, oriundas de escritores com deficiência e de outros que se mobilizam para discutir aspectos constitutivos da causa.

As famosas histórias em quadrinhos da *Turma da Mônica*, do cartunista Mauricio de Sousa, vêm a ser um exemplo de produções que se posicionaram a favor da inclusão das crianças com deficiência. A partir dos anos 2000 – período de efervescência política em função das ações afirmativas deliberadas pelo Governo Federal para grupos marginalizados, entre esses as Pessoas com Deficiência –, Mauricio de Sousa iniciou uma mudança no Bairro do Limoeiro, ambiente cênico dos seus gibis. O cartunista criou, de forma gradativa, as personagens Luca, Dorinha, Humberto, Haroldo, André, Edu e Tati, figuras com deficiência motora, visual, auditiva, com epilepsia, Transtorno do Espectro Autista, Síndrome de Duchenne e Síndrome de Down, respectivamente (Figura 1).

Figura 1 - Personagens que representam crianças com deficiência



Fonte: Acervo pessoal, 2021

Conforme é divulgado nas mídias, ao debater a favor da criança com deficiência, a *Turma da Mônica* colabora para que a imagem da PCD se fortaleça, chamando a atenção da sociedade para o cumprimento da cidadania, mas, principalmente, levando o leitor infantil a aprender a abolir o preconceito. Independentemente da intenção de Mauricio de Sousa em seus quadrinhos, o fato é que “qualquer *noção* ou *definição* de deficiência implica uma imagem, uma projeção, que nós fazemos das pessoas deficientes¹” (RIBAS, 1985, p. 7, grifo do autor).

Nesse sentido, podem ocorrer produções artístico-culturais satisfatórias que desmistificam a imagem da PCD como um sujeito incapaz, não compactuando com a generalização dos sintomas e das limitações das deficiências. Por outro lado, há produções que podem retroalimentar a marginalização desses indivíduos. Se apresentam as seguin-

contra-se em desuso há algumas décadas. O termo é agora substituído por *Pessoa com Deficiência*, tendo como sigla oficial PCD para abreviações, devendo ser aplicado em toda e qualquer língua por pessoas físicas e jurídicas, de forma oral ou escrita. Essa recomendação parte dos Movimentos Mundiais das Pessoas com Deficiência (SASSAKI, 2006).

1 Vale ressaltar que o termo *pessoa deficiente* en-

tes questões: nas revistas em quadrinhos da *Turma da Mônica*, o lugar reservado às crianças com deficiência permite que essas sejam notadas enquanto representantes de sujeitos reais, valorizando a sua singularidade? A imagem da PCD é construída para além de uma concepção tradicional, rompendo, assim, com padrões pré-estabelecidos no passado?

A fantástica inclusão do Limoeiro: o real lugar das personagens Luca e André nos quadrinhos

A presença das personagens que representam crianças com deficiência acontece em duas linhas editoriais da *Turma da Mônica*, Edição Comum e Edição Especial, as quais possuem características específicas quanto ao seu conteúdo, às formas de produção e à distribuição no mercado. Sobre esses aspectos, em razão de haver na campanha de inclusão da *Turma da Mônica* parceiros/patrocinadores de diferentes áreas – Indústria Farmacêutica Genon, Universidade de Harvard (EUA), Fundação Norina Nowill para cegos, Instituto MetaSocial, Centro Desportivo dos Jogadores de Basquete Adaptado (SP), Revista Autismo, Associação dos Amigos do Autista (AMA) –, os gibis ganham pautas diferentes. As personagens podem ficar restritas a uma determinada linha da revista,

podem ser liberadas para publicidade (fora das revistas) e permanecer (ou não) de forma contínua e seriada nos quadrinhos. Além disso, a composição do elenco das personagens infantis com deficiência teve como referência, por parte de Mauricio de Sousa, algumas figuras públicas. Podem ser citados a educadora Dorina Nowill, a atriz e escritora Tathiana Piancastelli e os jogadores de basquete adaptado, face à criação de Dorinha, Tati e Luca, respectivamente, personagens cega, com Síndrome de Down e cadeirante.

Sobre as revistas de Edição Especial (Figura 2), essas possuem um caráter prioritariamente educativo. Em suas narrativas, são enfatizados conceitos, sintomas, orientações e tratamentos sobre a Síndrome de Down, o Transtorno do Espectro Autista, a Distrofia Muscular de Duchenne, a epilepsia e a limitação motora. Contemplam tais pautas cinco revistas – *Acessibilidade* (2004), *Viva as Diferenças* (2018), *Um amiguinho diferente* (2019), *Distrofia Muscular de Duchenne* (2019) e *O que está acontecendo* (2019) –, as quais contam com a presença das personagens Luca, Tati, André, Edu e Haroldo. Essas revistas foram lançadas, estrategicamente, em eventos comemorativos de apoio à causa da inclusão, com edição única, sob apoio de determinados parceiros envolvidos no projeto. Ademais, essa linha de Edição Especial é administrada pelo Ins-

Figura 2 - Revistas em quadrinhos da linha de Edição Especial



Fonte: Acervo pessoal, 2021

tituto Mauricio de Sousa, organização sem fins lucrativos que a distribui gratuitamente no mercado, em versão impressa, para pessoas físicas e jurídicas em eventos literários, escolas, ONGs, conforme receba os pedidos do público. Além desse tipo de distribuição, essas revistas também são encontradas em formato digital nos portais do Instituto Mauricio de Sousa e da *Turma da Mônica*.

Quanto às revistas de Edição Comum (Figura 3), essas são constituídas por uma linguagem mais lúdica, com destaque para as brincadeiras, os mexericos e as confusões típicos da infância. Em meio a essas aventuras da ‘turma’, desenvolve-se também a abordagem de certos aspectos no âmbito das defi-

ciências, aparentemente com foco na socialização e no entretenimento. Para tanto, as personagens Luca, Dorinha, André, Tati e Humberto são inseridas nas narrativas, ora como protagonistas, ora como coadjuvantes. Diferentemente das revistas da linha de Edição Especial, a qual é gerida pelo Instituto Mauricio de Sousa, as revistas de Edição Comum são produzidas pela Editora Mauricio de Sousa, lançadas mensalmente no mercado em formato de gibi e almanaque, intituladas *Turma da Mônica*, *Magali*, *Cebolinha*, *Mônica*, *Cascão*. Os seus exemplares são comercializados nas bancas de revistas e no *site* da referida coleção de quadrinhos por intermédio da editora italiana Panini Comics.

Figura 3 - Revistas em quadrinhos da linha de Edição Comum



Fonte: Acervo pessoal, 2021

Ao articular faces distintas para o debate da inclusão da criança com deficiência, a *Turma da Mônica* chama a atenção porque dificilmente uma coleção de histórias em quadrinhos consegue, por quase vinte anos, manter-se no mercado de leitura com duas linhas distintas de trabalho. Conforme adentra na problemática social da Pessoa com Deficiência performando os modos pelos quais os seus leitores podem entender a importância da convivência coletiva pautada na “quebra” de estigmas, os quadrinhos da *Turma da Mônica* endossam, para todos os efeitos, as reivindicações dos movimentos sociopolíticos em favor de um legítimo processo de inclusão social. Acredita-se,

dessa forma, que a representação da criança com deficiência nesses gibis escapa do preconceito e da leitura superficial do que vem a ser o sujeito com deficiência, já que Mauricio de Sousa diz embasar-se em estudos realizados por profissionais da área da inclusão social, da saúde e acadêmica, com o intuito de construir narrativas que rompam com visões tradicionais e impulsionem as suas personagens para um lugar de notoriedade junto às demais figuras da ‘turma’.

Embora as duas linhas de revistas de histórias em quadrinhos proporcionem um largo estudo sobre qual vem a ser o tratamento conferido às personagens que representam as crianças com deficiência, esse artigo se

restringe, em função do seu limite, aos gibis da linha de Edição Comum. A escolha se detém no fato de essa linha de revistas circular mais ampla e facilmente no mercado de leitura infantil, sendo comercializadas em postos de vendas mais populares, como as bancas de revistas, ao contrário da Edição Especial, que possui distribuição mais restrita, de um modo geral. Sobre a linha escolhida, foram lançados 50 exemplares de gibis no ano de 2021, sendo eles: *Turma da Mônica*, *Magali*, *Cebolinha*, *Cascão* e *Mônica*, numerados de 01 a 10. Dessa quantidade total, foi observado que as personagens Luca, André, Tati e Dorinha fizeram-se presentes, com atuação efetiva, em apenas 17 exemplares. Nas narrativas protagonizadas por essas figuras, houve a recorrência de algum aspecto constitutivo das suas deficiências – limitação motora, autismo, Síndrome de Down e cegueira. Diante desses dados, com vistas a investigar melhor a representação da personagem da criança com deficiência nos quadrinhos criados por Mauricio de Sousa, selecionamos aqui duas personagens, Luca e André, as quais serão abordadas em quatro episódios pertencentes aos gibis *Turma da Mônica – Como criar um bebê dragão*, *Magali – Ao assoprar a velinha* e *Turma da Mônica – Uma foto do Limoeiro*.

Criada em meados de 2004 e identificada inicialmente com o nome de “Da Roda”, por ter como referência os jogadores de basquete adaptado, a personagem Luca é apresentada com frequência nos eventos sociais da *Turma da Mônica*. O discurso em torno da personagem se reveste de uma preocupação com o tratamento igualitário frente à ‘turma’ do Bairro do Limoeiro. Para tal, a marca de gibis informa, em entrevistas, que os enredos para Luca contam com uma variedade de pautas e que a sua presença está sempre associada à alegria, autoconfiança e sociabilidade. Não à toa, o garoto cadeirante

é tido como o amigo mais atencioso e companheiro. No entanto, as narrativas em que Luca se faz presente sugerem que o modo como a sua inclusão é realizada não alcança, exatamente, os objetivos ali propostos. A título de exemplo, tem-se o episódio *Luca – Apenas mais um dia*, pertencente ao gibi *Magali – Ao assoprar a velinha* (2021).

O enredo resume-se a mostrar Luca em diferentes momentos do seu dia. Assim, inicia a sua rotina arrumando-se para tomar café em companhia da família. Em seguida, vai à escola, percorrendo sozinho, com a sua cadeira de rodas, as ruas do bairro; brinca de tarde na quadra de basquete com os amigos e de *videogame* em casa. Por fim, faz as atividades da escola (Figura 4).

Figura 4 – Trechos da narrativa *Luca – Apenas mais um dia*



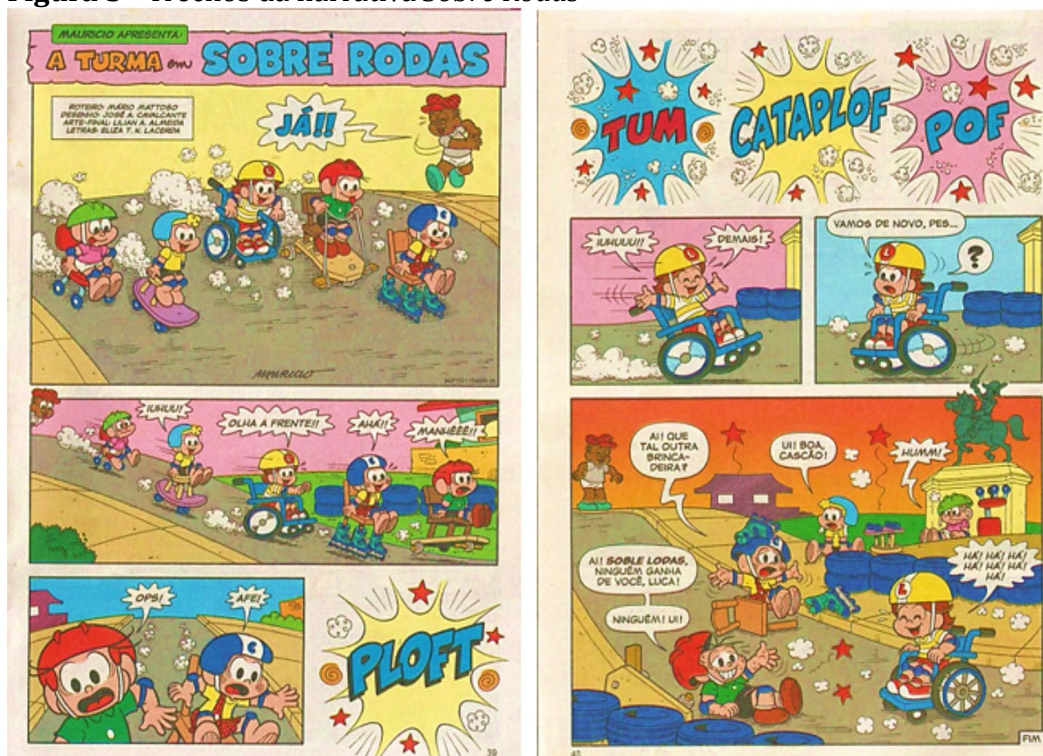
Fonte: Acervo pessoal, 2021

Tendo em vista uma sociedade que marginaliza as Pessoas com Deficiência, a oferta de uma narrativa quadrinizada cuja figura principal vem a ser uma personagem pertencente a esse grupo é um ato em prol da sua valorização. A escolha de cenas que evidenciam Luca realizando atividades com autonomia colabora na desmistificação da incapacidade da PCD. Todavia, o outro lado dessa narrativa levanta questões que podem escapar aos olhos do leitor. Diante de infinitas possibilidades de temas envolvendo aventuras, brincadeiras e mexericos, típicos dos quadrinhos da *Turma da Mônica*, o enquadramento de Luca em cenas que mostram apenas a sua rotina na condição de uma criança cadeirante é muito limitador. Essa discrepância entre o que a narrativa de Luca poderia ser e as limitações que ela, de fato, traz, fica mais nítida conforme reconhecemos ser uma marca registrada dos gibis da linha de Edição Comum os enredos com características mais lúdicas e aventureiras. Para fins de elucidação, os episódios

Magali e Denise em: Ao assoprar a velinha e Magali em: Leva o bolo, ambos do mesmo gibi em que há a narrativa de Luca a qual estamos analisando, tangenciam a questão da gula da Magali. Porém, não é a gula que vem em primeiro plano, pois os episódios enveredam por situações inusitadas e humoradas – diferentemente do que ocorre com Luca.

Se na narrativa *Luca em: Apenas mais um dia* a intenção foi destacar Luca como uma criança sagaz, em *A turma em: Sobre rodas*, pertencente ao gibi *Turma da Mônica – Como criar um bebê dragão* (2021), o propósito foi evidenciar a convivência social da criança cadeirante por meio de uma brincadeira adaptada (Figuras 5). Composta somente de duas páginas, quantidade menor se comparada às narrativas das figuras mais conhecidas da ‘turma’, o episódio se passa na ladeira do Bairro do Limoeiro, palco para uma alucinante corrida de carrinhos organizada pelos meninos – Humberto, Xaveco, Cebolinha, Cascão, Luca e Jeremias.

Figura 5 - Trechos da narrativa *Sobre Rodas*



Fonte: Acervo pessoal, 2021

A proposta de uma turma inclusiva no Bairro do Limoeiro, através da qual as diferenças dos sujeitos não são um impedimento para que as brincadeiras se realizem, permite a Luca uma tarde de diversão, sem que ele esteja no papel de espectador. Esse contexto da narrativa reforça a pertinência de um processo de adaptação e acolhimento da criança com deficiência, de modo a impedir a sua exclusão dos espaços sociais. Além disso, a composição do enredo colabora para que o leitor infantil aprenda sobre desenvolver a empatia, lançando mão do seu lugar ao se aproximar da realidade do outro. Porém, apesar da elucidação desses aspectos, uma representação como essa, ao estabelecer relação direta e exclusiva entre deficiência e PCD, estigmatiza a estrutura em torno do indivíduo, pois fica entendido que o seu corpo é a sua principal marca, o responsável pelo seu lugar ocupado no social e o meio pelo qual deve ser interpretado (RIBAS, 1985). *Sobre rodas*, expressão que serve de subtítulo a esse episódio, torna-se uma expressão pejorativa, pois segue reproduzindo a lógica da exploração da deficiência numa perspectiva funcional e sintomatológica. Mais do que isso: aprisiona a PCD de tal forma à sua deficiência e aos acessórios que a distinguem de outros indivíduos, que nenhum outro tema parecerá útil o bastante para expressar ou representar essa pessoa.

A respeito da personagem André - criança autista tida pela *Turma da Mônica* como um garoto de poucas palavras -, foi desenvolvida a partir da parceria com a Associação dos Amigos do Autista (AMA) e a Universidade de Havard (EUA), por volta de 2002, sendo apresentada pela primeira vez no gibi *Turma da Mônica - Um amiguinho diferente*, da linha de Edição Especial. Anos depois, a personagem foi inserida na linha

de gibis de Edição Comum, disponibilizados nas bancas. Sobre a sua participação nas narrativas dessa linha, trazemos para a análise o episódio *André e Binho em: O saco de papel*, pertencente ao gibi *Turma da Mônica - Como criar um bebê dragão* (2021). A dupla passou a reforçar sua presença em alguns enredos em função de terem, em tese, a mesma idade - aproximadamente 5 anos -, e os mesmos gostos para brincadeiras. Em uma dessas circunstâncias, André sugere diferentes formas de brincar com o saco de papel, conduzindo Binho pelo universo da imaginação - uma forma de lidar criativamente com o seu sentimento de incômodo em relação aos barulhos.

No gramado do Bairro do Limoeiro, Binho prepara-se para estourar um saco de papel quando é interrompido por André (Figura 6). “Você não vai estourar esse saco de papel, vai?”, eis o pedido do amigo. Pego de surpresa, Binho pede desculpas e comenta: “já sei que você não gosta de barulhos altos...”. Sem saber o que fazer com aquele saco de papel, pede dicas a André. Ainda com as mãos colocadas sobre as orelhas, com o semblante assustado, esse sugere que faça do saco um chapéu. A ideia encanta Binho, que logo imagina-se disfarçado com um chapéu, despistando agentes secretos. Empolgado, o menino quer de André outra ideia. “Bem, um saco serve também para você desenhar”. Amante de obras de arte, Binho imagina-se em uma bela convenção mundial de histórias em quadrinhos, com muitos fãs pedindo para que ilustre os seus sacos. Por último, mas ainda sob tensão, André comenta sobre jogar futebol com bola de papel. Ao término, os meninos estão felizes, principalmente André, pelo fato de o seu sentimento de temor por barulhos ter sido driblado por ele em meio à brincadeira.

Figura 6 - Trechos da narrativa *O saco de papel*

Fonte: Acervo pessoal, 2021

Inicialmente, a narrativa *O saco de papel* vem a ser mais um enredo inusitado da *Turma da Mônica*. O enfoque sobre o temor de uma personagem infantil acerca do estouro de um saco de papel vai além do humor típico dos quadrinhos dessa coleção. Para aqueles que não o conhecem, André representa uma criança com Transtorno do Espectro Autista (TEA) e, assim como ele, há sujeitos que, a depender do nível desse transtorno, podem ter sensibilidade a fortes sons (ANTUNES, 2019). Mesmo que tal problemática seja abordada na narrativa com o intuito de mostrar ao leitor alguns aspectos do TEA, essa questão é, por outro lado, o único modo pelo qual André é apresentado nos quadrinhos. Nos 50 exemplares de revistas da linha de Edição Comum publicados em 2021, a participação dessa personagem ocorreu apenas em cinco episódios quadrinizados, correspondentes aos gibis *Turma da Mônica*, de n. 01 e 09; *Cascão*, de n. 01 e 10; e *Mônica*, de n. 08. Nessas narrativas, o tema TEA desenrolou-se com predominância, não ha-

vendo, por sinal, distanciamento em relação à linguagem didática encontrada na revista em quadrinhos *Turma da Mônica – Um amiguinho diferente* (2019), a qual é dedicada a tratar do tema do autismo na linha de gibis de Edição Especial, linha essa voltada exclusivamente às explicações dos diferentes tipos de deficiência.

Ainda sobre a personagem André, na narrativa *Uma foto do Limoeiro*, as amigas Milena e Mônica reveem fotos antigas do bairro. Elas observam da janela da sala que os arredores da casa sofreram algumas mudanças. A mãe de Mônica aponta para a casa dos vizinhos e explica às meninas como era aquele lugar anteriormente. Logo surge a ideia de promover um concurso de lembranças dos momentos vividos ou lugares preferidos do bairro, uma forma de não deixar a passagem do tempo transcorrer despercebida. A notícia do evento espalha-se e todas as crianças se organizam para realizar as inscrições. No grande dia, a turma de amigos apresenta as suas fotos. A disputa é

fervorosa, mas, na opinião da banca de jurados, o campeão é André (Figura 7). A sua foto atrai a atenção porque retrata a árvore do tipo limoeiro refletida na água, algo di-

ferente dos demais participantes, que preferiram apresentar fotografias dos pets, do campinho, da escola, das brincadeiras, entre outras circunstâncias.

Figura 7: Trecho da narrativa *Uma foto do Limoeiro*



Fonte: Acervo pessoal, 2021

Da mesma forma que ocorreu na narrativa *O saco de papel*, esse enredo recai sobre uma das características sintomatológicas do Transtorno do Espectro Autista: “a literalidade como um modo de entendimento no processo da comunicação” (TRAMONTE, 2015,

p. 52). Por possuir um raciocínio que tende à interpretação literal dos discursos, ao ler a faixa de publicidade “Concurso de fotografia do Limoeiro”, André compreende que é preciso fotografar exatamente o limoeiro, árvore que dá origem ao nome do bairro.

Sobre comportamentos pouco comuns, esses podem ser notados em outras figuras criadas por Mauricio de Sousa. O famoso Cebolinha, por exemplo, chama a atenção por sua fixação em querer capturar Sansão, o coelho de pelúcia da Mônica, e pela sua linguagem oral, fazendo a troca da letra R por L ao pronunciar certas palavras. Contudo, contrariamente ao que ocorre com André, que vem a ser marcado incisivamente pelo TEA nas narrativas, os episódios de Cebolinha, publicados em 2021, não se limitaram à atipicidade da sua oralidade ou às provocações feitas à Monica. Para além disso, as narrativas protagonizadas por Cebolinha possuem variedade de pautas e se constituem da ludicidade própria da linha de revistas em quadrinhos de Edição Comum, evocando assim as brincadeiras, aventuras, confusões que mobilizam a turma de amigos nas narrativas.

Ao longo das histórias nos gibis da *Turma da Mônica*, todas as personagens possuem um elemento especial ou distinto na sua identidade. Contudo, no que diz respeito a um grupo de personagens que representa as minorias sociais e vivem estigmatizadas, “a marcação que se faz dessas diferenças implica na construção da identidade do sujeito que, por sua vez, ocorre tanto por meio dos sistemas *simbólicos* de representação, quanto por meio de formas de exclusão *social*” (WOORDWARD, 2014, p. 40, grifo da autora).

Com André, fica destacada a comunicação e expressão sociais marcadas pela limitação, em um espaço quadrinizado que não permite explicação adicional sobre as relativizações do autismo. Diante disso, certamente não será possível pensar que esse indivíduo pode, em um contexto real, relacionar-se com os outros, compreender a dinâmica comunicativa composta de cón-

gos complexos ou ter um bom desempenho escolar ao ler, analisar e interpretar dados. Descartam-se, assim, traços e elementos importantes para desvincular o sujeito autista de certas características tradicionais da sua deficiência, tais como: comportamentos repetitivos, dificuldades na interação, compreensão do mundo de forma unilateral etc. (GAIATO; TEIXEIRA, 2018). Por conseguinte, enfraquece-se a luta desse grupo de pessoas sem leituras que permitam enxergá-las para além do autismo enquanto conjunto de sintomas.

Considerações finais

Quando o Bairro do Limoeiro recebeu um morador com deficiência pela primeira vez, há aproximadamente 20 anos, o sentimento de satisfação para aqueles que lutam a favor de um mundo inclusivo foi um sinal de vitória. Primeiramente, a vitória se dava em razão de o Brasil, naquele momento, vivenciar uma atmosfera sociopolítica que favorecia o realinhamento social, beneficiando grupos minoritários, como as PCDs, com uma acentuada deliberação de leis de proteção e garantia dos seus direitos. Por outro lado, a satisfação ocorreu porque a *Turma da Mônica*, enquanto coleção de revistas em quadrinhos, é um meio de comunicação importante para impulsionar a causa da inclusão social da criança com deficiência, uma vez que atua fortemente no mercado de leitura infantil, no Brasil e em outros países, e intermedia diálogos entre os seus leitores e o mundo social, ao apresentar pautas de diferentes áreas. Dessa forma, as Pessoas com Deficiência, fosse no âmbito ficcional ou no contexto real em si, viriam a experimentar mais alternativas de inclusão social pertinentes à legitimação da sua cidadania.

A criação de Dorinha, Tati, Edu, Haroldo, André e Luca e a inserção dessas nos gibis da

Turma da Mônica exigiram de Mauricio de Sousa uma imersão no campo das Pessoas com Deficiência. Conforme divulgado pelo cartunista nas mídias, foi necessário conhecer instituições de apoio a esses sujeitos e pessoas que viriam a ser referência para certas personagens, como foi o caso da saudosa educadora Dorina Nowill, da atriz Tathiana Piancastelli - ambas com deficiência visual e Síndrome de Down - e dos jogadores de basquete adaptado. Além disso, é destacado por Mauricio de Sousa a preocupação com o formato das narrativas, de modo a colocar esse elenco representativo em posição de destaque e em episódios que em nada se diferenciem do que é apresentado na sua linha de gibis de Edição Comum, referindo-se às conhecidas aventuras e confusões da turma do Bairro do Limoeiro. É visível, portanto, que Mauricio de Sousa tem um projeto conciso, amparado por especialistas da área de inclusão e assistência social, e que a sua proposta é mostrar que as suas histórias em quadrinhos estão preparadas para a pluralização de figuras humanas e para a orientação de ações contra a discriminação.

Embora a intenção do “pai” da *Turma da Mônica* seja a de exaltar a imagem da criança com deficiência, colocando-a para viver uma infância genuína como um indivíduo autônomo e sagaz, com direito às traquinagens dessa fase, nenhuma precaução tomada no processo da criação das personagens com deficiências parece ter sido suficiente para não cair em uma leitura reducionista. Eis aí o que observamos na análise das personagens Luca e André, meninos com deficiência motora e Transtorno do Espectro Autista (TEA), respectivamente. A ideia de colocá-los para encenar as típicas aventuras da turma a partir de um lugar “igual” ficou apenas nas linhas superficiais desse projeto, pois o resultado é uma rasa repre-

sentação de figuras humanas que, sem dúvida, não ficariam satisfeitas em ocupar um espaço secundário na narrativa quadrinizada, dada a sua condição de Pessoas com Deficiência. Essa representação, oposta ao discurso performático de Mauricio de Sousa nas mídias, consuma-se na inexistência de atributos que poderiam apresentar Luca e André para além da condição de crianças com deficiência.

Longe de buscar estabelecer aqui qualquer verdade sobre os modos como se devem (ou não) representar a criança com deficiência nos quadrinhos da *Turma da Mônica*, ou de colocar em dúvida as reais intenções do seu criador, Mauricio de Sousa, o fato é que o tratamento conferido aos meninos Luca e André nas narrativas quadrinizadas em muito se aproxima da concepção do Modelo Médico da Deficiência, apresentado no início desse artigo. Tal qual esse Modelo, que interpretou a deficiência como um fenômeno, ancorando-se exclusivamente nos aspectos individuais de caráter clínico do indivíduo, as narrativas da *Turma da Mônica* analisadas também reduziram as personagens às suas deficiências, estabelecendo uma dicotomia quanto ao tratamento conferido ao restante da ‘turma’. Enquanto as demais personagens são imersas em contextos diversificados e lúdicos, a despertar a imaginação e o sentimento de diversão, o elenco representativo da criança com deficiência ficou aprisionado em um discurso oriundo de uma orientação clínico-médica, como se somente essa orientação tradicional pudesse determinar o sujeito. Ademais, o modo como os episódios foram construídos nos gibis dá a entender que a deficiência vem antes do sujeito, quando deveria ser o contrário. Na *Turma da Mônica*, a criação de personagens com deficiência se processa sob a insígnia da inclusão, mas, vista um

pouco mais de perto, essa proposta de inclusão ainda teria muito o que ser aprimorada, a fim de atender às demandas legítimas das Pessoas com Deficiência por uma inserção social, de fato, igualitária.

Referências

ANTUNES, R. **Quer que eu desenhe?** Um retrato da Síndrome de Asperger. São Paulo: Fontenele Publicações, 2019.

ARAÚJO, Raianny Kelly Nascimento. **Vilãs ressentidas ou heroínas improváveis?** O ethos da mulher com deficiência em telenovelas brasileiras. 2017. 154 f. Dissertação (Dissertação em Educação Contemporânea) - Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. Um mapa de ausências. In: _____. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado.** Vinhedo: Horizonte/Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

DINIZ, Débora. **O que é deficiência.** São Paulo: Brasiliense, 2007.

FIGUEIRA, Emílio. **As Pessoas com Deficiência na História do Brasil:** Uma trajetória de silêncio e gritos! Rio de Janeiro: Wak Editora, 2021.

FRANÇA, T.H. Modelo Social da Deficiência: uma ferramenta sociológica para a emancipação social. **Revista Lutas Sociais.** vol. 17, n. 31, pp. 59-73, jul./dez. 2013.

GAIATO, M.; TEXEIRA, G. **O rezinho autista:** guia para lidar com comportamentos difíceis. São Paulo: nVersos, 2018.

GOFFMAN, Erving. **Estigma:** notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Trad. Mathias Lambert. São Paulo: Ed. LTC, 1981.

LANNA JÚNIOR, Mário Cléber Martins (Comp.). **História do Movimento Político das Pessoas com Deficiência no Brasil.** Brasília: Secretaria de Direitos Humanos. Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010.

MELO, Thanyson Dornelas de. O modelo médico e sua importância para a inclusão social da pessoa com deficiência no Brasil. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento.** Ano 04, ed. 07, vol. 12, pp. 169-179, Jul. de 2019.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais:** investigações em psicologia social. Trad. de Pedrinho Guareschi. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

RIBAS, João Batista Cintra. **O que são pessoas deficientes.** 6. Ed. São Paulo: Brasiliense, 2003.

SASSAKI, R. K. **Inclusão:** construindo uma sociedade para todos. Rio de Janeiro: WVA, 2006

SOUSA, Mauricio. **Magali:** Ao assoprar a velinha. São Paulo: Editora Mauricio de Sousa, n. 03, maio, 2021.

SOUSA, Mauricio. **Turma da Mônica:** Como criar um bebê dragão. São Paulo: Editora Mauricio de Sousa, n. 09, novembro, 2021.

SOUSA, Mauricio. **Turma da Mônica:** Uma foto do limoeiro. São Paulo: Editora Mauricio de Sousa, n. 01, março, 2021.

TRAMONTE, Rodrigo. **Humor azul:** o lado engraçado do autismo. Florianópolis: Editora do Autor, 2015.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos Estudos Culturais. 14ª ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2014.

Recebido em: 11/02/2023
Aprovado em: 10/05/2023



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

Procedimentos éticos e metodológicos para a Análise de Discursos nos estudos de João Bôsko Cabral dos Santos

Thyago Madeira França (UEG – Câmpus Sul)*

<https://orcid.org/0000-0002-7690-9611>

Resumo:

De modo a estabelecer um retorno a questionamentos tomados como elementares no âmbito da Análise do Discurso (AD) no Brasil, por exemplo, acerca de procedimentos de identificação, organização e análise do *corpus*, bem como de aspectos de uma conduta ética por parte do analista do discurso, propomos um diálogo com Santos (2004), em especial a partir de seu texto *Uma reflexão metodológica sobre análise de discursos*, por entendermos que o autor empreende um importante escrutínio do funcionamento discursivo e de caminhos metodológicos funcionais, a partir da proposição que podem auxiliar pesquisadores no desenvolvimento de análises discursivas. O retorno ao debate sobre procedimentos metodológicos se dá por acreditamos que os estudos em AD carecem de discussões didáticas que reforcem a necessidade de análises que se afastem do impressionismo e sejam consubstanciadas pela materialidade e pelos indícios do/no *corpus*, bem como que sejam atravessadas por uma conduta ética frente aos processos de enunciação e seus atravessamentos ideológicos. Para pôr em funcionamento esse olhar metodológico, recorreremos aos estudos desenvolvidos em França (2017; 2009), nos quais instauramos uma relação teórico-metodológica com os procedimentos e ferramentas propostos por Santos.

Palavras-chave: Análise do Discurso. Metodologia. Ferramenta de análise. Discurso.

Abstract:

Ethical and methodological procedures for Discourse Analysis in the studies of João Bôsko Cabral dos Santos

In a way of establishing a return to elementary issues under the Discourse Analysis (DA) field in Brazil concerning the identification, organization and *corpus* analysis, as well as aspects of an ethical posture by the discourse analyst, we propose a dialogue with Santos (2004), especially with his text “A

* Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Uberlândia e docente da Universidade Estadual de Goiás. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6270104454918993>. E-mail: thyago.franca@ueg.br

methodological reflection about discourse analysis” (original in Brazilian Portuguese: *Uma reflexão metodológica sobre análise de discursos*), once we comprehend that the author provides an important detailed view of the discursive functioning, and of methodological functional ways from the proposition of tools that can assist new researchers in the development of discursive analysis. The return on the debate on methodological procedures is performed once we believe that the studies in DA need didactic discussions that reinforce the need of analysis that are not impressionist but embodied by materiality and evidence of/in *corpus*, as well as an ethical posture in the enunciation processes and their ideological crossings. It draws on França (2017; 2009), in which was possible to notice a theoretical and methodological relationship with the procedures and tools developed by Santos.

Keywords: Discourse Analysis. Methodology. Analysis tool. Discourse.

Introdução

O trabalho de Santos compartilha, como o meu e de tantos outros com quem convive, dessa perspectiva de co-construção, de inevitável oportunidade, como um acontecimento que só pode ser pensado, acadêmica e existencialmente, enquanto essa interrelação que nos liga e nos responsabiliza mutuamente e, ainda mais, nos responsabiliza perante outros [...] Na trajetória de Santos, isso sempre implicou um compromisso com a formação de professores, com a concepção de sujeitos-estudantes, numa convivência respeitosa e construtiva, na sala de aula. Enfim, com um compromisso inegociável para com a educação, especialmente a pública (VILLARTA-NEDER, 2019, p. 37)

A Análise do Discurso de linha francesa tem sua origem em meados da década de 1960 com os estudos de Michel Pêcheux (1938-1983) e dialoga, de forma constitutiva e em sua origem, com a conjuntura sócio-histórica da França de 1968, no que tange ao contexto político de efervescência, bem como ao momento acadêmico e científico de questionamento à ciência positivista e estruturalista vigente na época. Nessa seara, a área de estudos proposta por Pêcheux (2011) estabelece uma espécie de releitura do mundo, das pessoas e das coisas, a partir

da noção de discurso tomado como efeito de linguagem, constituído por uma materialidade linguística e histórica, bem como permeado pelo inconsciente.

Ao contrário dos estudos que negavam o extralinguístico, a Análise do Discurso (doravante AD) de Pêcheux toma a linguagem para além de um sistema de regras formais, atribuindo-lhe valor simbólico e tomando o sentido como instável e movente. Trata-se, como o próprio autor reforça, de uma teoria que define as condições para uma “análise materialista do efeito das relações de classes sobre o que se podem chamar as *práticas linguísticas* inscritas no funcionamento dos aparelhos ideológicos de uma formação econômica e social dada” (PÊCHEUX, 1997, p. 24 - grifo do autor).

O presente texto parte desse lugar teórico, mas sem remontar as origens do pensamento pecheutiano ou estabelecer um olhar contrastivo para as conhecidas três fases do pensamento do autor. Partimos dos princípios que constituem a área de estudos e nos permitem entendermos discurso enquanto “linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social [...] [que torna] possível tanto a permanência e

a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive” (ORLANDI, 2013, p.15). Nesse sentido, os estudos do discurso representam uma “forma de conhecimento que se faz no entremeio e que leva em conta o confronto, a contradição entre sua teoria e sua prática de análise” (PÊCHEUX, 2006, p. 8). É necessário, nesse sentido, dialogar sobre a natureza dessa contradição entre a constituição do dito e as formas de apreender analiticamente os efeitos de sentidos que emergem de uma discursividade instaurada.

Para além das reflexões tradicionais sobre o discurso político que incitaram os primeiros trabalhos de Pêcheux, a AD no Brasil tem se mostrado terreno fértil para a interpretação de manifestações discursivas de diversas naturezas, como análises do discurso acadêmico, didático-pedagógico, midiático, literário, cinematográfico, publicitário, entre outros. Essa diversidade de objetos de análise que coincide com a pluralidade de textos do nosso cotidiano, bem como a variedade de filiações teóricas que identificamos entre os analistas do discurso no Brasil (Michel Pêcheux, Michel Foucault, Mikhail Bakhtin, Dominique Maingueneau, por exemplo), permitem que reflexões procedimentais sobre os modos de se analisar os discursos sejam justificáveis e relevantes, principalmente no âmbito da formação de novos analistas e pesquisadores em seus primeiros gestos de interpretação do funcionamento discursivo.

Face a essa questão, consideramos relevante o retorno a reflexões sobre os modos de identificar, organizar e analisar os discursos, bem como sobre caminhos para que o analista do discurso seja capaz de estabelecer um distanciamento responsivo e ético de seu objeto de pesquisa. Dessas inquietações, retomamos os estudos de Santos (2004),

por entendermos que o autor avança no delineamento de caminhos metodológicos e na proposição de ferramentas que possam auxiliar novos pesquisadores em suas análises discursivas. Por conta desses pontos de tensão, propomos um diálogo com as propostas de Santos, em especial no texto *Uma reflexão metodológica sobre análise de discursos* de Santos (2004)¹, como forma de movimentar o debate sobre as bases metodológicas para uma análise discursiva proposta pelo autor, bem como de questionar pensamentos cristalizados e hegemônicos sobre os estudos do discurso que insinuam não haver mais a necessidade de se discutir bases metodológicas para uma análise discursiva.

No texto de 2004, Santos costura reflexões didáticas sobre os procedimentos basilares a serem adotados pelo sujeito-analista em relação ao funcionamento discursivo e a procedimentos essenciais para organização do *corpus* e desenvolvimento de uma análise discursiva. De modo a exemplificar as trajetórias de análise e as ferramentas sugeridas por Santos (2004), recorreremos aos estudos desenvolvidos em França (2017; 2009), nos quais mobilizamos a percepção metodológica e as tomadas de posição enquanto analista sugeridas pelo autor.

Nesse sentido, mais do que uma revisão de literatura, o presente texto também busca enaltecer a relevância dos estudos desenvolvidos pelo professor João Bôsco Cabral dos Santos, o qual influenciou a trajetória analítico-metodológica de vários pesquisadores no âmbito do Laboratório de Estudos Polifônicos da Universidade Federal de

1 Artigo publicado no livro *Análise do Discurso – unidade e dispersão*, organizado pelo próprio João Bôsco Cabral dos Santos e também pelo pesquisador Cleudemar Alves Fernandes. O livro possui somente uma edição e foi publicado pela extinta Editora EntreMeios, o que também justifica sua retomada aqui em nosso estudo.

Uberlândia (LEP/UFU), espaço de pesquisa concebido para experimentação de ferramentas discursivas que engendrem propostas metodológicas para análises que se situem no entremeio entre a AD e a Linguística Aplicada. Iniciemos a compreensão da proposta de Santos (2004) a partir de sua compreensão sobre o lugar discursivo que deve ser ocupado pelo analista do discurso.

O lugar discursivo do analista

Santos (2004) inicia suas reflexões reforçando que é no batimento entre sujeitos e sentidos que emergem as manifestações discursivas e suas diversas inscrições sócio-histórico-ideológicas. O autor, então, nos questiona sobre qual seria o papel do analista do discurso ao se debruçar sobre um *corpus* e, em seguida, atesta que analisar “os efeitos de sentido entre locutores” (ORLANDI, 2013, p. 21) é uma tarefa que tem suas complexidades e que nem sempre são enfrentadas com clareza por aqueles que se propõem a empreendê-la.

Dessa questão inicial e do conflito tenso entre se partir *do linguístico para se chegar ao discursivo ou o histórico e o ideológico é que determinam o discursivo*, Santos (2004, p. 109) discute “possibilidades de examinarmos os funcionamentos discursivos, elegendo como módulos nucleares dessa abordagem as alteridades (sujeitos/sentidos) → discursos”. Para ele, a alteridade *sujeito-sentido* é inquestionável por não ser possível conceber uma escansão dos sujeitos se não pelo crivo dos sentidos, da mesma forma que não se pode pensar um olhar para os sentidos sem se considerar o atravessamento dos sujeitos, que os produzem e os interpretam. O autor reforça que essas duas posições (tratamento *sujeitural* ou *sentidural*) regulam os funcionamentos discursivos nos processos enunciativos e que,

por conta disso, o sujeito-analista deve se instalar em um desses lugares discursivos de investigação e, a partir dele, “lançar seu olhar sobre os discursos e seu funcionamento” (SANTOS, 2004, p. 110).

O lugar discursivo representa a perspectiva enunciativa em que se localiza o analista para lançar um olhar para os sentidos de uma discursividade instaurada. Assim, esse lugar ocupado pelo analista deve ser reconhecido como sempre-atravesado por uma representação de mundo, ou seja, por um conjunto de memórias e de já-ditos interpelam e constituem a referencialidade polifônica do sujeito analista, definida pelo autor como a heterogeneidade subjacente às bases discursivas do imaginário socio-discursivo de um sujeito, transpassada por discursos distintos e constituída por vozes entrecortadas por várias outras vozes e discursos (SANTOS, 2000).

Dito isso, Santos (2004) propõe que o analista faça o exercício ético de se reconhecer a partir de um lugar discursivo específico. E esse ato responsivo de autorreconhecimento deve emergir da compreensão de que o sujeito se constitui em uma singularidade paradoxal de sentidos, o que implica compreender que os efeitos de sentido refletem significações sincrônicas (historicamente marcadas) em acontecimentos singulares, sempre no batimento entre o simbólico e o real. Essa compreensão visa afastar o analista de uma ilusão de completude acerca dos resultados de suas análises.

Ainda sobre essa questão, Figueira (2009, p. 65-66 – grifos do autor) também reforça que o analista produz seu gesto de leitura sobre os textos teóricos da AD e, partir deles, promove uma “*desestruturação-reestruturação* dos sentidos convencionais com que são interpretados e compreendidos habitualmente os conceitos da teoria”. Dessa

forma, é dever ético do analista se reconhecer como agente de linguagem que, de forma política, incide seus gestos de interpretação e suas tomadas de posição tanto em suas escolhas teóricas, quanto no processo de análise e desestruturação-reestruturação dos sentidos.

Logo, é indispensável que o analista se reconheça como um sujeito do discurso, atravessado e interpelado por formações ideológicas que compõem a sua referencialidade polifônica, para que possa empreender, de forma responsável, uma leitura que reconheça que os sentidos são movediços, deslizantes, “uma leitura sem filtro, uma leitura que coloque em prática o questionamento dos sentidos evidentes” (FIGUEIRA, 2009, p. 66), para além de seus interesses pessoais ou modismos teóricos muito comuns no interior da AD.

A ideia de ordem: subjetudinal x sentidural

Na segunda parte do texto em foco, intitulada *A ordem como unidade de abordagem aos discursos*, Santos (p. 111 - grifos do autor) toma por ordem uma espécie de “operação hermenêutica que possibilita ao analista se colocar na posição de *sujeito desejante* para instituir formas e disposições na busca pelos efeitos de sentido em conjunturas enunciativas”. Dessa forma, constituir uma ordem representa organizar a materialidade linguística do discurso em análise, a partir da natureza de disposição dos seus elementos e dos objetivos da pesquisa analítica. Assim, ao estabelecer uma organização dessa materialidade, o analista esboça uma regulação do funcionamento discursivo instaurado, já revelando primeiras distinções entre os processos de construção e produção de sentidos no interior da enunciação em análise.

Em termos didáticos, essa organização funciona por meio do estabelecimento de categorias interrelacionadas que emergem de “evidências significativas, observadas no cenário de pesquisa” (SANTOS, 2000, p. 231). Isso representa a possibilidade de se organizar/estabilizar as condições de produção de um discurso, levando-se em consideração seu contexto sócio-histórico-ideológico, ao se configurar sua disposição no crivo dos sentidos produzidos, sempre em consonância com os objetivos, a hipótese e/ou as questões de pesquisa mobilizados pelo analista.

Santos reforça que essas condições de produção, fundadas em um contexto dado, são portadoras do que Foucault (1996, p. 59) chamou de casualidade:

se é verdade que essas séries discursivas e descontínuas têm, cada uma, entre certos limites, sua regularidade, sem dúvida não é menos possível estabelecer entre os elementos que as constituem nexos de causalidade mecânica ou de necessidade ideal. É preciso aceitar introduzir a casualidade como categoria na produção dos acontecimentos.

O pensamento foucaultiano permite afirmarmos que também o acaso significa e é determinante para a instauração de um acontecimento discursivo, ou seja, é possível reconhecer regularidades enunciativas no interior de uma casualidade. Portanto, será papel do analista lançar um olhar ordenado à imprevisibilidade (descontínua) dos processos enunciativos, por meio da investigação das possibilidades de significação do discurso e do percurso de “construção/atribuição/deslocamento dos sentidos” (SANTOS, 2004, p. 112).

Ao estabelecer que o analista deverá se instalar em uma das instâncias do seu lugar discursivo de investigação, ou seja, sujeito-sentido, Santos propõe a possibilidade de dois caminhos de análise: uma ordem su-

jeitudinal e uma ordem sentidural, tomadas como duas possibilidades de lugares discursivos para se abordar e analisar um objeto. No âmbito da ordem sujeitudinal, o analista se inscreve em um lugar discursivo de investigação da perspectiva das relações entre os sujeitos e os discursos, considerando os processos de identificação e inscrição daqueles na manifestação discursiva em análise.

Santos (2004, p. 112) reforça que a ordem sujeitudinal tomará por referência variáveis que “interpretem a inserção dos sujeitos nos discursos, evidenciando suas ‘práticas identitárias’, seus comportamentos específicos na (des) continuidade dos processos interativos e suas idiossincrasias sócio-histórico-ideológicas”. Assim, a presente ordem lança um olhar analítico para o sujeito em diálogo, atravessado e constituído por um dado processo enunciativo que incide em sua subjetividade e em seus processos identitários.

Podemos exemplificar a trajetória via ordem sujeitudinal por meio das análises que desenvolvemos em França (2009), em que as práticas identitárias e inscrições ideológicas de sujeitos-fielis da Igreja Universal do Reino de Deus foram analisadas e tomadas enquanto um acontecimento. A partir de depoimentos publicados na Folha Universal, analisamos as formas de dizer dos sujeitos-fielis sobre o dízimo e reconhecemos diversas regularidades enunciativas que colocaram em batimento um atravessamento do discurso econômico-capitalista no discurso neopentecostal.

Já a ordem sentidural representa o lugar discursivo em que o analista lança seu olhar para a construção/atribuição/deslocamento de sentidos nos discursos pelos sujeitos, ou seja, o foco analítico passa a ser a leitura discursiva dos sentidos, de modo a reconhecer “o comportamento das significações e os

processos de transformação ocorridos nos sentidos a partir de sua inserção nos discursos e de seu funcionamento nos processos enunciativos” (SANTOS, 2004, p. 112-113). No âmbito da ordem sentidural de análise discursiva, é possível esboçar trajetórias metodológicas de natureza sequencial ou conceitual, sendo que o primeiro privilegia uma análise dos acontecimentos em suas etapas de constituição, por meio de uma distinção sincrônica, e, no segundo, evidenciam-se “processos de nomeação, designação e denominação no tratamento sentidural de conceitos no interior de um determinado discurso” (SANTOS, 2004, p. 113).

Após a descrição dessas possibilidades de lugares discursivos de inscrição para o analista, Santos engendra uma proposta metodológica para se analisar os discursos, deixando claro que não se trata de uma perspectiva modelar capaz de emoldurar os efeitos de sentido de todo discurso. Sua proposta é apresentada como uma possibilidade de se examinar os funcionamentos de uma manifestação discursiva, a partir de uma macro e de uma micro-instância de análise, as quais serão descritas a seguir.

A macro-instância de análise discursiva

A primeira instância sugerida pelo autor para se analisar uma discursividade é a macro-instância, em que o analista vai ser capaz de explicitar as condições de produção da manifestação discursiva. Essa esfera de análise macro, segundo Santos (2004, p. 113), pode/deve envolver:

- i) uma descrição das características históricas;
- ii) uma percepção do cenário social;
- iii) uma interpretação do lugar dos sujeitos nesse cenário;
- iv) um esboço da situação enunciativa instaurada e
- v) uma projeção de sentidos produzidos nessa conjuntura interativa.

Aqui o analista desenvolve os seus primeiros gestos de interpretação contextual, em que ele deve lançar um olhar descritivo para as condições sócio-histórico-ideológicas que instauram sujeitos, dizeres e tomadas de posição de uma forma e não de outra. Como Pêcheux (2006, p. 50) reforça, a primeira exigência ao seu projeto de análise discursiva “consiste em dar o primado aos gestos de descrição das materialidades discursivas”. Assim, além de revelar as potencialidades inerentes à leitura dos sentidos que gravitam em torno das condições de produção, o exercício de macro-análise é responsável por contribuir para o delineamento das fronteiras discursivas do processo discursivo em foco.

No âmbito da macro-análise, o analista passa a observar e organizar as regularidades enunciativas em seu objeto de pesquisa, tomadas como indícios significativos, “elementos de recorrência, de idiossincrasia enunciativa, ou ainda, de efeito provocado pela natureza de organização dos sentidos na enunciação” (SANTOS, 2004, p. 114). Como forma de exemplificar o levantamento de aspectos da macro-análise, remontamos nossos estudos em França (2017), em que propomos a configuração de uma episteme para o ensino de literatura, por meio de uma análise discursiva dos contos de João Anzanello Carrascoza, autor contemporâneo brasileiro. Empreendemos uma macro-análise por meio do levantamento de aspectos - sociais, históricas, ideológicos, estéticas, políticas, culturais, entre outros - que se configuraram como regularidades enunciativas relacionadas aos diversos episódios de morte nos contos, os quais fizeram emergir processos de memória discursiva (PÊCHEUX, 2010). Assim, foi no âmbito da macro-análise que identificamos as regularidades enunciativas sobre a morte, a partir

da identificação de redes de memórias que atravessaram todos os contos da antologia *Espinhos e alfinetes* (2010).

Vale reforçar que o levantamento das regularidades promove o refinamento da proposta de pesquisa por parte do analista, uma vez que intensifica sua imersão nos aspectos constitutivos da discursividade instaurada a partir do objeto em análise. Discursividade também é definida por Santos (2007, p. 188) como uma “conjuntura histórico-sócio-ideológica, provocadora de deslocamentos pela ação de sentidos em uma dada esfera enunciativa [revelando] ações de sujeitos na potencialização de significações no interior de uma rede conceitual”. Sendo assim, ao estabelecer uma discursividade para análise, é natural que as regularidades que emergirem nos primeiros gestos de interpretação dialoguem com o recorte de pesquisa estabelecido. Assim, reforçamos que o exercício procedimental de identificação, distinção e organização das regularidades não somente refina a percepção do analista acerca do seu objeto, mas também estabelece uma maior sintonia com suas projeções de análise previamente instauradas.

Após estabelecer aspectos relacionados às regularidades no interior de uma discursividade, Santos propõe que sejam constituídas matrizes de análise que sintetizem a esfera da macro-instância. Para o autor, uma matriz representa “um mapeamento de ocorrências das regularidades no todo do *corpus*, com vistas a uma organização distintiva da conjuntura discursiva da enunciação em análise” (SANTOS, 2004, p. 114), de modo que se comportam como uma organização das sequências discursivas (os recortes da materialidade) que representam as ocorrências das regularidades identificadas e organizadas no batimento entre uma conjuntura discursiva e uma proposta de pesquisa.

Tomadas como um conjunto de enunciados “que sinalizam uma evidência por recorrência, particularidade ou efeito” (SANTOS, 2004, p. 114), a sequência discursiva é a unidade de recorte relacionada à matriz e deve funcionar como “unidades-base de análise” dos comportamentos de sujeitos ou conjunturas singulares de sentidos. Em França (2017), mobilizamos a ferramenta do dispositivo matricial e construímos dezoito matrizes de análise discursiva, por meio do levantamento de sequências discursivas singulares de cada uma das onze narrativas analisadas. Também configuramos sete outras matrizes, as quais chamamos de matrizes-síntese, responsáveis por mapear recorrências discursivas convergentes que permitiram a instauração de enunciados operadores (axiomas discursivos).

Na citada pesquisa, as matrizes dos contos permitiram o recenseamento de recorrências e de particularidades enunciativas, no que tange ao olhar lançado para o comportamento sujeitodal e para determinadas conjunturas sentidurais relacionadas às memórias e aos episódios de morte. Esse mapeamento matricial de regularidades e de dispersões foi organizado não somente com sequências discursivas recortadas dos contos, “mas também por reflexões, inferências, questionamentos e, acima de tudo, ges-

tos de interpretação que configuram o olhar discursivo da instância-sujeito pesquisador para as narrativas” (FRANÇA, 2017, p. 110).

O mapeamento instaurado pelas matrizes se organizou em seis regularidades sobre a conjuntura discursiva dos contos, sendo elas: I – Instância-sujeito discursiva; II – Acontecimento causativo; III – A natureza em diálogo; IV – Morte alegórica da infância; V – Memória; VI – Potencialidades sentidurais. De forma a demonstrar o funcionamento da ferramenta matricial, apresentamos, após a descrição de cada regularidade instaurada, um recorte das particularidades identificadas a partir das condições de produção e de uma análise descritiva da materialidade linguística do conto *Espinho*, de João Carrascoza, de modo a exemplificar a potencialidade analítica desse mapeamento.

O agrupamento *Instância-sujeito discursiva* foi constituído por sequências discursivas e elementos descritivos da instância-sujeito que delinearão singularidades dos dizeres de cada personagem-protagonista e/ou narrador. Com esse mapeamento também instauramos conjecturas analíticas sobre a anterioridade discursiva da instância-sujeito, ou seja, possíveis antecedentes enunciativos que inscrevem o sujeito no acontecimento:

Quadro 1: Matriz de análise do conto *Espinho*

INSTÂNCIA-SUJEITO DISCURSIVA
<p>A Instância-sujeito discursiva que narra recorre a passagens de sua infância, quando vivera com o seu irmão André, seu herói e referência de vida. É possível supor um narrador adulto que rememora a convivência que antecederia a morte do irmão, como uma espécie de um balanço do tempo vivido:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estar com André era poder olhar o mundo com os olhos de sabedoria do irmão: “me ensinando a colher – a inesperada alegria” (CARRASCOZA, 2010, p. 9). • André era o desencadeador de significações outras, era ele que permitia que os sentidos (não óbvios) fossem degustados pela IES: “Com André o mundo se mostrava em novidades, o mundo acordava, e os dias, qualquer um e todos, eram dias de lembrar o que os olhos esqueciam no costume de ver demais...” (CARRASCOZA, 2010, p. 10).

Fonte: Adaptado de França (2017)

Em seguida, a regularidade de análise *Acontecimento causativo* foi composta por sequências discursivas que retratavam os instantes de uma epifania literária instaurada pela revelação da morte (física ou alegórica) nos contos. Identificamos que esses momentos tendem a instaurar uma posterioridade

histórica, por meio de deslocamentos, movências ou transformações na pretensa linearidade discursiva do conto. Foi esse mapeamento que nos permitiu reconhecer que o acontecimento de morte desencadeia efeitos de sentido outros e processos de regulação e/ou desestabilização da memória discursiva:

Quadro 2: Matriz de análise do conto *Espinho*

ACONTECIMENTO CAUSATIVO
<p>O acontecimento causativo que instaura a morte enquanto ruptura da ordem discursiva é antecedido por situações que antecipam a perda e o luto:</p> <ul style="list-style-type: none"> • A morte por afogamento de Zico; • A tempestade e a enchente que ela causa; • A morte dos dois bezerros mortos pelo raio; • O roubo na casa da Tia Tereza. <p>Acontecimento: André acorda com febre, é levado para ser tratado na cidade, mas, por circunstâncias misteriosas, morre.</p> <p>A morte de André inicia um novo ciclo de vida para seu irmão: “Era o começo da saudade. Saí pelo fundo da casa, a verdade vindo, devagar, num voo manso. Olhei os morros de pedra lá longe, o capim nas encostas, as montanhas azuladas. Sem o André quem iria me ajudar a ver aquela imensidão?” (CARRASCOZA, 2010, p. 16).</p>

Fonte: Adaptado de França (2017)

Posteriormente, fizemos o tratamento de dados da regularidade *A natureza em diálogo*, sobre a qual agrupamos sequências discursivas e reflexões interpretativas que associam a conjuntura discursiva em análise

com elementos exteriores de uma memória sobre a natureza, os quais, por vezes, dialogam com as instâncias-sujeito e, por isso, instauram deslocamentos e efeitos de sentido:

Quadro 3: Matriz de análise do conto *Espinho*

A NATUREZA EM DIÁLOGO
<p>Há enunciados da narrativa que demonstram a consonância discursiva entre a natureza e as instâncias-sujeito:</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Até o Deco e o Lilau estavam em hora estranha, eles também sabiam das coisas.” (CARRASCOZA, 2010, p. 13). • “Veio o temporal, desses que se formam, maneiros entre as nuvens, e quando se vê, sendo ainda dia, já o horizonte escureceu, e tudo, com sua água e ventania, ele desordenou nosso olhar – as telhas do estábulo, o poste de luz tombado, o lameiro à porta de casa e o triste maior: um raio matara dois bezerros que o Pai ia vender no Natal. Quando a chuva sumiu, tão rápida como viera, fomos ver mais de perto o seu recado” (CARRASCOZA, 2010, p. 13). • “Também o sítio do Pai, de repente, começou a amanhecer na maior satisfação, tinha uma diferença nas coisas que eu não sabia explicar, mas ela estava lá, tudo sendo o que era de um jeito mais forte, a Mãe cantarolava, e, então, o André parou perto de um canteiro, <i>Olha, veja!</i> E eu vi o que não via, apesar de tão aberto para mim: as roseiras em flor, os lírios, as margaridas. Entendi: era a primavera.” (CARRASCOZA, 2010, p. 14). • “André tentou se erguer, não conseguiu, então falou, Me ajuda, abre mais a janela, e eu abri, e vimos – as montanhas azuladas no aperto daquele espaço, com fome de se abrir, para o seu tamanho certo, de amplitude.” (CARRASCOZA, 2010, p. 15).

Fonte: Adaptado de França (2017)

O quarto agrupamento *Morte alegórica da infância* organizou sequências discursivas e reflexões sobre os efeitos de sentido relacionados aos processos (traumáticos ou não) de cisão entre a inocência maternal da

primeira infância e um posterior amadurecimento emocional. Com esse mapeamento, foi possível identificar traços discursivos de luto nesses ritos de passagem semelhantes a uma morte alegórica:

Quadro 4: Matriz de análise do conto *Espinho*

MORTE ALEGÓRICA DA INFÂNCIA	<p>Há enunciados do conto que denotam sentidos sobre a morte alegórica da infância como um rito de passagem. Identificamos essa questão em:</p> <ul style="list-style-type: none"> • “O tempo passava doendo. Ainda mais quando o dia começava e eu abria a janela para a paisagem e lembrava de suas palavras: <i>Primeiro você tem de ver tudo de uma vez. Depois, depois vai vendo de pouquinho...</i>” (CARRASCOZA, 2010, p. 16). • “Era o começo da saudade. Saí pelo fundo da casa, a verdade vindo, devagar, num voo manso. Olhei os morros de pedra lá longe, o capim nas encostas, as montanhas azuladas. Sem o André, quem iria me ajudar a ver aquela imensidão?” (CARRASCOZA, 2010, p. 16).
--	---

Fonte: Adaptado de França (2017)

No agrupamento *Memória*, mapeamos sequências discursivas relacionadas aos processos de memória individual (lembranças) e discursiva, instaurados pelo aconte-

cimento de morte. Essas memórias emergiram de uma configuração recorrente e revelaram o funcionamento discursivo dos contos:

Quadro 5: Matriz de análise do conto *Espinho*

MEMÓRIA	<p>As redes de memória discursiva que remontam já-ditos sobre a morte são ativadas pelas passagens do conto que representam as reminiscências do irmão narrador sobre sua infância com André, como em:</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Mas, como se soubesse de mim mais do que eu, André estava ali, para me ajudar” (CARRASCOZA, 2010, p. 9). • “Tudo eu entendia menor, e ele me ajudava a aumentar” (CARRASCOZA, 2010, p. 11). • A vida era mais suave com André: “E ríamos, ríamos, a vida deslizando...” (CARRASCOZA, 2010, p. 11). • “O anjo da guarda, que eu via ao fechar os olhos, tinha o rosto dele” (CARRASCOZA, 2010, p. 12).
----------------	--

Fonte: Adaptado de França (2017)

Por último, em *Potencialidades sentidurais*, foram elencados questionamentos e interpelações, que instauraram, posterior-

mente, análises discursivas sobre o acontecimento da obra de Carrascoza como um todo:

Quadro 6: Matriz de análise do conto *Espinho*

<p>POTENCIALIDADES SENTIDURAS</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Quais elementos discursivos do conto são atravessados pela morte física ou alegórica? • Como a enunciação simbólica dos elementos da natureza dialoga com as sensações e os sentimentos enunciados pelos sujeitos do/ no conto? • Qual a relação entre o acontecimento causativo e as lembranças desencadeadas no conto? • Há um efeito de sentido de contradição a partir das mortes instauradas? O que nasce dessas situações de perda? • Como o título do conto dialoga com os elementos que compõem o acontecimento da narrativa?
--	---

Fonte: Adaptado de França (2017)

Ao emprendermos tal mapeamento para cada conto analisado, as matrizes representaram um importante recenseamento de recorrências e de particularidades enunciativas (convergências e divergências entre as narrativas), no que tange ao olhar lançado para o comportamento sujeitudo (personagens e/ou narradores) e para determinadas conjunturas sentidurais relacionadas às memórias e aos episódios de morte. Posteriormente, das matrizes-síntese, emergiram análises sobre as discursividades que constituíram predominância nos contos analisados, ao revelarem “as inscrições das instância-sujeito em posicionamentos ideologicamente marcados, responsáveis pelos efeitos de sentidos que emergem dos contos” (FRANÇA, 2017, p. 145).

Empreendemos uma instância de macro-análise semelhante em França (2009), na qual analisamos sentidos subjacentes ao signo *dízimo* em artigos da extinta seção *Ó Deus, não se esqueça que eu sou um dizimista fiel* do jornal Folha Universal. Da mesma forma, partimos da explicitação das condições de produção relacionadas aos depoimentos dos fiéis da igreja, buscando uma descrição das características históricas da Igreja Universal do Reino de Deus, do ce-

nário social instaurado pelos artigos do tabloide, bem como das situações enunciativas que emergiram como discursividades regulares no interior do *corpus* organizado. Também organizamos nove matrizes que mapearam os recortes da materialidade linguística e discursiva dos depoimentos dos sujeitos-fiéis, identificando regularidades e comportamentos convergentes entre os dizeres dos treze dizimistas analisados enquanto sujeitos do dizer. Assim como em França (2017), foram as matrizes que permitiram a instauração de procedimentos para a análise das particularidades e dos efeitos de sentidos que ditaram a conjuntura enunciativa em estudo, ou seja, o signo ideológico *dízimo*, atravessado pelo discurso econômico-capitalista, como um acontecimento constitutivo dos dizeres dos fiéis analisados.

Entendemos que a utilização da ferramenta matricial proposta por Santos (2004) contribui para que o analista identifique comportamentos sujeitudo e/ou conjunturas sentidurais singulares. Logo, a matriz funciona como uma produtiva ferramenta de análise no âmbito da macro-análise, uma vez que auxilia o analista no recorte, na disposição e na organização das regularidades

que se configuram na materialidade discursiva em análise. Essa etapa permite que o pesquisador reconheça a configuração das formações discursivas e, por conseguinte, das formações ideológicas que predominam no *corpus*, no caso dos nossos estudos, no âmbito dos contos de Carrascoza ou nos depoimentos dos fiéis da Igreja Universal.

Cabe mencionar também a concepção de gênero enquanto *comportamento discursivo* construída por Santos (2003), estudo no qual o autor reforça que parece haver uma recorrência retórica nos gêneros, resultante de ações sociais que possuem uma identidade, uma cultura e que, por isso, podem atuar como uma “força interceptiva ou mediadora das relações entre o indivíduo e a própria sociedade” (SANTOS, 2003, p. 201). Logo, reforçamos como é significativo para o desenvolvimento da análise que o analista parta do princípio de que seu objeto de estudo emana um comportamento discursivo capaz de mediar e influenciar a relação do sujeito com o mundo. É uma importante premissa para se considerar as condições de produção do *corpus*.

Santos nomeou a próxima etapa analítica de micro-instância, a qual, após a organização das condições de produção e do mapeamento distintivo das regularidades, passa a investigar os processos de significação dos sentidos, a partir da materialidade que emerge no interior da discursividade em análise.

A micro-instância de análise discursiva

Nessa etapa, o analista passa a observar as sequências discursivas organizadas, identificando as interrelações existentes e interpretando a natureza dos sentidos dessa disposição. Santos (2004, p. 114-115) nos diz que:

O analista começa a identificar as variáveis – elemento aglutinador designativo dos traços caracterizadores dos agrupamentos de sequências. Essas variáveis, por exemplo, podem contemplar um enfoque teórico (intertextos, interdiscursos, formações discursivas, formações ideológicas, heterogeneidades, polifonia, entre outros) ou mesmo um enfoque metadiscursivo (vozes, sentidos e enunciados).

Falemos um pouco sobre os desdobramentos desses enfoques. No enfoque teórico, o analista tem a oportunidade de buscar respaldo e dialogar com a fundamentação epistemológica dos estudos do discurso, por meio da investigação analítica da natureza das ocorrências enunciativas “no escopo das chamadas variáveis conceituais” (SANTOS, 2004, p. 115), ou seja, do reconhecimento da rede conceitual da AD funcionando no objeto em estudo. Logo, a partir dos diagnósticos e análises empreendidas na esfera macro, o pesquisador pode lançar um olhar para o seu objeto, tomando os conceitos, as noções e/ou as categorias da AD como variáveis a serem identificadas. Por exemplo, o pesquisador pode optar por investigar os atravessamentos ideológicos de uma forma-sujeito ou reconhecer a amplitude interdiscursiva de formações discursivas (FD) que compõem um dado processo discursivo.

Em França (2009), optamos por examinar a natureza do atravessamento entre a ideologia religiosa e a econômico-capitalista, tomando como variável conceitual as formações discursivas e, por conseguinte, as formações ideológicas (PÊCHEUX, 1997). Santos (2004) afirma que é como se o analista, ao identificar as regularidades no *corpus*, já estabelecesse uma relação de familiaridade sentidural entre a teoria e a discursividade em análise. Assim, ao retomarmos o exemplo de França (2009), significa que nossa inscrição no escopo teórico da AD de

Pêcheux permitiram o refinamento analítico dos depoimentos da Folha Universal, o que fez emergir a formação discursiva como um enfoque teórico essencial para se cumprir os objetivos elencados na pesquisa. Santos (2004) ainda reforça que é essencial reconhecer que o pesquisador estabelece uma intersecção entre o texto teórico e o objeto em análise, o que representa explicitar as relações intrínsecas entre a teoria e o lugar que ela passa a ocupar como uma lente analítica no estudo instaurado.

Assim, a partir das formações ideológicas identificadas nos depoimentos dos fiéis da Igreja Universal, analisamos como as FDs produziram sentidos relacionados ao signo dízimo, associando sua vinculação e seu pagamento mensal a um investimento com retorno financeiro. Também lançamos um olhar teórico para os sujeitos que emergiram no acontecimento desse processo discursivo e compreendemos que “a forma-sujeito dizimista-fiel tem em sua gênese um embate ideológico que é caracterizado pela alteridade descontínua entre o discurso religioso e o econômico-capitalista” (FRANÇA, 2009, p. 108).

Já em França (2017), nosso enfoque teórico foi para o conceito de memória discursiva (PÊCHEUX, 2010), tomando-a como um lugar de significação sempre-já instaurado pelo mundo eticamente construído pelas personagens de Carrascoza. Ao entendermos a memória discursiva como um efeito de cristalização/denegação de um *interdiscurso enquanto pré-construído* (PÊCHEUX, 1997), reconhecemo-la no batimento de “um interdiscurso (transverso ou pré-construído), uma vez que as instâncias-sujeito personagens constroem seus dizeres e são interpeladas por processos de memória que autorizam sentidos no interior do acontecimento da obra (FRANÇA,

2017, p. 92). Assim, ao mobilizarmos a memória discursiva como enfoque teórico na micro-instância de análise, conseguimos analisar os episódios de morte presentes nos contos de Carrascoza sob a ótica da interpelação dos processos de memória, ou seja, fazendo emergir as interrelações entre a teoria e o lugar que ela passa a ocupar na discursividade em análise.

Em relação ao enfoque metadiscursivo, Santos remonta Zoppi-Fontana (1997, p. 118) para afirmar que essa postura se estabelece na demarcação de “diferentes elementos históricos, sociais e linguísticos que atravessam a enunciação [e que mobilizam processos de] interpretação para os níveis de significação dos enunciados, considerando o propósito sentidural” (SANTOS, 2004, p. 116). Assim, após o analista se situar em um dado lugar discursivo, essa abordagem permite que sua investigação seja capaz de identificar vozes e sentidos que ecoam do objeto em análise. Para tanto, o pesquisador precisa balizar sua tomada de posição no interior do *corpus* em estudo, a partir das seguintes posturas: I - a necessidade de definição clara de recorte do processo discursivo em estudo; II - a importância de se referenciar em uma perspectiva outra de olhar para o objeto em análise; III - a relevância de um posicionamento teórico que sustente a abordagem analítica.

Santos (2004) reforça que essas condutas ético-analíticas que compõem a abordagem metadiscursiva devem ser constitutivas tanto no âmbito de uma pesquisa com foco na instância sujeitodal, quanto na sentidural, de modo que pesquisador se posicione de forma responsiva frente ao seu objeto (o escopo, o recorte, as fronteiras), sendo capaz de identificar e analisar, por exemplo, vozes em batimento, identidades instauradas e efeitos de sentidos que se configuram

como comportamentos convergentes no interior do *corpus*, mas também em diálogo interdiscursivos com outras enunciações e acontecimentos externos a ele.

Exemplifiquemos a abordagem metadiscursiva retomando França (2017), no qual, após o delineamento das fronteiras da pesquisa e do recorte que empreenderíamos para analisar os contos carrascozeanos, lançamos um olhar para a morte na literatura, de modo a observarmos os efeitos de sentido que esse processo instaurou nas onze narrativas analisadas. Com foco nos aspectos de interdiscursividade entre os contos, identificamos que os sentidos sobre a morte funcionam como um fio condutor que atravessa todo o acontecimento da obra. Isso permitiu que identificássemos um comportamento enunciativo convergente entre os protagonistas dos onze contos, a partir das vozes sobre a morte que emergiram como uma memória convergente no todo da obra.

Ao trilharmos os caminhos sugeridos por Santos (2004), entendemos ser possível lançar um olhar menos caótico para o objeto analisado. Não se trata de uma fórmula para se estabilizar com exatidão os sentidos de um dado discurso, mas sim de procedimentos didáticos que delineiam posturas teórico-metodológicas para o desenvolvimento responsável e ético de uma análise discursiva. Nas palavras de Pêcheux, entendemos que os caminhos apresentados por Santos (2004) podem auxiliar nas “descrições regulares de montagens discursivas, [em que] se possa detectar os momentos de interpretações enquanto atos que surgem como tomadas de posição, reconhecidas como tais, isto é, como efeitos de identificação” (PÊCHEUX, 2006, p. 57). Parafraseando os últimos dizeres de *O discurso: estrutura ou acontecimento*, trata-se, nesse sentido, de uma reflexão necessária, de “uma questão de ética e po-

lítica: uma questão de responsabilidade”. É nessa seara responsiva que inscrevemos o pensamento de Santos (2004).

Considerações finais

Além de examinar aspectos essenciais à análise dos funcionamentos discursivos, por meio das interrelações entre os sujeitos e os sentidos, Santos (2004) propôs importantes reflexões sobre as possibilidades de o analista se instalar em um dado lugar discursivo e, a partir dessa inscrição, refinar seu olhar analítico para os acontecimentos. Ao abordar inicialmente a noção de ordem, o autor apresentou uma distinção entre a ordem subjetiva e a ordem sentidural, possibilidades de lugares discursivos a serem ocupados pelo pesquisador.

Posteriormente, o autor estabeleceu um percurso de incursão ao objeto de análise, evidenciando a natureza interpretativa de suas regularidades, a partir do exame dos funcionamentos de uma discursividade em uma macro e em uma micro-instância de análise. Na macro-instância, o analista deve explicitar as condições de produção da manifestação discursiva em análise, por exemplo, por meio da ferramenta matricial, a partir da qual podem surgir os primeiros gestos de interpretação da materialidade discursiva em análise, considerando as condições sócio-histórico-ideológicas que instauram sujeitos e tomadas de posição.

Para exemplificar a macro-análise e o mapeamento matricial, retomamos França (2017; 2009), em que analisamos, respectivamente, a memória da morte em contos de João Carrascoza e os sentidos do signo *dízimo* na Folha Universal. Demonstramos que o levantamento das recorrências discursivas, por meio da utilização das matrizes, permite que o analista organize, inclusive visualmente, suas primeiras impressões

analíticas acerca do objeto em análise e das regularidades que emergem dele.

A micro-instância de análise é o momento em que o analista observa as sequências discursivas organizadas na matriz, de modo a identificar suas interrelações e interpretar os sentidos que emergem dessa disposição. Essa etapa da análise pode se dar por meio de um enfoque metadiscursivo e um enfoque teórico. Neste último, o pesquisador promove o batimento entre a fundamentação teórica do discurso e seu objeto de pesquisa. É nesse momento que o analista deve selecionar noções e/ou conceitos que vão gerenciar teoricamente seu olhar analítico.

Novamente recorreremos aos nossos estudos para demonstrar que, em França (2009), elegemos a FD como enfoque teórico, tomada como um *arquiconceito* que gerenciou as análises e estabeleceu, a partir da rede conceitual da AD, o papel que cada outro conceito teve na construção da pesquisa. Em França (2017), foi o conceito de memória discursiva que emergiu como necessário à construção de nossos gestos analíticos. Vale lembrar que a escolha por um ou mais conceitos deve estar sempre relacionada ao recorte estabelecido pelo pesquisador em sua proposta de estudo, por meio dos objetivos, hipótese e/ou questões de pesquisa.

O enfoque metadiscursivo está relacionado a uma demarcação de escopo, de recorte e dos elementos históricos, sociais e linguísticos que constituem a enunciação em estudo. Isso se dá pela construção de análises de diferentes níveis de significação dos enunciados, a partir do enfoque sentidural da proposta de pesquisa. Também demonstramos como estabelecemos um enfoque metadiscursivo ao analisar os contos de Carrascoza, por meio de um olhar intertextual para as vozes e as memórias sobre a morte nas narrativas do autor.

Por fim, ao considerarmos um contexto de um constante ataque à ciência e ao fazer acadêmico, principalmente sobre os saberes produzidos no interior das Humanidades, faz-se bastante necessário que incitemos posturas analíticas que fortaleçam, de forma ética e responsável, os estudos em AD no Brasil, independentemente se empreendidos por pesquisadores de renome ou por graduandos em iniciação científica.

Ao retomarmos a epígrafe do texto, dialogamos com Villarta-Neder (2019) e enxergamos que as reflexões aqui empreendidas podem instaurar importantes reflexões sobre a responsabilidade mútua de nossas pesquisas frente ao mundo e ao outro. Mais do que a propositura de responsáveis caminhos para uma análise discursiva, os procedimentos elencados por Santos emanam uma postura ética frente à formação do pesquisador nos cursos de Letras e nas Pós-Graduações.

Entretanto, se reconhecermos que muitos dos egressos dos cursos de Letras não trilham os caminhos privilegiados dos mestrados e doutorados, é possível afirmar que a maioria terá, essencialmente, a graduação como lugar de exercício de um fazer científico elaborado, por meio de uma pesquisa tradicional (monografia, artigo, iniciação científica). Sabendo que a maioria dos professores de linguagens das escolas públicas não faz mestrado e doutorado, a postura ética para uma interpretação dos dados analisáveis (textos) proposta pelos estudos discursivos de Santos (2004) deve ser entendida para além das reflexões sobre o fazer do analista do discurso.

Por fim, refinar o olhar para os sentidos e seus efeitos na sociedade, compreender as condições de produção que alicerçam um dizer enquanto um discurso, bem como estabelecer foco e recortes para a interpre-

tação de um texto representam competências constitutivas para qualquer professor das áreas de linguagem (Língua Portuguesa, Língua Estrangeira, Literatura e Redação). Distinguir nos gêneros do discurso que emergem dos/nos currículos, livros didáticos e textos literários, por exemplo, FDs e ideológicas que constituem o dizer de uma época e de um grupo podem representar competências significativas para a construção de leitores de mundo na escola.

Referências

- CARRASCOZA, João Anzanello Carrascoza. **Espinhos e alfinetes**. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- FIGUEIRA, Luís Fernando Bulhões. A teoria da análise do discurso é uma língua de madeira? In: SANTOS, João Bôsko Cabral dos (Org.). **Sujeito e subjetividade**: discursividades contemporâneas. Uberlândia: EDUFU, 2009. p. 59-72.
- FRANÇA, Thyago Madeira. **A discursividade literária em João Anzanello Carrascoza - por uma episteme do ensino de literatura**. 2017. 228f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) - Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia.
- FRANÇA, Thyago. Madeira. **Sentidos do signo dízimo no jornal Folha Universal**. 2009. 127f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- ORLANDI, Eni Pulcineli. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes 2013.
- PÊCHEUX, Michel. Sobre os Contextos Epistemológicos da Análise de Discurso. In: PÊCHEUX, Michel. **Análise de Discurso**: Michel Pêcheux. Campinas: Pontes Editores, 2011.
- PÊCHEUX, Michel. O papel da memória. In: ACHARD, Pierre et al. **O papel da memória**. Campinas: Pontes, 2010. p.49-57.
- PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes, 2006.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso - Uma Crítica à Afirmação do Obvio**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- SANTOS, João Bôsko Cabral dos. Entremeios da Análise do Discurso com a Linguística Aplicada. In: FERNANDES, Cleudemar Alves; SANTOS, João Bôsko Cabral (Orgs). **Percursos de Análise do Discurso no Brasil**. São Carlos: Claraluz, 2007. p.187-206.
- SANTOS, João Bôsko Cabral dos. Uma reflexão metodológica sobre análise de discursos. In: FERNANDES Cleudemar Alves; SANTOS, João Bôsko Cabral dos (Org.). **Análise do discurso**: unidade e dispersão. Uberlândia: Entremeios, 2004. p. 109- 118.
- SANTOS, João Bôsko Cabral dos. Vozes e sentidos no gênero. In: MARI, Hugo; MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato de (orgs.), **Análise do Discurso em Perspectivas**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, FALE/UFMG, 2003, p. 73-81.
- SANTOS, João Bôsko Cabral dos. **Por uma teoria do Discurso Universitário Institucional**. 236f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) - FALE, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.
- VILLARTA-NEDER, Marco Antonio. Atos responsáveis e intersubjetividade: uma trajetória acadêmica de fazer junto. Dossiê em homenagem ao Professor Dr. João Bôsko Cabral dos Santos. **Cadernos Discursivos**, Catalão-GO, Edição Especial, v. 2 n 1, p. 27-40, 2019.
- ZOPPI-FONTANA, Mônica Graciela. O outro da personagem: enunciação, exterioridade e discurso. In: BRAIT, Beth. (org.) **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas. Editora da Unicamp, 1997. p. 115-127.

Recebido em: 12/04/2023
Aprovado em: 13/06/2023



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

A tradução como estratégia de ensino de língua estrangeira: crenças e reflexões

*Eduardo Ferreira dos Santos (IFBA)**

<https://orcid.org/0000-0002-4824-0324>

*Agnaldo Pedro Santos Filho (CMS/UFBA)***

<https://orcid.org/0000-0002-9695-2887>

Resumo:

A utilização da tradução como ferramenta para o ensino e aprendizagem de línguas estrangeiras é um tema controverso entre educadores e linguistas. Embora seja amplamente empregada em diferentes contextos de aprendizagem, principalmente na educação básica, as opiniões sobre sua eficácia e impacto na formação de habilidades linguísticas dos alunos são divergentes. É nessa perspectiva que propomos uma reflexão acerca da tradução como estratégia didática e das diferentes concepções que envolvem o seu uso nos processos de ensino e aprendizagem de línguas estrangeiras. A abordagem metodológica escolhida para esta investigação foi a qualitativa e os métodos para a coleta de dados foram o questionário aberto e a narrativa escrita. Concluímos que a tradução pode contribuir positivamente com o ensino e a aprendizagem de línguas desde que seja utilizada de forma consciente e estratégica pelos professores, considerando as características e necessidades dos alunos, e não como uma estratégia isolada ou principal no processo de ensino de línguas estrangeiras.

Palavras-chave: Tradução. Ensino e aprendizagem de línguas. Crenças.

Abstract:

Translation as a foreign language teaching strategy: beliefs and reflections

The use of translation as a tool for teaching and learning foreign languages is a controversial topic among educators and linguists. Although widely employed in different learning contexts, especially in primary education, opinions on its effectiveness and impact on students' language skills are divergent. In this perspective, we propose a reflection on translation as a didactic strategy and the different conceptions that involve its use in the processes of teaching and learning foreign languages. The methodological approach

* Doutor em Língua e Cultura (PPGELINC/UFBA), Professor EBTB do Instituto Federal da Bahia. E-mail: eduferreirasantos@yahoo.com.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8191381476483038>.

** Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura (PPGELINC/UFBA), Professor EBTB do Colégio Militar de Salvador. E-mail: agnpedro@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9464756312309917>.

chosen for this investigation was qualitative, and the data collection methods were an open questionnaire and a written narrative. We conclude that translation can positively contribute to language teaching and learning, provided that it is used consciously and strategically by teachers, considering the characteristics and needs of the students, and not as an isolated or main strategy in the foreign language teaching process.

Keywords: Translation. Language learning and teaching. Beliefs.

Introdução

A negação do uso da tradução no ensino de línguas tem suas origens na instauração do Método Direto na Europa e nos Estados Unidos, no século XIX, apesar de haver registros de sua utilização já no século XVI (LEFFA, 1988). Essa tendência se manteve a partir do advento do comunicativismo, na segunda metade do século passado (RICHARDS, 2006), que apesar de não proibir expressamente o uso de tradução nas aulas, também não a encoraja.

Entretanto, esse recurso tem resistido como estratégia¹ de aprendizagem para muitos alunos nos cursos de idiomas e principalmente como estratégia de ensino nas escolas da educação básica. Nesse último caso, tendo em vista as condições de aprendizado e o perfil do aprendiz, pode-se erroneamente supor que a tradução seja tão presente por se tratar de uma atividade que demanda menor esforço de alunos e professores e requer a utilização de pouco material didático (texto e dicionário). Esta é, sem dúvida, uma visão muito simplista que não considera o enfoque integrador da tradução (RIDD, 2006) que incorpora aspectos comunicativos e socioculturais, além de salientar a importância fulcral dos destinatários e dos aspectos pragmáticos que informam

Consideramos a definição de Brown (2014), segundo a qual estratégias são métodos específicos de abordar um problema ou tarefa, modos de operação para encontrar um fim específico, projetos planejados para controlar e manipular certas informações.

o ato de comunicação, fazendo da tradução uma atividade que exige grande esforço cognitivo.

Neste estudo, iniciamos uma discussão acerca das crenças e estratégias de ensino de professores de inglês com foco na utilização da tradução em suas aulas. O trabalho está dividido em quatro seções que abordarão, respectivamente, os estudos sobre as concepções dos professores em relação ao ensino e aprendizagem de línguas estrangeiras (doravante LE), a utilização da tradução como estratégia de ensino, e as crenças acerca do seu emprego no contexto do ensino de inglês². Ao final, são tecidas algumas considerações acerca do assunto.

Crenças de professores sobre o ensino de inglês

As crenças são estudadas em diversas áreas do conhecimento e, por isso mesmo, têm sido definidas de maneiras diferentes sob as diferentes perspectivas de investigação (SILVA, 2007, 2005; BARCELOS, 2006a). O estudo de Pajares (1992), que é um marco importante no estudo das crenças, destaca a pluralidade na conceituação do termo, concluindo que a variedade de definições é, geralmente, centrada na complexidade da distinção entre crenças e co-

2 Nesta sessão serão apresentados e discutidos dados coletados com uma professora da rede pública do Distrito Federal a respeito do tema.

nhecimento (MADEIRA, 2005; PAJARES, 1992). Nesse sentido, de forma bem simplificada, podemos dizer que crença é baseada em avaliação e julgamento, enquanto o conhecimento é baseado em fatos objetivos. Para alguns autores, os dois conceitos se inter-relacionam e o juízo de valor inerente à crença é que seria o fator diferencial (MADEIRA, 2005; PAJARES, 1992). Entretanto, a proliferação de definições para o termo “crenças” ajudou a esclarecer e detalhar o conceito. Não é possível falar do conceito de crenças, numa perspectiva histórica, sem mencionar Harvey (1986) que vê as crenças como uma representação da realidade de um indivíduo, com validade, verdade ou credibilidade suficiente para guiar seus pensamentos e comportamentos. É importante também evocar o filósofo John Dewey (1933), que entende que a crença cobre todas as questões para as quais não temos conhecimento real, e nos torna confiantes o suficiente ao ponto de agirmos com base nela. Cobre, ainda, questões que nós hoje aceitamos como verdadeiras, como conhecimento, mas que podem ser questionadas no futuro.

Corroborando essa ideia, Rokeach (1986), psicólogo social, postula que uma crença seja qualquer proposição simples, consciente ou inconsciente, inferida a partir do que uma pessoa diz ou faz, podendo ser precedida da frase “eu acredito que...”. Elas podem ser descritivas ou avaliativas, mas a maioria tem pelo menos um pouco de cada, e todas têm um componente cognitivo, um afetivo e um comportamental. O autor afirma ainda que o sistema de crenças de um indivíduo é formado por visões, conhecimentos, atitudes e valores. Assim, as crenças devem ser inferidas a partir do que as pessoas dizem, fingem e fazem, já que elas dificilmente expõem, de forma consciente,

suas concepções sobre a diversidade de temas que permeiam suas vivências.

No que se refere especificamente às crenças educacionais dos professores, a história não é diferente. Há na literatura uma variedade de estudos e concepções para o termo (BARCELOS, 2004; SILVA, 2007). Clarck (1988) refere-se às crenças como teorias implícitas que tendem a ser agregações de proposições de causa e efeito, generalizações a partir de experiências pessoais, crenças, valores, tendências e preconceitos. Porter e Freeman (1986) tratam de crenças de professores sobre si próprios e sobre os alunos, processo de aprendizagem, currículo, finalidades da escolarização. Tabachnick e Zeichner (1984) tentaram estabelecer a diferença entre “crenças” e “perspectivas” de professores, de forma que as crenças seriam um pouco mais que opiniões, com disposição para ação, enquanto as perspectivas incluem tanto as concepções dos professores sobre seu trabalho quanto as formas que usam para dar significado a essas crenças por meio de seus comportamentos em sala.

A definição de um construto deveria partir de convenções e acordos entre pesquisadores de forma que todos pudessem tratar do mesmo assunto com os mesmos termos. No entanto, devido às peculiaridades de cada campo de investigação, como no caso dos estudos sobre as crenças, por exemplo, é difícil chegar a um consenso conceitual, pois correr-se-ia o risco de parecer reducionista ou amplo demais, e, por isso, inapropriado para um tema complexo.

Quando se fala em crenças de professores, por exemplo, refere-se normalmente a visões sobre a educação, não ao seu sistema de crenças como um todo. Assim, um estudo nessa linha poderia desvelar crenças sobre a concepção educacional que vigora num contexto específico, o processo de aprendi-

zagem de línguas em ambiente virtual, a eficácia do professor na construção da autonomia do aluno, a recepção do aprendiz de LE às escolhas metodológicas do professor, etc.

Pensando na variedade de possibilidades investigativas em pesquisas desenvolvidas na área de Linguística Aplicada, neste estudo compartilhamos com Santos (2010, 2015) a compreensão das crenças educacionais como concepções internalizadas acerca dos vários aspectos relativos ao processo de ensinar e aprender línguas. Elas se desenvolvem a partir de percepções e julgamentos pessoais que emergem das experiências de aprendizagem e ensino do indivíduo e, também, pela observação da experiência do outro. Embora resistentes, são passíveis de mudança, sob condições específicas, e são elas que guiam muitas das escolhas e ações do professor no seu fazer docente.

Kern (1995) diz que a área de ensino de línguas é, de certa forma, afetada pelas concepções populares, uma vez que envolve a família do aprendiz, designers de material didático, consultores educacionais, governo, etc., além dos professores e alunos. Isso vem de encontro ao que Silva (2005, p. 77) chama de *cultura de terceiros* que se refere à influência exercida por outros agentes que também participam, direta ou indiretamente, do processo educacional. Assim, temos uma diversidade de crenças coexistindo num mesmo tempo e espaço, e a reflexão acerca dessas crenças pode ser vista como uma ferramenta poderosa para se entender melhor os comportamentos e práticas dos professores.

Apesar de tantos participantes interferindo no processo, são os professores e alunos que protagonizam os momentos mais importantes dele, que se dão em sala de aula. De acordo com a hipótese do aprendizado da observação (LORTIE, 1975) as interações

entre educadores e educandos podem originar novas crenças e provocar mudanças em outras já estabelecidas. Então, o professor assume um papel de extrema relevância, pois no momento em que faz suas escolhas para condução do ensino, baseado em suas concepções e experiências anteriores, ele está também proporcionando experiências de aprendizado aos alunos que contribuirão com a formação do sistema de crenças deles. Por isso é importante o desenvolvimento e aprimoramento das práticas de ensino de forma a levar os educandos a criarem crenças favoráveis ao seu aprendizado, as quais certamente interferirão de maneira positiva na totalidade do processo.

O estudo das crenças dos professores de línguas é um grande aliado na compreensão do seu fazer pedagógico, já que elas influenciam a sua forma de ensinar e nas expectativas que eles criam em relação às atitudes dos alunos relativas ao seu próprio aprendizado. Por norma, acredita-se que as atitudes dos professores se fundamentam no conhecimento adquirido em formação, mas pesquisas têm mostrado que muitas vezes eles não refletem conscientemente sobre o que fazem e o que esperam como resultado de sua ação, mas agem sob influência de suas crenças (BARCELOS, 2001; SILVA, 2008).

Almeida Filho (2013) afirma que quando o professor está em sala, sua prática é orientada por uma abordagem específica cujas bases são as competências que ele tem. O autor classifica essas capacidades em quatro tipos, que podem variar em diferentes níveis e de um profissional para o outro. A *competência comunicativa* linguística trabalha em situações de uso da linguagem; a *competência aplicada* permite ao professor ensinar conscientemente de forma que ele sabe o que ensina, por que o faz daquela forma porque tem aqueles resultados; a

competência profissional o conscientiza de suas responsabilidades e seu potencial, bem como da sua importância social na área de ensino de línguas; e, finalmente, a *competência implícita*, que é construída por experiências, intuições e crenças. Esta última é a principal responsável pelas escolhas e decisões do educador, na maioria das vezes sem uma análise reflexiva da situação. O estudo de Garbuió (2005) faz um levantamento das crenças que compõem a competência implícita de um professor sobre o ensino de LE e a gênese dessas crenças.

Há vários outros estudos que também focalizam as crenças de educadores. Moita Lopes (2015) investigou alguns mitos que eram amplamente difundidos entre professores de inglês da escola pública e observou ser latente a ideologia da falta de aptidão para aprender inglês dos alunos da rede pública. Essa crença volta a ser confirmada por Barcelos (2006b) ao investigar crenças sobre os espaços para aprendizagem de Inglês no Brasil. Vechetini (2005) investigou as crenças de dois professores de inglês como LE de uma escola de idiomas com relação ao ensino de vocabulário para alunos que estão no início de seu processo de aprendizagem da língua-alvo e as relações dessas crenças com a prática docente.

Convergindo com o que diz Barcelos (2001), quanto à relação entre concepções e experiências pessoais, Felix (2002) investigou as crenças de duas professoras de escola pública e as influências das suas primeiras experiências como aprendizes na sua prática docente. Algumas delas foram: a motivação como fator essencial para o aprendizado; o papel do professor como motivador (especialmente dos alunos mais tímidos); a utilização de músicas como elementos de motivação; a existência de um talento especial para aprender línguas para

algumas pessoas, entre outras. A análise dos dados apontou as experiências pessoais das professoras como sendo a principal fonte de surgimento de suas crenças.

Neder Neto (2004) estudou a evolução das perspectivas e atitudes de uma professora de Inglês em relação à motivação dos seus alunos e concluiu que é possível promover uma ressignificação no sistema de crenças do professor, substituindo aquelas visões desfavoráveis, se o professor é exposto a outras fontes de conhecimento mais elaboradas. Oliveira (2009) acessou as concepções de uma professora de inglês de uma escola pública do estado de Goiás, no que concerne ao papel do professor em ambiente formal de aprendizagem, e posteriormente analisou de que forma o seu contexto influenciava suas crenças e ações.

Nesta breve revisão apresentamos apenas alguns dos estudos que abordaram as crenças de professores, mas há muitos outros de igual importância que não foram aqui contemplados. Os resultados dessas pesquisas têm mostrado o quanto é importante compreender as concepções dos educadores e quão profundamente elas influenciam na sua prática e, conseqüentemente, no processo de ensino e aprendizagem.

A tradução como estratégia de ensino

Embora a utilização da tradução no ensino de línguas seja alvo de inúmeras críticas, especialmente pelos que defendem a abordagem comunicativa (LIAO, 2006), ela continua bastante recorrente nesse campo, de forma especial entre os alunos. Segundo Widdowson (2003, p. 150, tradução dos pesquisadores) “enquanto na sala de aula os professores tentam separar as duas línguas, os aprendizes as mantêm em contato

em suas mentes”. Cook (2007) afirma que apesar da grande rejeição que o uso de tradução tem encontrado no meio acadêmico, ela tem resistido teimosamente no mundo todo, até mesmo no ensino de outros idiomas além do Inglês.

Um dos argumentos para sua condenação seria o desencadeamento de interferências³ (PAYRATÓ, 1985), consideradas negativas (SANT’ANNA, 2003), que a tradução pode causar na LE, como nos casos em que o aprendiz usa uma expressão ou estrutura da L1 numa situação em que não haveria correspondência na LE. Por mais que se tente policiar o uso da tradução nas aulas de LE, esse tipo de associação é inevitável e acontece inconscientemente, especialmente no início do aprendizado, uma vez que a produção do aluno nasce na língua materna, que para ele representa uma zona de conforto onde se sente mais seguro. A recorrência à sua primeira língua pode, de fato, gerar interferências na produção linguística, mas, contidos os excessos, deve ser vista como um caminho natural da evolução da interlíngua⁴. Conforme Cook (2007), tentar aprender o

desconhecido por meio da associação com o que já se conhece é uma inclinação natural e uma estratégia espontânea do aprendiz de idiomas atual.

Mesmo em estágios mais avançados de interlíngua, o aprendiz pode apresentar interferências oriundas de tradução inconsciente, gerando equívocos que poderiam facilmente ser resolvidos por meio de tradução consciente. Entretanto, desde que a tradução ganhou status de “vilã” na batalha entre as metodologias modernas de ensino de línguas, foi tirada do aprendiz a chance de contar com o monitoramento e *feedback* do professor em situações como esta, e assim, ao invés de ajudar, tal rejeição passa a ser prejudicial, contribuindo para a fossilização⁵ de algumas estruturas ou “vícios” oriundos desses equívocos.

Mas as interferências vão além do nível da equivalência vocabular e tem seu lado positivo à medida que o aprendiz observa as correspondências entre um sistema e outro e utiliza sua língua materna para filtrar o insumo que recebe e produz na língua-alvo. Conforme Hendrickx (1972, p.20 *apud* RIDD, 2003, p.97), o importante é utilizar a tradução de forma adequada, evitando associações errôneas entre LM, conceito e LE, pois a habilidade tradutória consiste em não confundir os meios próprios de expressão de um mesmo conceito em duas línguas. Ademais, por meio da tradução encurta-se o caminho para a aquisição do novo sistema linguístico a partir da extensão do conhecimento já existente.

Garcia (2021) destaca que estudos recentes sugerem que, quando usada de maneira adequada e integrada a outras técnicas de ensino, a tradução pode ser uma ferra-

3 Interferência é a ocorrência de formas de uma língua na outra, causando desvios perceptíveis no âmbito da pronúncia, do vocabulário, da estruturação de frases bem como nos planos idiomático e cultural. É a principal característica da interlíngua e da fossilização (Shutz, 2010). No contexto fonológico, Sant’ Anna (2003) explica que interferência seria a tentativa de reprodução de fonemas desconhecidos, ou seja, emprego de um fonema da LM com alguma semelhança ao da LE. Veja mais sobre o assunto em Faulstich (2008).

4 Interlíngua é o sistema de transição criado pelo aprendiz, ao longo de seu processo de assimilação de uma língua estrangeira. É a linguagem produzida por um falante não nativo a partir do início do aprendizado, caracterizada pela interferência da língua materna, até o aprendiz ter alcançado seu teto na língua estrangeira, ou seja, seu potencial máximo de aprendizado (SHUTZ, 2010). Maiores informações em Faulstich (2008).

5 Fossilização ou cristalização refere-se aos erros e desvios no uso da língua estrangeira, internalizados e difíceis de serem eliminados. (SHUTZ, 2010).

menta valiosa para melhorar a proficiência dos alunos em um idioma estrangeiro. Compartilhando da mesma visão, Santos (2020) destaca que

A tradução é uma estratégia importante para melhorar a proficiência em línguas estrangeiras, uma vez que pode ajudar os alunos a desenvolver habilidades linguísticas e culturais, além de melhorar a compreensão intercultural. No entanto, é importante usar a tradução de maneira crítica e reflexiva, combinando-a com outras técnicas de ensino, a fim de maximizar seus benefícios e minimizar suas limitações (SANTOS, 2020, p. 65).

Outras vantagens do uso da tradução no ensino de LE são apresentadas por Ridd (2006). Segundo o autor, a tradução permite uma aprendizagem mais segura com domínio vocabular mais preciso e percepção mais clara dos respectivos mapas das línguas em contato; estimula a consciência linguística propiciando fartas oportunidades para o exercício da análise crítica do discurso e da pedagogia crítica; instaura um reequilíbrio no jogo de poder, promovendo relações mais simétricas na sala de aula (resultado da necessidade de discussão e consideração de opções) – tradução se aprende mais do que se ensina; promove uma visão mais equilibrada e crítica da cultura da língua estrangeira, frequentemente retratada de maneira propagandística nos materiais didáticos; melhora a autoestima do aprendiz, reduz o filtro afetivo e molda uma identidade equilibrada, mais resistente à alienação, capaz de promover uma interação positiva entre as culturas em contato, sem negar nem apagar a identidade anterior.

Apesar das vantagens mencionadas, houve a intenção de se banir o uso da língua materna e da tradução no contexto de ensino de LE (RIDD, 2000), o que mais tarde foi endossado pela ideologia comunicativis-

ta. Entretanto, Neves (2005), postula que no cenário que se formou a partir do advento da AC, a negação da tradução se deu mais pela sobrevivência da *práxis* dos métodos direto e áudio-lingual do que pela orientação da própria AC, e que as atividades envolvendo essa técnica podem ser fortes aliadas aos ideais comunicativistas desde que sua utilização seja direcionada para tal. Além disso, para desenvolver uma atividade de tradução o aprendiz precisa colocar em funcionamento todo o conhecimento que adquiriu no treino das outras habilidades, bem como sua bagagem cultural e conhecimento de mundo, ficando com o professor a responsabilidade de privilegiar propósitos comunicativos nas tarefas que desenvolve.

Nesse sentido, a escolha do material didático e da forma de utilizá-lo é extremamente importante para se atingir tais propósitos. É fundamental que o professor utilize material autêntico e significativo e que o contextualize em situações comunicativas específicas e válidas, em oposição à fabricação de contextos artificiais impossíveis ou inacessíveis ao mundo do aprendiz. O contexto, segundo Widdowson (1997), fornece as condições que permitem que se interprete um enunciado como representativo de determinada mensagem ou ato de comunicação. Nesse sentido, Ridd (2003) sugere, por exemplo, que o professor contextualize os exercícios de tradução para que se assemelhem, na medida do possível, a situações dentro de contextos reais de comunicação.

Ridd (2003) chama a atenção para as alterações propostas pela AC para as relações de poder que se travam na sala de aula, segundo as quais o aluno assume um papel mais ativo no seu próprio aprendizado, ficando ao professor a função de orientador e facilitador. Tais papéis são perfeitamente possíveis e desejáveis no que se refere ao

uso da tradução como atividade pedagógica, pois exige-se do aluno um grande esforço cognitivo que envolve a testagem de hipóteses, solução de problemas, reflexão, análise, síntese, comparação e contraste. Além disso, o uso moderno de exercícios de tradução tira do professor o poder de detentor da verdade (representada pelas respostas fechadas e acabadas do livro didático); requer do aluno raciocínio, organização mental, uso preciso do léxico, flexibilidade no processamento linguístico e criatividade na solução de problemas; e permite a negociação de soluções entre alunos e professor para os entraves que se apresentam com grande frequência na realização do trabalho tradutório.

Sobre esse assunto, Cook (2016) acrescenta que

O uso da tradução pode empoderar os alunos em relação à sua própria língua e cultura, permitindo-lhes participar mais ativamente na aprendizagem de línguas estrangeiras. Quando usada de forma colaborativa e crítica, a tradução pode ser uma ferramenta eficaz para desenvolver a autonomia dos alunos, permitindo-lhes refletir sobre as diferenças culturais e linguísticas e tomar decisões informadas sobre como expressar ideias em diferentes contextos (COOK, 2016, p. 75, tradução dos autores).

Assim como a abordagem comunicativa, que privilegia a função em detrimento da forma (RICHARDS, 2006), no ato da tradução o trabalho pode também ser conduzido nessa perspectiva à medida que se preserva o valor comunicativo do texto em consonância com o contexto em que ele se insere. Entretanto, a modalidade de tradução frasal, cujo foco é voltado para a forma, tem também suas vantagens para contextos bem específicos (WELKER, 2003), como nas fases iniciais de aprendizagem, com estudantes adultos principalmente. Neste caso, em virtude da dificuldade de se encontrar textos

autênticos que possam ser trabalhados de maneira satisfatória, o uso de unidades mais simplificadas representa um ganho na autoconfiança do aluno iniciante. Cabe ao professor deixar muito clara a importância da situação de comunicação para a compreensão e tradução adequadas de tais fragmentos e, na medida em que os aprendizes ampliem seu conhecimento estrutural e vocabular da língua alvo, passe a outras modalidades de tradução mais desafiadoras, como a tradução textual ou pedagógica (RIDD, 2006), e que busquem desenvolver uma competência tradutória de fato.

Enfim, a tradução, vista como um processo interpretativo e comunicativo que consiste na reformulação de um texto com os meios de outra língua e que se desenvolve em um contexto social e com uma finalidade determinada (HURTADO ALBIR, 2005, p. 27), compreende as características necessárias para atender aos preceitos da AC e esta aliança pode trazer grandes benefícios para o aprendizado de línguas. É preciso saber reconhecer e explorar suas potencialidades e desvincular-se das práticas tradicionais e descontextualizadas que a macularam no decorrer da história metodológica do ensino de línguas.

Crenças sobre tradução no ensino de LE

Neste estudo, dispensamos atenção especial às crenças relacionadas ao uso da tradução como estratégia de ensino, sob a ótica dos professores. Mas antes de tratar da questão nessa perspectiva, vale ressaltar o estudo de Conceição (2006) que buscou refletir a respeito do ensino de língua estrangeira (inglês) oferecido em escolas de Ensino Médio brasileiras, por meio de uma análise de relatos de experiências de alunos de graduação

sobre sua aprendizagem da língua inglesa. As respostas dos participantes a questionários e entrevistas mostraram que a tradução é uma das atividades realizadas com mais frequência na sala de aula, sendo apontado por eles nos dois instrumentos de coleta. Conforme alguns relatos, mesmo fora da escola, a tradução era usada como estratégia auxiliar na aprendizagem de inglês, na medida em que os alunos procuravam aprender sozinhos, por meio da leitura de textos com auxílio de dicionário.

Os dados levantados pela autora mostraram a existência de elementos que caracterizam uma prática tradicional baseada, em grande parte, em exercícios de gramática e listas de vocabulário, interpretação de textos, seguida de tradução, sem uma preocupação maior com o desenvolvimento da competência comunicativa. Isso confirma a forte presença da tradução nas salas de aula do Brasil, uma realidade bastante arraigada na cultura de ensinar LE nas escolas de educação básica no Brasil, por isso mesmo, difícil de ser revertida. Sendo assim, seria o caso então de haver um maior empenho na reflexão sobre maneiras de utilização da tradução como estratégia de ensino, diferentes de muitas daquelas descritas pelos informantes na pesquisa, de forma que cumpra objetivos comunicativos que, conforme apresentado em sessões anteriores, são perfeitamente possíveis. Essa reflexão deveria ter início nos cursos de formação inicial de professores, oferecendo aos futuros profissionais a possibilidade de se prepararem para lidar com a tradução em sala nessa perspectiva, evitando a reprodução de experiências de ensino infrutíferas que, por ventura, tenham vivenciado na escola.

Bomfim (2006) realizou uma pesquisa de mestrado com docentes de instituições de curso superior diferentes. Este estudo bus-

cava investigar as crenças de três professoras de Inglês Instrumental com enfoque em leitura acadêmica a respeito do uso da tradução e as possíveis relações dessas crenças com as suas experiências prévias. Os instrumentos utilizados para levantamento das crenças foram observação, notas de campo, gravações em áudio e transcrições, entrevistas e documentos (apostilas, textos e exercícios utilizados em sala de aula durante as observações). A partir da análise dos materiais obtidos e das observações de campo, chegou-se às crenças de que a tradução: a) é sinônimo de uso oral da LM, em sala de aula, por professores e alunos; b) é atividade escrita que se desenvolve por meio de uso de dicionário e posterior discussão quanto a escolhas vocabulares; c) um mecanismo de esclarecimento de dúvidas sobre vocabulário e gramática, mas também mecanismo de compreensão textual; d) é aplicável especificamente a palavras, expressões e/ou frases, devendo ser fornecida pelo professor; e) é ideal para ser usada em ambientes de ensino de inglês com fins específicos; f) é ideal para aprendizes que têm dificuldades com a língua estrangeira ou que estão em nível inicial de aprendizagem; g) é um diálogo com o texto e com o outro; h) é fundamental no ensino de línguas estrangeiras porque leva o aprendiz a se aprofundar na língua, a pesquisar, a pensar, raciocinar; i) não é ideal para os níveis básicos de ensino/aprendizagem de LE; j) é uma maneira de levar o aprendiz de Inglês Instrumental a desenvolver autonomia; l) precisa ser desafiadora para o aprendiz; m) evita que a aula se torne monótona, encontrando o ambiente ideal no curso de Inglês Instrumental (com enfoque em leitura acadêmica); n) precisa ser feita com certa velocidade, assim o dicionário tem uma função limitada; o) pode também ser feita oralmente; p) faz parte da vida

real do aprendiz; q) não implica necessariamente em compreensão; r) está no nível das palavras enquanto a interpretação está no nível das ideias; s) dá mais confiança aos aprendizes; e t) é só para profissionais.

Na apresentação dos resultados a autora mostrou que, apesar das professoras terem visões diferenciadas acerca da utilização da tradução como estratégia de ensino, duas mostraram-se favoráveis ao seu uso, chegando uma delas a considerá-la um ponto central no caso do trabalho com Inglês instrumental. Bomfim (2006) acredita que essas crenças podem ter origem nas experiências profissionais, como aprendiz e na formação profissional; nas crenças de seus professores; experiência como educador; com colegas de trabalho e de profissão; no material didático utilizado; na pesquisa; na literatura em LA; nas instituições de ensino; nas crenças dos aprendizes; nas ideologias imperialistas, ou colonizadoras; no contexto histórico brasileiro de colonização; e no status do inglês na sociedade brasileira (p.149).

Os contextos de ensino e aprendizagem em que se deram as pesquisas de Conceição (2006) e Bomfim (2006) foram, respectivamente, a escola pública e instituições privadas de ensino superior. A seguir relataremos o estudo que realizamos afim de também levantar as percepções sobre o uso da tradução no ensino de inglês (LE), mas num outro contexto de aprendizagem: um centro línguas, público, do Distrito Federal.

Metodologia de pesquisa

Assim como no estudo de Bomfim (2006), privilegiaremos a ótica de uma professora, doravante Maria⁶, para iniciar uma reflexão sobre o uso da tradução como estratégia de ensino em contextos de ensino públicos.

⁶ Nome fictício escolhido pela participante.

O presente estudo evidencia uma pesquisa de natureza qualitativa e caráter interpretativista (ERIKSON, 1986), que teve como instrumentos de coleta de dados um questionário aberto (**Q**), composto por nove perguntas, cujo objetivo era investigar as crenças da professora participante em relação à utilização da tradução em suas aulas, e uma narrativa escrita (**N**) em que ela conta sobre sua experiência de aprender e de ensinar inglês. A triangulação dos dados obtidos nos dois instrumentos possibilitou uma melhor compreensão das crenças de Maria sobre o ensino e aprendizagem e especialmente sobre o uso da tradução como estratégia de ensino em suas aulas.

Experiências e reflexões – apresentação dos dados

No relato de Maria em relação às suas experiências como aprendiz de LE, ela declara que começou a estudar inglês aos onze anos e logo se “encantou” com o fato de poder se comunicar numa língua diferente da sua, e destaca que a identificação com a professora foi de extrema importância para desenvolver esse interesse. Ao relatar sua experiência de aprendizagem posterior, num instituto de línguas que privilegiava a abordagem áudio-lingual, percebemos que Maria, como é o caso de muitos alunos especialmente em níveis iniciais de aprendizagem, enfrentou problemas para se expressar na língua alvo, devido à inibição. Além disso, a proibição expressa do uso de LM na sala de aula contribuiu para seu insucesso:

Em sua narrativa, Maria menciona em sua fala que “*Sentia vergonha de falar e me expor. Não conseguia entender muito do que ouvia e à medida que ia avançando nos níveis divididos em semestres, sentia mais dificuldade. Dois anos depois de ter começado a estu-*

dar inglês, acabei por ser reprovada por um professor estrangeiro que me intimidava com o fato de não falar português”.

Ao descrever suas experiências num terceiro ambiente de aprendizagem de línguas, Maria ilustra bem uma realidade muito presente atualmente em vários institutos de idiomas que se declaram afiliados à abordagem comunicativa, em voga, mas na prática ainda se encontram atrelados a tradicionalismos de métodos ora renegados, como o método direto e/ou áudio-lingual.

Em outro momento de sua narrativa, Maria afirma “Comecei a estudar num ambiente mais interativo, ainda que cheio de estruturalismo entrelaçado ao caráter comunicativo que as aulas pareciam ter. Estudava listas de palavras. Em sala de aula, fazíamos *role-plays e drills*”.

Um outro relato de Maria sugere que, indiferente ao faz de conta metodológico e ao uso de rótulos que alimentam o marketing necessário ao cumprimento de interesses capitalistas, a tradução, proibida por professores e coordenação pedagógica, resiste silenciosamente e com ares de heroína entre os alunos: “*Mesmo acreditando no conselho dos professores de que para falar mais rápido eu deveria pensar em inglês, eu recorria à tradução sempre que me sentia em apuros*”. (N)

Como professora, Maria diz ter sido sempre aberta a inovações e considera que isto tenha sido positivo para o seu desenvolvimento profissional, entretanto reconhece que sua ação era decorrente muito mais da sua competência implícita (ALMEIDA FILHO, 2013), do que de ações conscientes (competência aplicada), mas hoje ela busca assumir uma postura mais reflexiva. Em relação ao uso de tradução nas suas aulas (primeira questão do questionário), Maria diz ser subutilizada ou mal utilizada como

estratégia de ensino. Em outras respostas há evidências de que isso se deve, em parte, ao fato de que ela não é uma estratégia bem aceita dentro da proposta de ensino do local em que trabalha, “*ainda é vista como negativa e proibida na sala de aula(...)*” (Q9).

A segunda pergunta do questionário respondido por Maria procura checar o conhecimento da professora sobre as modalidades de tradução e, quanto a isso, ela diz desconhecer “*uma classificação formal para as maneiras de se trabalhar a tradução*”. Todavia, mesmo sem esse conhecimento, suas respostas trazem evidências de que ela vê outras possibilidades de uso da tradução, além das tradicionais e pouco frutíferas modalidades explicativa⁷ e frasal⁸. Maria diz que recorre à tradução quando quer confirmar a compreensão dos alunos acerca de algum termo ou expressão mais complexos, “*de acordo com a necessidade do momento*” e “*sem muito planejamento*” (Q4), corroborando, de certa forma, uma das crenças levantadas entre as professoras pesquisadas por Bomfim (2006) que considera que a tradução seja um mecanismo de esclarecimento de dúvidas sobre vocabulário, mas também mecanismo de compreensão textual.

Nos momentos em que desenvolve atividades que envolvem tradução, ao pedir para os alunos “*falarem uma expressão equivalente em português ou para explicarem o que entenderam de um determinado assunto em português*” (Q5), Maria promove o que

7 A tradução explicativa é pontual, realizada majoritariamente pelo professor, que fornece uma tradução ou equivalente de um vocábulo ou frase para explicar de maneira segura e econômica algo que seria complicado ou demorado explicar em LE (RIDD, 2007).

8 Na tradução frasal – típica do MGT – o aluno produz uma tradução (com frequência, bem literal) de um enunciado que se pretende exemplar em termos de frequência de uso ou em termos de exemplificação gramatical (RIDD, 2007).

Ridd (2006) chama de reequilíbrio no jogo de poder na sala de aula, à medida que discute e negocia significados com o aluno considerando sua perspectiva, ouvindo sua voz, e tirando do professor e do livro didático, a supremacia da verdade única. Os alunos de Maria parecem aceitar bem as atividades de tradução: *“Dependendo de alguns alunos, a aula só seria de tradução”* (Q7). Entretanto, nem todos entendem ainda a grande oportunidade de exercício da autonomia que a tradução lhes oferece e buscam na tradução explicativa, aquela pontual, dada pelo professor, um caminho mais curto para a compreensão do que não entenderam.

No trabalho de Bomfim (2006, p.23), a autora tece considerações sobre o fato de a tradução merecer o status de quinta habilidade, que se refere à habilidade do falante de funcionar fluentemente em duas línguas, de forma alternada, trocando rapidamente de códigos, sem preparação ou tempo para pensar, algo que o aprendiz precisará fazer em situações reais fora de sala de aula. Assim, a tradução deixa de ser apenas um meio para se aprender uma língua e passa a ser um fim. Questionada sobre o assunto, Maria afirma não o conhecer de forma aprofundada, mas declara que se simpatizou com a ideia e adquiriu alguma noção dela após participar de curso oferecido por uma professora que pesquisava o tema.

Enfim, em relação à opinião dos colegas de trabalho, coordenação e direção da escola acerca da utilização da tradução como estratégia de ensino, Maria percebe que houve alguma mudança nos últimos anos, mas é ainda latente uma grande resistência em relação ao seu uso por parte dos próprios professores e da coordenação, enquanto que a direção da escola parece mais flexível:

Na fala de Maria, [a tradução] *“ainda é vista como negativa e proibida na sala de*

aula por muitos colegas de trabalho. Muito mais por eles e coordenação do que pela atual direção do centro de línguas em que trabalho.” (Q9)

Esse tipo de postura dos profissionais e instituições envolvidos com o ensino de LE decorre do desconhecimento das várias possibilidades de sua aplicação e da associação imediata e errônea que costuma ser feita entre tradução e o antigo método Gramática e Tradução (GT).

Ao final do relato de Maria, pode-se constatar o que já discutimos a respeito da reflexão como caminho para a transformação da prática do professor. Ela menciona as ponderações de Almeida Filho (2013) sobre as competências do professor e assume que muito das suas escolhas em sala eram guiadas pela sua competência implícita: *“vejo que agi muito mais implicitamente do que direcionada pela competência aplicada”* (N); porém, a sua flexibilidade e abertura às inovações, aliada à formação continuada, vem promovendo mudanças na sua forma de lidar com o seu trabalho: *“tento ser mais reflexiva agora”* (N).

Considerações finais

Neste artigo, tecemos algumas considerações acerca das crenças dos professores em relação ao ensino de LE e iniciamos uma discussão a respeito da utilização da tradução como estratégia de ensino com base em crenças de professores principalmente a propósito desse tema que nos parece bastante controverso no campo dos estudos sobre o ensino de LE pelo fato de a tradução, inevitavelmente, trazer à lembrança o antigo método GT que, apesar de ter reinado absoluto por muito tempo, não condiz com as atuais perspectivas de ensino de LE. Entretanto, a partir de análise e reflexão, o profissional envolvido com o ensino de LE's é capaz de

tirar proveito dos pontos positivos daquele método, adaptando-os e ajustando-os às novas concepções e abordagens de ensino que são privilegiadas nesse momento.

Assim, comungamos com as ideias de Ridd (2003) de que a tradução, empregada de forma consciente e criativa, pode enriquecer o ensino nos moldes da AC sem contrariar os postulados e a filosofia que a caracterizam. Quanto à viabilidade de se estabelecer essa parceria, o mesmo autor acrescenta que os óbices maiores são os professores e suas crenças, frutos compreensíveis de uma tradição que rotineiramente exclui a tradução do elenco de recursos no ensino de LE (RIDD, 2003, p.102).

Considerando o que foi exposto acima, torna-se evidente a necessidade de se desenvolver estudos mais aprofundados sobre um melhor aproveitamento da tradução como estratégia de ensino e oportunizar aos professores em serviço e em formação a reflexão sobre suas crenças referentes ao assunto, contribuindo, assim, para a transformação de sua prática.

Vale ressaltar que não é nosso objetivo defender a tradução como um método ou uma proposta única (ou melhor) de se desenvolver o ensino de LE por acreditarmos que nenhum método por si só é completo e universalmente aplicável; e em decorrência disto, acreditamos que um ensino de LE satisfatório se faz com a associação de todos os elementos que podem ser válidos e funcionais, em maior ou menor medida, para aquele determinado público e contexto. Em outras palavras, não há uma receita única. “Sal a gosto!” Com isso queremos dizer que se deve dosar com cuidado o tempero da receita para chegar ao ponto certo, nem mais nem menos. É aí que está o segredo: o que define o ponto certo, no nosso caso, são os objetivos de ensino, as condições de

aprendizagem, as expectativas do aprendiz e, em grande parte, as competências do professor (ALMEIDA FILHO, 2013), pois são os responsáveis mais diretos pelo sabor da refeição.

Referências

ALMEIDA FILHO, J.C.P. **Dimensões Comunicativas no Ensino de Línguas**. Ed. Comemorativa – 20 anos. Campinas, SP: Pontes Editores, 2013.

BARCELOS, A. M. F. Metodologia de pesquisa das crenças sobre aprendizagem de línguas: estado da arte. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v.1, n.1, p. 71-92, 2001.

BARCELOS, A. M. F. Crenças sobre aprendizagem de línguas, linguística aplicada e ensino de línguas. **Linguagem & Ensino**, v. 7, n. 1, p. 123-156, 2004.

BARCELOS, A. M. F. Cognição de professores e alunos: tendências recentes na pesquisa de crenças sobre ensino e aprendizagem de línguas. In: BARCELOS, A. M. F.; ABRAHÃO, M. H.V. (Org.) **Crenças e Ensino de Línguas – foco no professor, no aluno e na formação de professores**. Campinas: Pontes, p. 15-42, 2006a.

BARCELOS, A. M. F. Narrativas, crenças e experiências de aprender inglês. **Linguagem & Ensino**, v.9, n.2, 2006b.

BLATYTA, D. F. Mudança de habitus e teorias implícitas na relação dialógica no processo de educação continuada de professores. In: ALMEIDA FILHO, J.C.P. (Org.) **O professor de língua estrangeira em formação**. Campinas: Pontes, 2005.

BOMFIM, R. **Babel de vozes: crenças de professores de inglês instrumental sobre tradução**. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). Faculdade de Letras, Universidade de Brasília, 2006.

BROWN, H. Douglas. **Principles of Language Learning and Teaching**. 6th ed. Boston: Pearson Education, 2014.

CLARK, C. M. Asking the right questions about teacher preparation: contributions of research on teacher thinking. **Educational Researcher**. March, p. 5-12, 1988.

- COELHO, H. S. H. **É possível aprender inglês em escolas públicas? Crenças de professores e alunos sobre o ensino de inglês em escolas públicas.** Dissertação (Mestrado Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 2005.
- CONCEIÇÃO, M. P. Experiências de aprendizagem: reflexões sobre o ensino de língua estrangeira no contexto escolar brasileiro. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v. 6. n. 2, p. 185-206, 2006.
- COOK, Guy. A thing of the future: translation in language learning. **International Journal of Applied Linguistics**, vol. 17, n. 3, 2007.
- COOK, Guy. **Translation in language teaching: An argument for reassessment.** Oxford: Oxford University Press, 2016.
- DEWEY, John. **How We Think:** Original Edition. Lexington: D. C. Heath and Company, 1933.
- ERICKSON, F. Qualitative Methods in Research on Teaching. In: WITTROCK, M. (org.) **Handbook of Research on Teaching.** Nova York: MacMillan, 1986.
- FAULSTICH, E. Oportunidade é uma interlíngua? **Marginália - Revista de Letras**, v. 3, p. 39-50, 2008.
- FÉLIX, A. Crenças de duas professoras de uma escola pública sobre o processo de aprender língua estrangeira. In ALMEIDA FILHO, José Carlos P. **O professor de língua estrangeira em formação.** Campinas, SP: Pontes, 2002.
- GARBUIO, L. M. **Revelação e origens de crenças da competência implícita de professores de língua inglesa.** Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada), Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, 2005.
- GARCIA, M. O uso da tradução como estratégia de ensino de línguas. **Language Learning Journal**, v. 49, n. 3, p. 401-416, set. 2021.
- HARVEY, O.J. Belief systems and attitudes towards the death penalty and other punishments. **Journal of Psychology**, p. 659-675, vol 54, n.4, 1986.
- HENDRICKX, P.V. Language teaching and teaching translation. **Babel: An International Journal of Translation**, vol. 18, n.1 p.14-20, 1972 *apud* RIDD, M.D. Um casamento estranhamente ideal? A compatibilidade de gênios entre o comunicativismo e a tradução. In: **Horizontes de Linguística Aplicada 2**, n.1 Brasília: Ed. Universidade de Brasília, p. 93-104, 2003.
- HURTADO ALBIR, A. A aquisição da competência tradutória: aspectos teóricos e didáticos. Tradução: Fábio Alves. In: PAGANO, A.; MAGALHÃES, C.; ALVES, F. **Competência em Tradução.** Belo Horizonte, Ed. UFMG, p. 19-58, 2005.
- KERN, R. G. Students' and teachers' beliefs about language learning. **Foreign Language Annals**, v. 28, n. 1, 1995, p. 71-92.
- LEFFA, V. J. Metodologia do ensino de línguas. In BOHN, H. I.; VANDRESEN, P. **Tópicos em linguística aplicada: o ensino de línguas estrangeiras.** Florianópolis: Ed. da UFSC, p. 211-236, 1988.
- LIAO, P. EFL Learners' beliefs about and strategy use of translation in English learning. **RELC Journal**, Vol. 37, n.2, p 191-215, 2006.
- LORTIE, D. **School Teachers: a sociological study.** Chicago: University of Chicago Press, 1975.
- MOITA LOPES, L. P. "Eles não aprendem Inglês quanto mais Português". A ideologia da falta de aptidão para aprender línguas estrangeiras em alunos de escola pública. In MOITA LOPES, Luiz Paulo da (org.) **Oficina de Linguística Aplicada.** 4. ed. Campinas: Mercado das Letras, 2015.
- MADEIRA, F. Crenças de professores de Português sobre o papel da gramática no ensino de Língua Portuguesa. **Linguagem & Ensino**, v.8, n.2, p. 17-38, 2005.
- NEDER NETO, T. **A evolução das crenças e atitudes de uma professora de Inglês em relação à motivação de seus alunos.** Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/arado/relatorio5.htm>. Acesso em: 05 out. 2009.
- NEVES, M. S. Os mitos de abordagens tradicionais e estruturais ainda interferem na prática em sala de aula. In: OLIVEIRA E PAIVA, V.L.M. (org.). **Ensino de Língua Inglesa: reflexões e experiências.** 3 ed. Campinas - Belo Horizonte: Pontes e Faculdade de Letras da UFMG, v. 1, p. 69-80, 2005.
- PAJARES, F. M. Teachers' beliefs and education

nal research: Cleaning up a messy construct. **Review of Educational Research**, v.62, n.3, p. 307-332, 1992.

PAYRATÓ, L. **La interferència lingüística. Commentaris i exemples català-castellà**. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985.

PORTER, A. C., & FREEMAN, D. J. **Professional orientations: An essential domain for teacher testing**. *The Journal of Negro Education*, n.55, 284-292, 1986.

RICHARDS, J. C. **O ensino comunicativo de línguas estrangeiras**. São Paulo: SBS, 2006.

RIDD, M.D. Out of exile: A new role for translation in the teaching/learning of foreign languages. In: SEDYCIAS, J. (org.) **Tópicos em linguística aplicada 1/Issues in applied linguistics 1**. Brasília: Oficina Editorial do Instituto de Letras da Universidade de Brasília. Brasília: Editora Plano, p. 121-148, 2000.

RIDD, M.D. Um casamento estranhamente ideal? A compatibilidade de gênios entre o comunicativismo e a tradução. In: **Horizontes de Linguística Aplicada 2**, n.1 Brasília: Ed. Universidade de Brasília, p. 93-104, 2003.

RIDD, M.D. Tradução, consciência crítica da linguagem e relações de poder no ensino de línguas estrangeiras. In: SILVA, D.E.G. (org.) **I Simpósio Internacional de Análise de Discurso Crítica. Instituto de Letras, Depto. de Linguística, Línguas Clássicas e Vernácula**, UnB, 2005. Brasília: Universidade de Brasília, Instituto de Letras, LIV, v. 1. p. 1-8, 2006.

RIDD, M.D. Tradução? Que tradução? Modalidades de tradução na aula de línguas. Comunicação apresentada no **I Encontro Internacional e Nacional 5ª Habilidade Tradução e Ensino - "Tradução: uma ponte para o ensino"**. Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2007.

ROKEACH, M. **Beliefs, attitudes and values: a theory of organization and change**. San Francisco, CA: Jossey-Bass, 1996.

SANTOS, A. L. S. **A tradução como ferramenta de ensino de línguas estrangeiras: uma análise crítica**. *Revista de Estudos Linguísticos*, v. 13, n. 1, p. 63-74, 2020.

SANTOS, E. F. **Crenças sobre o ensino-aprendizagem de inglês (LE) em contexto de formação profissional: um estudo de caso**. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). Faculdade de Letras, Universidade de Brasília, 2010.

SANTOS, E. F. **As TIC como fator de resignificação de crenças de aprendizes de inglês na educação profissionalizante**. Tese (Doutorado em Língua e Cultura). Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 2015.

SANT'ANNA, M. R. As interferências fonológicas no inglês como língua estrangeira para os falantes do português do Brasil. In: **Dialogia**, vol 2. São Paulo: UNINOVE, p.57-70, 2003.

SCHÜTZ, Ricardo. **Interlíngua e Fossilização**. Disponível em: <http://www.sk.com.br/sk-interfoss.html>. Acesso em: 16 de março de 2022.

SILVA, K. A. **Crenças e aglomerados de crenças de alunos ingressantes em Letras (Inglês)**. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, 2005.

SILVA, K. A. Crenças sobre o ensino e aprendizagem de línguas na Linguística Aplicada: Um panorama histórico dos estudos realizados no contexto brasileiro. **Linguagem & Ensino**, vol. 10, n. 1, jan./jun., p. 235-264, 2007.

SILVA, K.A. “Espelho, espelho meu! Que tipo de professor de língua (s) serei eu? ” Crenças e aglomerados de crenças de alunos ingressantes em Letras (inglês). In: SILVA, K.A. & ALVAREZ, M. L. O (org.). **Perspectivas de investigação em Linguística Aplicada**. Campinas: Pontes, p. 203-244, 2008.

TABACHNICK, B.R., & ZEICHER, K.M. The impact of the student teaching experience on the development of teacher perspectives. **Journal of Teacher Education**, v.35, n.6, p.28-36, 1984.

VECHETINI, L.R. **Crenças sobre o ensino de vocabulário em língua estrangeira (inglês) para alunos iniciantes**. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada), Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, 2005.

WELKER, H.A. Traduzir frases isoladas na aula de língua estrangeira: por que não? In: **Horizontes de Linguística Aplicada**, ano 2, n.2. Brasília: Editora UNB, 149-162, 2003.

WIDDOWSON, H. G. EIL, ESL, EFL: Global issues and local interests. **World Englishes**, v.16, n.1, p. 135-146, 1997

WIDDOWSON, H.G. **Defining issues in English language teaching**. Oxford: Oxford University Press. 2003.

APÊNDICE

QUESTIONÁRIO

O objetivo deste questionário é coletar dados que nos permitam investigar as crenças e estratégias de ensino de professores de Inglês de um Centro de Idiomas da rede pública do Distrito Federal em relação à utilização da tradução em suas aulas. A partir destas informações e de pesquisa bibliográfica, que se encontra em andamento sob orientação dos professores Mark David Ridd e Mariney Pereira Conceição, será escrito um artigo que visa discutir o papel da tradução no ensino público sob a ótica dos professores, considerando as limitações que o ambiente de aprendizado lhes impõem, e outros fatores externos que influenciam sua prática.

1. Você utiliza a tradução como uma estratégia de ensino recorrente em suas aulas?
2. Você conhece as modalidades de tradução? Se sim, quais você considera adequadas para serem praticadas em suas aulas?

3. Qual a sua intenção ao desenvolver uma atividade de tradução? Os seus objetivos são alcançados?
4. Qual a intensidade de trabalho de tradução prevista dentro do seu planejamento de ensino? (quantos minutos por aula, h/a por unidade ou vezes por semana/mês).
5. Descreva os tipos de atividades de tradução que você costuma realizar com seus alunos em sala ou que sejam solicitadas para casa.
6. As atividades de tradução são avaliadas? Como? O que é levado em consideração?
7. Como é a aceitação dos alunos para as atividades envolvendo tradução?
8. Você considera a tradução apenas como um meio para aprendizagem de uma língua estrangeira ou como uma habilidade que deveria ser treinada e adquirida, tal qual reading, speaking, listening e writing?
9. Qual a opinião dos colegas de trabalho/direção/coordenação da escola acerca da utilização da tradução como estratégia de ensino?

Cara Professora,

Gostaria que escrevesse um pouco sobre você, sua formação, sua experiência com a língua Inglesa como aprendiz e como professora, e outras percepções em relação ao ensino de Inglês de forma geral.

Recebido em: 28/02/2023

Aprovado em: 19/05/2023



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

A representação da figura feminina no folheto *Casamento e Divórcio da Lagartixa*, de Leandro Gomes de Barros

Ana Maria Henrique de Sousa (PPGLE/UFMG)*

<https://orcid.org/0000-0002-9738-8827>

Naelza de Araújo Wanderley (UAEF/PPGCF/PPGLE/UFMG)**

<https://orcid.org/0000-0002-3622-7317>

Resumo:

A representação feminina, na literatura, é recorrente, sendo fonte de debates entre os estudiosos acerca de tal representação. Na literatura de cordel, a figura feminina também é evidenciada. As histórias do gênero abrangem uma diversidade de temas, dentre estes, a figura feminina é enfocada assumindo diferentes faces: ora ingênua, frágil, submissa, ora infiel, cínica e maliciosa. Dessa maneira, objetivamos observar como a figura feminina é representada no folheto *Casamento e divórcio da Lagartixa*, de Leandro Gomes de Barros. A pesquisa é de natureza qualitativa e de cunho bibliográfico. As fontes para o estudo compõem-se de autores que discute sobre a abordagem do texto de cordel em sala de aula, como Marinho e Pinheiro (2012), Pinheiro (2013, 2018, 2020), Abreu (1999), Bradesco-Goudemand (1982) e Curran (1973). E para a discussão sobre a figura feminina, recorreremos a autoras como Zolin (2009), Del Priore (2004), e Perrot (2007). Diante do exposto, esperamos que este estudo venha a contribuir com a crítica acerca da obra de Leandro Gomes de Barros, ao discutir a representação da figura feminina como possibilidade de sentido oferecida por essa narrativa poética.

Palavras-chave: Representação feminina; Crítica social; Literatura de Cordel.

* Graduada em Licenciatura em Pedagogia com habilitação em Educação Infantil e Anos iniciais do Fundamental pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Especialização em Educação Infantil (FIP). Atualmente é Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande, (PPGLE / UFCG). Lattes <http://lattes.cnpq.br/9307771462232836>. E-mail: ana_maria1102@hotmail.com.

** Graduação em Licenciatura plena em Letras FAFIPA / FFM, Especialização em Metodologia do Ensino Superior pela FFM / UFPB, Mestrado em Letras (UFPB), Doutorado em Letras (UFPB) e Pós-doutorado na área de Letras (UFPE). Atualmente, é professora Titular da Universidade Federal de Campina Grande, integrando o corpo docente do Curso de Engenharia Florestal (UAEF/UFMG), do Programa de Pós-Graduação em Ciências Florestais (PPGCF/UFMG) e do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE / UFCG). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3611928212835405>. E-mail: naelzanobrega@gmail.com.

Abstract:

The representation of the female figure in the cordel *Casamento e Divórcio da Lagartixa*, by Leandro Gomes de Barros

The female representation, in the literature, is recurrent, being a source of debates among scholars about such representation. In cordel literature, the female figure is also highlighted. The stories of the genre cover a variety of themes, among which the female figure is focused on assuming different faces: sometimes naive, fragile, submissive, sometimes unfaithful, cynical and malicious. In this way, we aim to observe how the female figure is represented in the booklet *Casamento e Divórcio da Lagartixa*, by Leandro Gomes de Barros. The research is qualitative and bibliographic in nature. The sources for the study are composed of authors who discuss the approach to the cordel text in the classroom, such as Marinho and Pinheiro (2012), Pinheiro (2013, 2018, 2020), Abreu (1999), Bradesco-Goudemand (1982) and Curran (1973). And for the discussion about the female figure, we turned to authors such as Zolin (2009), Del Priore (2004), and Perrot (2007). Given the above, we hope that this study will contribute to the criticism of the work of Leandro Gomes de Barros, by discussing the representation of the female figure as a possibility of meaning offered by this poetic narrative.

Keywords: Female representation; Social criticism; Cordel Literature

Introdução

Historicamente, o cordel faz parte de uma herança ibérica, trazida pelos portugueses, para o Brasil colonial. Foi inicialmente poetizado nas ruas e praças, disseminado principalmente na região nordeste e comercializado em lugares, como: feiras e barracas. Embora possua raízes europeias, estudiosos, como a professora Márcia Abreu, em seu livro *Histórias de cordéis e folhetos*, afirmam que a literatura de cordel, aqui enraizada, em muito se diferencia do cordel português, uma vez que, ao chegar ao solo brasileiro, adquiriu novo significado e se adaptou à realidade local.

Logo, o cordel ganha popularidade com seus folhetos de baixo custo e de fácil acesso. Seus enredos, compostos por ampla diversidade temática, se estendem a adaptações de textos, que vão desde contos infantis, contos

populares, histórias regionais, clássicos da literatura universal até temas do cotidiano e denúncias sociais.

Em meio a essa diversidade, também estão os folhetos que tratam sobre a figura feminina, representada, muitas vezes, como ser ingênuo, frágil e subserviente ao marido, ou mesmo como malvada ou símbolo de prazer. Por outro lado, a representação do homem, no folheto, na maioria das vezes, está vinculada a uma imagem de superioridade e masculinidade.

Diante desse cenário, nosso estudo parte do seguinte questionamento: como a figura feminina é representada no folheto *Casamento e divórcio da Lagartixa*, de Leandro Gomes de Barros? A indagação surgiu a partir da observação sobre as muitas formas utilizadas pelos poetas populares, para

descrever a figura feminina em seus poemas e da leitura de folhetos do poeta popular Leandro Gomes de Barros, mais especificamente do folheto em destaque, que, mesmo centrado em uma temática aparentemente ingênua e bem-humorada, que trata do tempo em que os bichos falavam, segundo Bradesco-Goudemand (1982), ele também faz parte do “ciclo satírico”, que, entre outras, inclui as histórias em que os animais vivem como seres humanos e apresentam, em seus enredos, casamentos e intrigas.

Assim, o cordel em questão – *Casamento e divórcio da Lagartixa* – apresenta a história de um Calango e de uma Lagartixa, que partilham o desejo de se unirem em matrimônio. O enredo destaca a Lagartixa como uma criatura traiçoeira, que engana e trai o parceiro. Já o Calango é caracterizado como bobo, enganado e traído. Observemos, de forma bastante singular, que o poeta popular proporciona ao leitor uma visão crítica da sociedade e do ser humano, através do humor e da sátira. Assim, é possível também observar, no folheto de Leandro Gomes de Barros, algumas representações da figura feminina, ao longo dos versos dessa narrativa poética.

O nosso estudo apresenta como principais suportes teóricos, com relação à literatura de cordel, os estudos de Marinho e Pinheiro (2012), Pinheiro (2013, 2018, 2020), Abreu (1999), Bradesco-Goudemand (1982) e Curran (1973). No que diz respeito ao feminino, os apontamentos de Zolin (2009), Del Priore (2004) e Perrot (2007).

Dessa forma, a partir da leitura do folheto, desenvolvemos o nosso estudo em tópicos. No primeiro, apresentamos alguns dados biográficos sobre o poeta Leandro Gomes de Barros, bem como sobre as três versões do folheto *Casamento e divórcio da Lagartixa*, identificadas com as autorias dos poetas Leandro Gomes de Barros, Manoel Pereira

Sobrinho e João Martins de Athayde, respectivamente. No tópico seguinte, discutiremos sobre a temática dos animais como parte integrante do folheto, em torno da qual giram o humor, a sátira e o delineamento de uma representação feminina. Por fim, em nossas considerações finais, apresentamos uma espécie de síntese conclusiva acerca das discussões realizadas ao longo deste estudo.

O casamento e divórcio da Lagartixa: folhetos e versões para uma história “maliciosa”

O folheto *Casamento e divórcio da Lagartixa*, como já foi dito, é um cordel do poeta popular Leandro Gomes de Barros. Embora algumas capas de cordel tragam o nome do também poeta João Martins de Athayde, estudiosos da poesia de cordel afirmam a autoria de Leandro Gomes de Barros, uma vez que essa diversidade de capas e de autoria acontece devido ao fato de a esposa do poeta, D. Venus-tiniana Eulália de Barros, ter vendido os direitos autorais do cônjuge a João Martins de Athayde¹, três anos após sua morte.

Leandro Gomes de Barros foi um paraibano que nasceu no município de Pombal, em 19 de novembro de 1865 e faleceu na cidade de Recife, em 04 de março de 1918, aos 52 anos. Considerado, por muitos, como “O pai do Cordel”, possui uma vasta coleção de obras, que abrange diversos temas, como: a seca no Nordeste, a política no país, a sogra malvada, os animais astuciosos, entre outros. Para Curran (1973, p. 216), “Leandro Gomes de Barros foi o epítome do poeta popular do Nordeste. Foi não só um dos pri-

1 Segundo a Fundação Casa de Rui Barbosa, João Martins de Athayde nasceu em Cachoeira de Cebolas, povoado de Ingá do Bacamarte, Paraíba, em 23 de junho de 1880, mas se mudou para Pernambuco alguns anos depois. O poeta faleceu em Limoeiro (PE), em 1959.

meiros a escrever e imprimir folhetos que incluem o melhor da tradição oral, mas também o mais prolífico dos poetas populares”.

O poeta de cordel dedicou sua vida a escrever versos populares e a desafiar cantadores. Seu público era amplo, abrangendo cangaceiros, cantadores, feirantes, vaqueiros e matutos. Isso foi/é possível, porque o poeta comunica, a partir de sua poesia, experiências que possibilitam ao leitor uma assimilação significativa. Segundo Pinheiro (2018, p. 17-18), “o modo como o poeta diz – e o que diz – ou comunica sua experiência permite um encontro íntimo entre leitor-obra que aguçara as suas emoções e sua sensibilidade”.

De acordo com Abreu (1999), Leandro Gomes de Barros se destacou pelo número considerável de obras e por ser responsável pelo início da produção sistemática dos folhetos, em sua gráfica, por volta de 1893. Oliveira (2017, p. 79) acrescenta ainda que suas produções passaram a ter importância maior “por ter se tornado também um paradigma para todos os poetas que o sucederam. Não havia um só poeta que não se inspirasse em seu trabalho, na sua escrita e na maneira como ele produzia suas narrativas”.

A obra *Casamento e divórcio da Lagartixa* é um poema com 70 estrofes, em formato de sextilhas² (estrofes com seis versos), rimando os versos pares e deixando órfãos os versos ímpares. Tal cordel versa sobre a história de uma Lagartixa que vive à procura de um marido. Nessa busca, ela encontra o Calango, que também possui o mesmo desejo de se casar. Ambos começam a namorar escondidos do pai dela; porém, quando este descobre o namoro, ele já está para ser avô. Insatisfeito com o ocorrido, o pai da Lagartixa procura o Cururu (autoridade local), exi-

gindo justiça. Assim, o subdelegado passa a monitorar o jovem casal, o que faz com que eles acabem se separando.

O Calango fica foragido, o que não impede a Lagartixa de arranjar logo outro marido. Porém, o Calango resolve virar homem honrado, casa com a Lagartixa e abre um negócio, que deixa sob os cuidados da esposa, enquanto resolve assuntos fora. A Lagartixa, cansada da vida e querendo sua liberdade (para ter outros maridos), ameaça o Calango com o divórcio. Este, por sua vez, descobre que ela, mesmo antes do casamento, já namorava o seu primo, Papa-vento. Indignado com a traição, o Calango desafia seu primo para um duelo. No duelo, um gato aparece, come o Calango, e uma Seriema devora a Lagartixa. O Papa-vento sai como sortudo, pois consegue sair vivo; além disso, estava livre da Lagartixa, que apresentava um caráter duvidoso.

Esse cordel, como tantos outros de Leandro Gomes de Barros, acabou sofrendo algumas alterações, quando João Martins de Athayde comprou todos os direitos autorais do poeta, pois, no documento, fica claro que o editor-proprietário pode fazer o que melhor lhe convier com as obras. Assim, Athayde não só retirou da capa o nome de Leandro Gomes de Barros, como também editou alguns textos, como podemos ver no título do folheto em destaque, pois, na versão original, se intitulava *Casamento e divórcio da Lagartixa*, enquanto na versão de João Martins de Athayde o poema ficou como *O casamento do Calango*³. Além do título da obra, é notória a substituição de algumas palavras, como podemos perceber nas estrofes a seguir:

2 A sextilha é a modalidade de estrofes, em que a rima corresponde aos versos pares da estrofe. Segundo Marinho e Pinheiro (2012, p. 26), “é o tipo de estrofe predominante na literatura de cordel”.

3 Cabe observar que tanto a versão de Athayde quanto a versão de Sobrinho apresentam a palavra Calango, variação de Calangro, para substituir o termo utilizado por Leandro Gomes de Barros, para identificar o animal / personagem que se casa com a Lagartixa.

<i>Casamento e divórcio da Lagartixa</i> , Leandro Gomes de Barros.	<i>O casamento do Calangro</i> , João Martins de Athayde.
<p>E foi o velho Lagarto Queixar-se à autoridade, Dizendo que o Calango Fez-lhe aquela falsidade, Desonrou a sua filha Sendo de menor idade.</p> <p>(BARROS, 2000, p. 05, grifo nosso)</p>	<p>O velho Lagartixo foi Queixar-se a autoridade Foi queixar-se que o Calango Fez-lhe aquela falsidade Desonrando a filha dele Sendo de menoridade.</p> <p>(ATHAYDE, 1978, p. 05, grifo nosso)</p>

Desse modo, é possível perceber que, entre as duas edições, algumas palavras foram substituídas por Athayde, mas, apesar da supressão de algumas estrofes, o enredo da narrativa poética foi mantido, permanecendo sem grandes alterações, no que se refere à representação das personagens ou ao desfecho destas.

Há, ainda, pelo menos mais uma versão desse poema, a de Manuel Pereira Sobrinho⁴, *O casamento do Calangro Com a Lagartixa*, de 1959. Ela faz parte de um folheto, que traz duas histórias em versos, sendo a primeira o poema “No tempo que os bichos falavam”. Segundo informações biográficas do poeta, encontradas na página da Fundação Casa de Rui Barbosa, este foi convidado pela Editora Prelúdio (atual Luzeiro), para reescrever algumas histórias de cordéis de poetas consagrados, como os de Leandro Gomes de Barros. Daí se justifica o surgimento dessa outra versão sobre o casamento da Lagartixa.

Ademais, outro aspecto importante, que dificultaria a identificação da autoria desse folheto, refere-se à data de publicação, uma vez que, segundo Nascimento (1986),

4 O poeta nasceu em 08 de agosto de 1918, no município de Patos. De acordo com a Fundação Casa Rui Barbosa, por volta de 1948, o autor já morava em Campina Grande, cidade onde fundou sua própria Editora de folhetos, chamada *Casa Pereira*.

era costumeiro os poetas não datarem seus poemas, facilitando, assim, a adulteração por parte dos editores proprietários, visto que eles costumavam datar o folheto a cada tiragem da obra, confundindo, então, a indicação de publicação da primeira edição.

A versão de Manoel Pereira Sobrinho se diferencia da versão de Leandro Gomes de Barros, pois, enquanto no folheto do referido poeta, o Calango é colocado como sendo o tolo, que foi enganado pela Lagartixa interessada, na versão de Sobrinho, o Calango é o mulherengo da história e o amor entre eles supera a ignorância e soberba do pai do Calangro. O poema, na versão de Sobrinho (1959), possui 78 estrofes, em forma de sextilhas, com esquema rítmico, sendo o XAXAXA e apresentando acróstico nas duas estrofes finais.

O cordel *O casamento do Calangro com a Lagartixa*, de Manoel Pereira Sobrinho, conta a história dos animais no tempo em que eles dominavam a terra. O texto versa, especificamente, sobre a história do casamento do Calangro, filho de um fazendeiro rico da região, com a Lagartixa, uma rumbeira de mãe pobre. Esse fazendeiro tinha muito amor por seu filho, queria fazer dele uma pessoa importante na sociedade. No entanto, o Calangro logo abandonou a escola e passou a viver no cabaré, gastando o dinheiro de seu pai. Para dar um fim a essa vida le-

viana que o filho levava, o pai decide enviá-lo para a Marinha. Lá, o Crocodilo era o capitão e amigo do pai do Calangro. Porém, tal atividade não impedia que ele deixasse de gozar a vida. Quando ancorados, aproveitava para beber e descansar. Certa vez, pararam na cidade de Pocita, foi lá que ele encontrou uma rumbeira. Encantado por ela, o Calangro se aproximou e lhe perguntou seu nome. Ela respondeu rapidamente que se chamava Lagartixa, acrescentando ainda que tinha doze anos e que nunca havia namorado.

O Calangro, metido a conquistador, pediu a Lagartixa em namoro. Ela, então, perguntou seu nome e idade. Quando o Calangro respondeu à Lagartixa, ela “cresceu o olho”, pois ele era filho do maior fazendeiro da região. Porém, ela diz ser pobre e que um moço daquele porte não se interessaria em se casar com ela. O Calangro afirma que o que importa é o amor. A Lagartixa, então, fala que sua palavra é sim e que ele nela pode confiar. O Crocodilo chega e afasta os dois, levando o marinheiro com ele, de cabeça baixa.

O velho Calangro soube da ousadia de seu filho, ordenando ao Crocodilo que lhe desse uma lixa, pois não tinha cabimento seu filho se casar com uma Lagartixa. Prometeu lhe deserdar e até matar os dois, caso se envolvessem sem o seu consentimento. O Calangro foi obrigado a ficar longe de sua amada, mas, quando a Lagartixa descobre seu paradeiro, vai até lá e, impedida de ver seu amor, é presa. Sua mãe, a Lagartixa velha, chama sua comadre Cobra para salvar sua filha. As cobras se juntam e salvam o Calangro e sua amada, a Lagartixa. Após o ocorrido, o casamento acontece, sendo dias de festa.

Observemos como o folheto de Sobrinho se desvia da proposta de Leandro Gomes de Barros, uma vez que este coloca como destaque, em seus versos, a figura feminina. A

Lagartixa é a “deixa” para o poeta apresentar, na narrativa poética, toda a malícia da personagem, assim como permite entrever uma discussão que envolve instituições sacralizadas em nossa cultura nordestina, como o casamento e o papel da mulher na sociedade. Esse fato justifica o fato de centrarmos a nossa discussão na versão elaborada por Leandro Gomes de Barros, pois a versão apresentada por Sobrinho está centrada em um enredo que se abstém dos temas sugeridos/evocados pelos versos do poeta pombalense.

Sobrinho encerra a sua narrativa poética com o casamento da Lagartixa, uma personagem feminina, devidamente apresentada ao leitor, segundo os preceitos da sociedade da época, que se distancia do viés malicioso, sugerido por Leandro Gomes de Barros, para descrever a personagem em seus versos.

Sobre esse viés malicioso, que se passa no mundo dos batráquios, Bradesco-Goudemand (1982, p. 126-127) diz que o poeta apresenta

Uma sátira meio cômica, meio mordaz dos namoricos, do casal briguento e desunido; da mulher leviana e infiel, preguiçosa e cínica; do marido enganado e fraco, dois tipos particularmente insuportáveis no meio nordestino, onde se dá o maior valor a fidelidade da mulher e se considera o marido complacente (“homem mole, frouxo”) com um misto de desprezo e irritação.

Com relação ao folheto de Sobrinho, verificamos, a partir desse fragmento, que os animais, também nesse palco, atuam apenas como atores, de modo que a sociedade humana se encontra disfarçada sob “o véu da ficção”, pois, por trás desses personagens animais, há representações de seres humanos, vivendo e agindo como tal, conforme anunciado pelo poeta em uma breve introdução aos textos presentes no folheto, as-

sim como na primeira estrofe do cordel *No tempo que os bichos falavam*, que faz parte

do mesmo folheto em que consta o cordel *O casamento do Calangro Com a Lagartixa* :

<p>História fabulosa que conta com detalhes a profissão de cada animal. No começo do mundo os animais falavam e haviam festas, convites e política; como hoje em dia fazem os homens.</p>	<p>Oh! Deus Pai e grande autor Das forças celestiais, Daime forte pensamento E potências autorais Para descrever a vida E a fala dos animais. (SOBRINHO, 1959, p. 03).</p>
---	--

Outro ponto importante, a ser destacado aqui, é com relação às capas dos folhetos, que são signos relevantes para a estrutura visual do cordel, uma vez que, ao longo de sua existência, várias foram as formas encontradas pelo poeta popular para chamar a atenção de seus leitores a partir das capas. Nos folhetos em estudo, encontraremos nas capas diferentes formas de apresentação do casal de personagens, através do desenho popular.

De acordo com Linden (2018, p. 56), as ilustrações, na capa de uma publicação, não são fruto do acaso, mas trazem informações importantes sobre o enredo, pois, essa parte do folheto, “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”. Desse modo, podemos verificar diferenças evidentes nas três capas do cordel em estudo.

A primeira capa do folheto *Casamento e divórcio da Lagartixa*, de autoria de Leandro Gomes de Barros, traz o casal de bichos numa postura de personificação humana, visto que o corpo parece humano e a cabeça, de réptil. Na segunda, *O casamento do Calangro*, de autoria de João Martins de Athayde, o casal aparece de costas para o leitor, sem aparência corpórea humana, mas vestidos com trajes típicos de noivos. Vale dizer que as duas capas apresentam igualmente ilus-

trações sem cores e os animais parecem pertencer à mesma espécie.

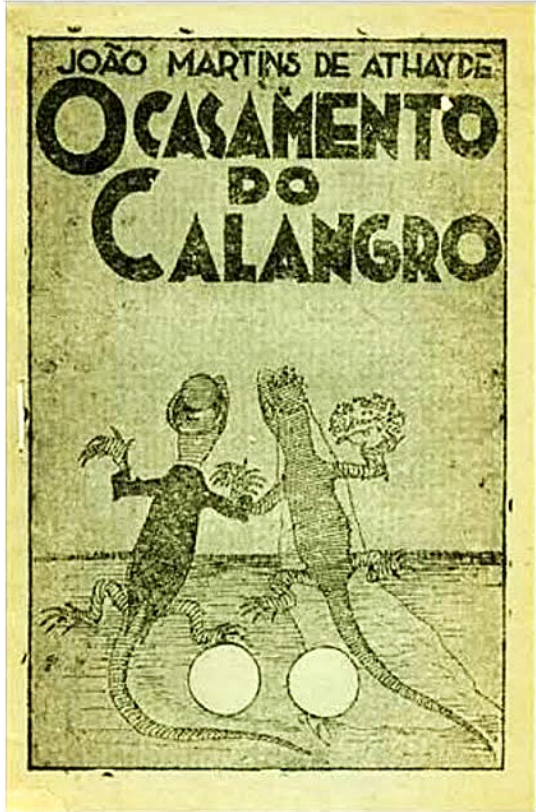
Por outro lado, a terceira capa, *O casamento do Calangro com a Lagartixa*, de Manoel Pereira Sobrinho, apresenta uma ilustração colorida e rica em detalhes, evidenciando a diferença entre a espécie dos dois animais: o Calango, mais alto e robusto, e a Lagartixa, menor e franzina, o que sugere a representação de uma estrutura mais comum ao sexo feminino em relação ao macho.

Figura 1- Versão de Leandro Gomes de Barros



Fonte: Tupynanquim Editora (2000)

Figura 2- Versão de João Martins de Athayde



Fonte: <https://www.netmundi.org/home/wp-content/uploads/2020/12/O-Casamento-do-Calango-com-a-lagartixa-Literatura-de-Cordel-por-Leandro-Gomes-de-Barros.pdf>

Figura 3- Versão de Manoel Pereira Sobrinho



Fonte: Editora Prelúdio (1959)

Também cabe destacar, na imagem colorida, o vestido branco, usado pela Lagartixa, um símbolo de pureza e castidade da noiva para os sertanejos. Esse é mais um dos aspectos que diverge da imagem feminina, apresentada por Leandro Gomes de Barros, para essa personagem.

Segundo Santaella (2007), o significado da imagem está para além dos elementos de constituição, uma vez que eles também são adquiridos ao serem consumidos, vistos e interpretados. Dessa maneira, quando o leitor faz a leitura das ilustrações, antes de se debruçar sobre o texto, ele imediatamente passa a ter ideia sobre o seu conteúdo, confirmando tal interpretação apenas quando completa o processo de leitura ou de escuta. Assim, compreendemos que as imagens, apresentadas nas capas dos folhetos, referenciam, através do desenho popular, elementos culturais, que fazem parte da história e do contexto da região nordeste, funcionando como uma porta de entrada para o enredo da narrativa poética diante do leitor.

No que se refere à representação da figura feminina nas três capas, é possível observar como a primeira ilustração revela figuras em vestes mais formais e mais próximas do universo humano, assim como há uma apresentação mais definida de itens, como título e demais indicativos sobre a publicação. A segunda ilustração já apresenta os noivos com características bem mais próximas de sua estrutura enquanto animais, mas estão devidamente vestidos de noivos, destacando, porém, a ausência de formalidade com relação à cerimônia de casamento, mas uma certa leveza, que se estende também à escolha das letras que foram utilizadas para indicar título e autoria. A terceira capa conta com as cores e revela, aos olhos do leitor, também uma imagem de leveza no que se refere à cena apresentada. Ainda assim, cabe

observar que nas três ilustrações permanece a imagem de uma noiva tradicional, com um vestido longo, usando véu e grinalda, como tradicionalmente ocorre na região. O branco, enquanto sinal de pureza da noiva, de fato, somente se percebe na terceira ilustração.

Dessa maneira, o conjunto de elementos, apresentados nos folhetos, desde as ilustrações das capas, até o conteúdo dos versos, pode não só encantar e atrair o leitor, mas também dar possibilidades a ele de realizar leituras diferenciadas, confrontando suas certezas a partir do próprio texto e de suas formas de apresentar personagens e narrar uma mesma história, fazendo com que ele amplie e/ou modifique sua forma de ver o mundo.

***Casamento e divórcio da Lagartixa*, de Leandro Gomes de Barros: uma história sobre o mundo dos animais?**

A relação entre sexo e poder é evidenciada em estudos que afirmam que essas concepções são construídas sob os pilares de uma política patriarcal. Segundo Zolin (2009, p. 217), “as relações de poder entre casais espelham as relações de poder entre homem e mulher na sociedade em geral; a esfera privada acaba sendo uma extensão da esfera pública”. Por conseguinte, a cômica representação do matrimônio, apresentada no folheto *Casamento e divórcio da Lagartixa*, afirma a ideia de que os nossos antepassados influenciam em nossa organização social, ou seja, o nosso núcleo familiar é liderado por um “chefe”. Tal organização, por sua vez, se estendeu, durante muitos séculos, atrelando essa liderança unicamente à figura masculina. Esse cordel, por exemplo, apresenta certa ironia em todo o enredo, do início ao fim, característica marcante nas obras do poeta Leandro Gomes de Barros.

O folheto *Casamento e divórcio da Lagartixa* tem como protagonistas os animais: a Lagartixa e o Calango. Esse cordel “refere-se ao tempo em que os animais falavam, vivendo como os homens, governando-se e casando-se como nós. Não se trata de simples serviços ou aliados, mas de verdadeiros atores em um mundo próprio” (BRADESCO-GOUDEMAND, 1982, p. 124). Aqui, a Lagartixa apresentava uma postura inaceitável para a época em que vivia, uma vez que a mulher deveria exibir um comportamento de mãe de família, dona do lar. Assim, qualquer atitude que fugisse dessa concepção de mulher virtuosa, contribuía para que ela fosse taxada de meretriz. Provavelmente, essa construção advém das virtudes, tradicionalmente apresentadas pelo patriarcalismo, em que a mulher foi, durante muitos anos, estereotipada, excluída e silenciada.

Com relação ao conceito de Patriarcalismo, Zolin (2009, p. 219) afirma que este é um “termo utilizado para designar uma espécie de organização familiar originária dos povos antigos, na qual toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável.” No folheto em estudo, essa estrutura é mostrada pelo poeta, em forma de crítica social, uma vez que a figura do Calango, enquanto chefe da família, é desconstruída através das ações de sua esposa, revelando um cenário familiar bem diferente daquele estabelecido socialmente.

Assim, nesse folheto, é possível observar, no que se refere à temática, a existência de um caráter satírico quanto à estrutura familiar e ao contexto, em que ricos e pobres desempenhavam papéis de exploradores e explorados. Além disso, no metafórico mundo dos animais, “[...] os preconceitos de classe, fortuna e raça sobrepunham-se aos sentimentos; interesse e ambição reinavam (e des-

truíam) as relações entre os seres; maridos e mulheres brigavam, as esposas eram infiéis e os maridos enganados brigavam contra os amantes de suas mulheres [...]” (BRADESCO-GOUDEMAND, 1982, p. 124-126).

Esse aspecto pode ser identificado no texto de Leandro Gomes de Barros, através de uma narrativa que apresenta forte teor satírico, característica marcante do poeta. Conforme Curran (1986, p. 317), ele “é reconhecido por colegas, poetas contemporâneos e estudiosos como o melhor dos poetas populares. Embora escrevendo todo gênero de folhetos, seu forte era a sátira”.

Nessa obra, em específico, a mulher é representada pela Lagartixa; o homem, pelo Calango e, em meio a tudo isso, existe a necessidade de uma união, a partir de um casamento (característica puramente humana). Além disso, há a figura do sogro (pai da Lagartixa) e uma situação que envolve todos em uma trama. Esses personagens, especialmente a Lagartixa, são apresentados ao leitor com características pouco comuns ao contexto da época.

Ainda segundo o autor, o fato de Leandro Gomes de Barros narrar e comentar acontecimentos históricos de sua época, a partir de sua estreita relação com o povo, o torna porta voz deste, visto que, em suas obras, o poeta representava e comentava desde problemas sociais a tradições culturais, através da condição social que a população vivenciava (CURRAN, 1986). Essa maneira singular destacava seu estilo definido, por meio do sarcasmo, da imitação, do exagero, da ironia e do humor.

Ao falar sobre a sátira em Leandro Gomes de Barros, Curran (1986, p. 314-315) explica que

A extensão dos temas comentados pelo poeta folclórico: as histórias da cachaça e do jogo do bicho; a moralidade da época vista

nas minissaias ou no cabelo comprido; os intermináveis problemas dos sertanejos e matutos; as proezas dos cangaceiros do século vinte; a política e governo; acontecimentos atuais de interesse corrente, e outros temas. Uma vez que o povo do Nordeste conta com os folhetos da Literatura Cordel como fonte de informação, espécie de jornal do povo e de diversão pode-se ver o que interessa ao nordestino em assuntos da vida diária, e ainda conseguir certo conhecimento das suas preferências culturais.

Partindo desse pressuposto, compreendemos que a sátira aparece com frequência na literatura de cordel, produzida por Leandro Gomes de Barros, em cordéis de temáticas diversas, que vão do folheto de abordagem histórica ao amoroso ou moral, como podemos constatar no folheto *Casamento e Divórcio da Lagartixa*. Aqui, a personagem feminina é apresentada como um ser sem confiança, que trai e engana seu companheiro.

Segundo Oliveira (2017), independentemente de como a mulher é retratada nos textos de cordéis, seja como santa, seja como pecadora, cabe a ela “[...] um papel de inferioridade perante o homem”. Ainda de acordo com a autora, a forma como a imagem feminina é satirizada por Leandro Gomes de Barros é apenas o resultado da forma com que a mulher é vista por ele, pois, “[...]”, o poeta reforça um discurso sobre a mulher que vinha sendo sustentado no âmbito da sociedade patriarcal nordestina desde a Colônia” (OLIVEIRA, 2017, p. 78).

No enredo, a abordagem satírica está direcionada não somente ao comportamento descrito para a Lagartixa, mas também a todo um contexto, que envolve, do ponto de vista social, a instituição casamento, assim como os valores compartilhados pela sociedade da época, referente ao que seria apropriado para as atitudes das mulheres,

aqui metaforizada através da personagem da Lagartixa. Assim, o poeta passa a trazer para os seus versos temáticas, como: traição, machismo, casamentos por interesse, entre outros.

É possível olhar o cordel também por outro viés, como o da fabulação, pois, segundo Tomachevski *apud* Franco Junior (2009, p. 36), “chama-se fábula o conjunto de acontecimentos ligados entre si que nos são comunicados no decorrer da obra”. Assim, percebemos no folheto características do gênero, desde a organização da estrutura (começo, meio, fim; e, ao final, uma lição moral), bem como a personificação dos animais, pois estes possuem comportamentos e falas comuns aos seres humanos. Quanto ao título, está em evidência a denominação dos personagens/animais. Ambos os gêneros, fábula e cordel, apresentam narrativas comuns na transmissão oral, mas que não impedem de ser registrados de maneira escrita. Segundo Bradesco-Goudemand (1982, p.92),

As histórias de animais (fábulas, contos, apólogos) trazem, na sua maioria um conjunto de convenções, de tradições, das quais algumas remontam a Antiguidade, a Bíblia, a Idade média. O caso das fabulas é típico, já que os fabulistas, sem se preocuparem muito com a verdade “naturalista” (sabe-se que o entomologista Fabri ocupou-se em revelar os erros de La Fontaine neste domínio), põem em cena animais que finamente observaram, mais aos quais atribuem caracteres morais sem fundamento algum: orgulho, ambição, imprudência, ciúme etc. as histórias se baseiam em arquetípicos, sobre convenções, da mesma maneira que o teatro. Esses traços morais preconcebidos dependem do aspecto do animal e de seus hábitos, e também de todo um passado.

O final trágico no enredo estabelece relação com essa triste realidade, que se perpetua em nossa sociedade que é a idealização da figura feminina como símbolo da perfei-

ção e da virtude, representada pela submissão e pela obediência a uma figura masculina familiar: pai, irmão ou marido. Por esse motivo, qualquer comportamento feminino, que fuja da subserviência ao homem, é encarado como falta de virtude, defeito grave, que precisa de conserto.

Com efeito, o folheto *Casamento e divórcio da Lagartixa* proporciona um final inusitado e talvez inesperado pelo leitor, pois se apresenta como uma narrativa fabulosa, tendo o objetivo de servir como modelo às mulheres adeptas aos novos conceitos de igualdade e liberdade. Ele tenta transmitir uma imagem de como as mulheres bem vistas não devem agir perante a sociedade, assumindo, então, um viés de instrução, como podemos observar nas estrofes a seguir:

Trocaram mais quatro tiros
Porém nenhum atingiu,
O Papa-vento puxou
Pela espada e partiu,
Logo no primeiro encontro
A Lagartixa sorriu.

Disse: bravos Papa-vento
Gostei de ver teu sistema:
Bater logo o ferro frio
Inda que chore ou gema
Naquele momento viram
O Gato e a Seriema.

O Papa-vento correu
E subiu por um cipó,
A Lagartixa, coitada,
Essa ficou que fez dó,
A Seriema comeu-a
Para não deixá-la só.

O Papa-vento saiu
Que parecia um corisco
Subiu num cipó e disse;
Aqui eu não corro risco,
O Gato foi ao Calango
E fez dele um bom petisco.

A Seriema pegou
A Lagartixa no meio
Saboreou-a no bico
Ficou com o papo cheio,
Isso resulta à pessoa
Que sorri do mal alheio.

Papa-vento olhou de cima
Disse: Couro velho espicha,
Eu ia me desgraçando
No namoro dessa bicha,
O diago é quem quer mais
Namoro de Lagartixa.

O Calango se acabou
Eu quase que tenho fim,
Lagartixa tão caipora
Nunca tinha visto assim,
Mil diabos a carregue
Para bem longe de mim.

D'agora em diante sei
Quanto custa namorada,
Logo a primeira que tive
Foi assim estuporada,
A segunda com certeza
Inda será mais damnada.

(BARROS, 2000, p. 15, 16)

Conforme vimos nos folhetos, a ideia de um comportamento mais livre das convenções sociais, assumidas pela figura feminina e vista de forma negativa, é apresentada como algo que assusta e afasta o pretendente. Esse aspecto revela uma espécie de violência simbólica, que visa amedrontar qualquer tentativa de fugir desses estereótipos, por isso, essas ideias são alimentadas por aqueles que tentam impor à mulher uma postura resignada e servil. Convenientemente, na narrativa em estudo, acontece a estruturação da crítica ao comportamento apresentado pela personagem, para que ele não seja seguido. Assim, é possível observar que essa crítica comportamental acerca da figura feminina é recorrente na poesia de Leandro Gomes de Barros.

A Mulher na poesia satírica de Leandro Gomes de Barros

No folheto de Leandro Gomes de Barros, a figura feminina não é representada por seus atos heroicos, tampouco ela é colocada como exemplo de mulher virtuosa. São atribuídos à personagem feminina condutas e ideais contrários aos comportamentos aceitáveis pela sociedade conservadora da época. No enredo, a imagem da mulher é colocada em posição de caráter duvidoso, visto que ela é caracterizada por seus defeitos e fraquezas. Observamos que a crítica social é evidenciada em alguns momentos da história, para criticar não somente a postura da personagem enquanto mulher, mas também instituições como casamento e família. Aqui, a Lagartixa é apresentada como ser egocêntrico que zomba da instituição do casamento e da constituição da família. Em consonância com essa assertiva, Bradesco-Goudemand (1982, p. 127) observa que

Aqui, vê-se a mulher que ridiculariza a honradez remediada de seus sogros, que gaba, ao contrário, a leviandade cínica e interesseira da própria mãe; e é somente por meio de tal caricatura que se pode atingir com essa desenvoltura o respeito absoluto que merece a mãe, feita santa pela maternidade. Eis que ela zomba também do noivado, pois que seu pai mal tem tempo de perceber que o “serviço” já havia sido feito: “Quando veio abrir os olhos/ foi tarde, já tinha neto”; zomba da instituição sagrada do casamento, cujo único valor, a seus olhos, é assegurar-lhe em bem-estar fácil... e a impunidade social:

Essas concepções e ideais de que o papel da mulher seria simplesmente procriar e ser submissa ao marido contribuíram para a construção imaginária de que a função da mulher na sociedade se limitava apenas a ser esposa, dona de seu lar e mãe. No folheto, a personagem feminina apresenta

um comportamento incabível a uma pessoa comprometida, já que, na história, a infidelidade da personagem ao seu esposo fica em evidência. Para a Lagartixa, pouco importava quem seria seu marido, desde que estivesse casada. Como podemos ver na atitude da Lagartixa, quando o romance inicialmente é proibido e o casal apaixonado se separa, ela logo trata de procurar por outro, como podemos perceber nas duas estrofes abaixo:

Aí saiu o Calango
Pelo mundo foragido
A Lagartixa também
Se pôs ao fresco Escondido,
Tanto que quando voltou
Já foi com outro marido.

Pensou consigo o Calango
— não devia ser ingrato
E não voltando dali
Seria corno de fato
E mesmo era covarde
Se não saísse do matto.

(BARROS, 2000, p. 06)

Essa atitude da Lagartixa é inapropriada, de modo a ser caracterizada, no texto, como uma pessoa infiel, cínica e maliciosa, pois, segundo o próprio enredo, uma mulher divorciada que valorizava mais sua liberdade do que sua família não era bem vista pela sociedade. Como podemos ver nas duas estrofes abaixo, retiradas do folheto do Leandro Gomes de Barros.

Disse o Calango: É bonito,
Você se divorciar,
Abandonar seu marido
E o povo a censurar,
Seu nome ficar na rua
Gato e cachorro a falar.
[...]

Dizia ela: Rapaz
Não se veixe, isto é asneira,
Existem duas farturas:

É de mulher e poeira,
Debaixo de qualquer ponte
Você acha, tantas queira.

(BARROS, 2000, p. 10 -11).

Diante desse cenário, percebemos que a atribuição dessas características a uma mulher com tal comportamento vem desde os tempos mais remotos, dependendo da comunidade na qual a mulher está inserida. Segundo Raminelli (2004, p. 20, grifos do autor), “o adultério feminino causava grande horror. O *homem enganado* podia repudiar a *mulher faltosa*, expulsá-la, ou ainda, em casos extremos, matá-la, pautando-se na *lei natural*”. Neste sentido, o matrimônio era o único e principal caminho que a mulher deveria trilhar para alcançar a felicidade, visto que, nas sociedades mais tradicionais, o auge na vida de uma mulher adulta era deixar de ser solteira passando a ser esposa. De acordo com Oliveira (2017, p. 121), “ao contrair matrimônio se tornaria uma mulher plena, exercendo o ‘dom divino’ da maternidade”.

Assim, no folheto em estudo, é possível observar que há uma predominância do pensamento hegemônico quanto à posição ocupada pela mulher na sociedade, além de reproduzir um discurso de como a mulher ideal não deveria se comportar socialmente. Observou-se, ainda, que o final trágico para a Lagartixa e para o Calango, assumem um atributo do fabuloso, que corresponde a uma marca recorrente da nossa realidade.

Sob esse viés mítico que se passa no mundo dos animais, é possível caracterizar a Lagartixa como a mulher transviada que, segundo Oliveira (2017, p. 132), corresponde àquela que se “desviou dos padrões morais, éticos e sociais vigentes, e no contexto nordestino seria a mulher que, vivendo em um novo regime, a República, começa a se interessar pelos novos modelos de sociabili-

dade que se instalavam e pela própria liberdade que começava a possuir”. Nesta perspectiva, a personagem feminina no folheto *Casamento e divórcio da Lagartixa*, encarna o estereótipo da esposa infiel, cínica e interesseira, aquela que só consegue pensar em si mesma, como podemos perceber nas estrofes abaixo retiradas do texto de Leandro.

Então o Calango disse:
Veja se bota o almoço...
Respondeu-lhe a Lagartixa:
Tenha paciência, moço
À falta de dois vinténs
Eu hontem comi ensosso.

E se você voltou liso
Dana-se agora o negócio
Póde arruamar a trouxa
E vamos abrir o divórcio,
Caixeiro sem capital
Só nos loucros será sócio.

Marido sem nem um “X”
Não quero que não me acode,
Não tem que ficar zangado
Nem que puxar o bigode,
Mulher hoje em dia é luxo
E luxo só tem quem pode.

Mamãe dizia ao papai:
“Se estiver aborrecido,
me avise logo com tempo
e pode ficar prevenido,
da forma que eu mudo a saia
também mudo de marido”.

E note bem que já fez
Mas de um mês que estou casada
E não agüento mais
Esta vida assim privada,
Trabalhar para comer”?
Vou-te, seu Zé, vai lá nada...

O Calango disse a ela:
Mulher, não fale em divórcio!
Respondeu-lhe a Lagartixa:
Você parece um beócio,

Escolha de duas uma:
Ou deixá-lo ou dar-lhe sócio.

Agora estou conhecendo
Que a vida é uma pilhéria,
Antes viúva contente
Do que conservar-se seria,
Quem adotar meu sistema
Nunca se vê na miséria.

(BARROS, 2000, p. 09 - 10)

Dessa forma, no cordel, *O casamento e divórcio da Lagartixa*, a história se passa com personagens/animais, porém, conforme Bradesco-Goudemand (1982, p. 125), esse mundo não está muito distante do nosso, ao contrário, “é mais que um reflexo das qualidades e sobretudo dos defeitos dos homens; uma caricatura, ainda mais surpreendente por se tratar de nossos ‘irmãos inferiores’, que adotam nosso modelo e nossas torpezas”.

Considerações finais

Leandro Gomes de Barros foi, segundo Câmara Cascudo (2005), entre os escritores da poesia popular, o mais lido. Suas obras alcançaram diferentes grupos sociais, pois seus cordéis versam sobre temáticas importantes da nossa sociedade, como a mensagem apresentada no folheto *Casamento e Divórcio da Lagartixa*, que apresenta a mulher como uma pessoa defeituosa, por não seguir os valores impostos/apresentados socialmente. A figura feminina, nesse poema popular, é colocada como a mentirosa, vaidosa e desobediente.

Essa representação da mulher como traiçoeira e não merecedora de confiança se repete, ainda que com algumas alterações, em outras versões como a de João Martins de Athayde, demonstrando o quanto essas questões carecem de reflexões em nossa sociedade, para que não se limitem a criar

rótulos para as mulheres por suas escolhas ou interesses.

Assim, após a leitura do folheto, é possível observar que este apresenta uma visão em que se costumava ver a mulher como ser submisso a quem não era permitido certas ações e posturas. Hoje, essa forma de pensar a figura feminina e seu papel no contexto social tem sido combatida pela força e o surgimento dos grupos femininos em busca de direitos, desde os mais elementares, como exemplo o direito de escolha sobre ser mãe ou casar-se, até outros mais complexos como a possibilidade de representação nos cargos de poder político e econômico na sociedade. Tal compreensão desestabiliza concepções e conceitos socioculturais sobre o lugar em que a mulher deve ocupar em nossa sociedade.

Dessa forma, ratificamos a necessidade de estudos que contemplem reflexões acerca da figura feminina na literatura e que ajudem a desconstruir ideias antiquadas e limitadoras, fomentando o debate de que nós mulheres merecemos usufruir de todos os direitos que nos cabem enquanto seres humanos e sujeitos de direito que somos. Cabe destacar ainda que mesmo sendo o texto de Leandro Gomes de Barros permeado de humor e de uma temática aparentemente ingênua que é capaz de encantar o leitor, ao mesmo tempo, ele também desnuda aspectos da realidade e construções ideológicas através da sátira promovendo junto aos leitores mais atentos uma reflexão sobre os valores éticos e sociais vigentes em cada época.

Referências

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1999.

ATHAYDE, João Martins de. **O casamento do Calangro**. Juazeiro, 1978. Disponível em: <https://www.netmundi.org/home/wp-content/uploads/2020/12/0-Casamento-do-Calan->

[go-com-a-lagartixa-Literatura-de-Cordel-por-Leandro-Gomes-de-Barros.pdf](#). Acesso: 25 de agosto de 2022.

BARROS, Leandro Gomes de. **Casamento e divórcio da Lagartixa**. Fortaleza: Tupynanquim Editora, 2000.

BRADESCO-GOUDEMAND, Yvonne. **O ciclo dos animais na literatura popular no nordeste**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Global, 2005.

CURRAN, Mark J. A sátira e a crítica social na Literatura de cordel. In: JÚNIOR, Manuel Diégues. (et al.). (Orgs.). **Literatura popular em verso**. Rio de Janeiro: MEC/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986, p. 311-347.

FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. Operadores de Leitura da Narrativa. In: BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3.ed. Maringá: Eduem, 2009.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: SESI-SP, 2018.

MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O Cordel no Cotidiano Escolar**. São Paulo: Cortez, 2012.

NASCIMENTO, Bráulio do. O ciclo dos animais na poesia popular. In: JÚNIOR, Manuel Diégues. (et al.). (Orgs.). **Literatura popular em verso**. Rio de Janeiro: MEC/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986, p. 192-265.

OLIVEIRA, Letícia Fernanda da Silva. **De mártir a meretriz: Figurações da mulher na Literatura de Cordel (1900-1930)**. 2017. 192 f. Dissertação (Master's thesis in Language and Literature). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017.

PINHEIRO, Hélder. Cordel para crianças e permanência da tradição oral. In: FERREIRA, E. Ap. G. R.; MARQUES, F. C. A.; BULHÕES, R. M. (Orgs.). **Literatura de cordel contemporânea**. Campinas/SP: Mercado das Letras, 2020.

PINHEIRO, Hélder. **Poesia na sala de aula**. São Paulo: Parábola, 2018.

PINHEIRO, Hélder. "O que ler? Por quê? A literatura e seu ensino". In: DALVI, M. A.; REZENDE N. L.; JOVER-FALEIROS. R. (Orgs.). **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

RAMINELLI, Ronald. In: DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

SOBRINHO, Manoel Pereira. **O casamento do Calangro com a Lagartixa**. São Paulo: Editora

Prelúdio, 1959.

SOBRINHO, Manuel Pereira. **Fundação Casa de Rui Barbosa**. Disponível em: http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/cordel/ManuelPereira/manuelPereira_biografia.html. Acesso: 30 de setembro de 2022.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminina. In: BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3.ed. Maringá: Eduem, 2009.

Recebido em: 16/03/2023

Aprovado em: 19/05/2023



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

A presença de autores negros no PNLD literário: De que lugar estamos falando?

*Betty Bastos Lopes Santos (UNEB)**

<https://orcid.org/0000-0001-8879-9918>

*Luciana Sacramento Moreno Gonçalves (UNEB)***

<https://orcid.org/0000-0001-8571-6064>

Resumo:

Este artigo faz uma breve análise do acervo do Programa Nacional do Livro e do Material Didático – PNLD Literário, com relação à aprovação de obras que tratam das questões etnicorraciais ligadas à temática negra, nas edições de 2018 e 2020. Nesse recorte, buscamos quantificar a presença de autores negros e afrodescendentes cujas obras foram selecionadas pelo programa. Referendamos a importância do lugar de fala das vozes que enunciam o discurso na elaboração das narrativas, destacando a relevância dessas produções para o fortalecimento das ações pedagógicas que concorrem para o cumprimento da Lei 10639/03, bem como para o engajamento na luta contra o racismo.

Palavras-chave: PNLD Literário; Literatura infanto-juvenil; Autores Negros; Lei 10639/03.

Abstract:

The presence of black authors in the Literary PNLD: What place are we talking about?

This article brings a brief analysis of the collection of the Programa Nacional do Livro e do Material Didático – PNLD Literário (National Book and Didactic Material Program), regarding the approval of works that deal with ethnic-racial issues related to blackness themes, in the 2018 and 2020 editions. In this way, we propose to identify the presence of black and afro-descendant authors whose works were selected by the program. We endorse the importance of the “place of speech” of the voices that enunciate the discourse in the production of narratives, highlighting the relevance of these productions for the strengthening of pedagogical actions that contribute to

* Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens – PPGEL (UNEB). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3228041545197577>. E-mail: bbnlbastos@gmail.com.

** Doutora em Linguística e Letras (PUCRS), Professora Adjunta do Departamento de Educação Campus XIII (UNEB) e Professora permanente do Programa de Pós-graduação em Estudo de Linguagens – PPGEL (UNEB). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3833587800945065>. E-mail: lusamog@gmail.com.

the fulfillment of Law 10639/03, as well as for the engagement in the fight against racism.

Keywords: PNLD Literário; Children's Literature; Black Authors; Law 10639/03.

Introdução

As lutas empreendidas pelo Movimento Negro nas últimas décadas tiveram como uma de suas principais conquistas a criação e aprovação da Lei 10639/03 que tornou obrigatório o ensino da História e Cultura Africanas e Afro-brasileiras no currículo da educação básica em todo território nacional. Em consonância com esse dispositivo legal, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) sugere que as escolas e sistemas de ensino incorporem aos currículos e às propostas pedagógicas a abordagem de temas contemporâneos que afetam a vida humana, como a Educação das relações etnicorraciais e o ensino da História e da Cultura Africana e Afro-brasileira (BNCC, 2018).

Nesse movimento, o Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Etnicorraciais e para Ensino de História e Cultura Africana e Afro-brasileira propõe, como um dos objetivos específicos, “promover o desenvolvimento de pesquisas e produção de materiais didáticos e paradidáticos que valorizem, nacional e regionalmente, a cultura afrobrasileira e a diversidade” (BRASIL, 2013, p. 28). Também define como um dos eixos estratégicos e principais ações operacionais do plano “a política de material didático e paradidático”¹ que contemplou o Programa Nacional de Bibliotecas Escolares

(PNBE) de 1997 até sua extinção, em 2017.

Em face a essas demandas, o Programa Nacional do Livro e do Material Didático - Literário (PNLD Literário), criado pelo governo federal em substituição ao PNBE, dá continuidade às propostas do Plano Nacional, fornecendo obras literárias e materiais afins para os acervos pessoais dos alunos e das bibliotecas escolares a cada dois anos. Esse programa se apresenta como um grande instrumento de incentivo à leitura e à formação de leitores infanto-juvenis, e se volta para as instituições públicas de ensino da educação básica.

Criado a partir do Decreto nº 9.099, de 18 de julho de 2017, com o objetivo de unificar as ações de aquisição e distribuição de livros didáticos e literários, antes realizadas de forma individualizada (PNLD e PNBE), o PNLD Literário trouxe como novidade a possibilidade de as escolas participarem da escolha dos títulos literários de acordo com a realidade de cada instituição, o que não era possível nos programas anteriores. Essa mudança permitiu que as equipes pedagógicas de cada unidade escolar pudessem selecionar as obras literárias conforme suas intenções educativas, direcionando o trabalho de leitura para os mais diversos propósitos pedagógicos ligados aos diferentes contextos sociais.

Dentre os objetivos dispostos no edital do PNLD literário de 2018, destacam-se o apoio à formação dos acervos das escolas públicas, o que amplia as oportunidades de uso da literatura de qualidade pelos alunos, além do compromisso com o desenvolvi-

1 Plano nacional de implementação das diretrizes curriculares nacionais para educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana. / Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. Brasília: MEC, SECADI, 2013. 104 p. 1.

mento de competências e habilidades dos estudantes em acordo com a BNCC². No que concerne ao trabalho com a literatura, a BNCC sugere que o texto literário, que já ocupa o centro na proposta do Ensino Fundamental, permaneça de forma nuclear no Ensino Médio, considerando a capacidade que a literatura tem de enriquecer e ampliar a percepção e a visão de mundo (BNCC, 2018).

Considera-se, portanto, que nesse caminho, o PNLD Literário pode contribuir para a formação do leitor crítico, tendo a literatura infanto-juvenil como um forte instrumento que coopera para o rompimento de convencionalismos inerentes às questões etnicorraciais, bem como para a valorização das culturas e das produções negra e afro-descendente ao oferecer obras literárias que discutam e problematizem essa temática nos espaços da sala de aula.

Além disso, destaca-se o fato de que essas obras são previamente selecionadas e basiladas segundo os pressupostos da BNCC que primam pelo desenvolvimento de ações pedagógicas ligadas ao cumprimento da lei 10639/03, viabilizando discussões que rompem com o silenciamento mantenedor das visões distorcidas sobre a cultura negra no tratamento das questões etnicorraciais.

Nessa lógica de pensamento, a literatura tem um papel fundamental nas práticas pedagógicas, despertando nos educandos o interesse pela busca do reconhecimento e da valorização das suas origens, contribuindo também para a formação de uma visão crítica sobre a realidade que os possibilite desconstruir os pensamentos opressores

2 Para mais, consultar: <https://www.fnde.gov.br/index.php/programas/programas-do-livro/pnld/guia-do-pnld/item/12103-guia-pnld-literario-2018>. Acesso em 05 de maio de 2022.

que desrespeitam o legado da história e da cultura africana e afro-brasileira ao longo dos séculos. Assim, em concordância ao que afirma Cuti (2010), se sabemos que a literatura alimenta o imaginário, devemos pensar naqueles que dela irão se nutrir. Portanto, analisar o acervo do PLND Literário torna-se um trabalho relevante diante da urgente necessidade de discussão sobre as questões etnicorraciais em sala de aula, bem como pela importância da inserção de autores negros no programa de fomento à leitura mais relevante do país que contempla o acervo pessoal do alunado e das bibliotecas da rede pública de educação brasileira.

PNLD literário - uma breve análise do corpus

O PNLD Literário, objeto da nossa pesquisa, apresentou quatro edições desde a sua criação (2018, 2020, 2021 e 2022). Para esta discussão, nos atemos apenas às edições de 2018 e 2020, que aprovaram obras para o Ensino Fundamental (anos iniciais e finais) e para o Ensino Médio, das quais selecionamos aquelas que tangenciam ou abordam a temática negra, e contabilizamos os autores negros cujas obras foram aprovadas nas mesmas edições.

A partir da análise das resenhas completas disponíveis nos dois guias³ das edições acima mencionadas, listamos o quantitativo de obras que podem compor os acervos pessoais dos alunos e das bibliotecas das instituições públicas educacionais, a partir do critério de análise “obras que tangenciam

3 Para o guia de 2018, acesse: <https://www.fnde.gov.br/index.php/programas/programas-do-livro/pnld/guia-do-pnld/item/12103-guia-pnld-literario-2018>. Já para o guia 2020, acessar: <https://www.fnde.gov.br/index.php/programas/programas-do-livro/pnld/guia-do-pnld/item/13410-guia-pnld-2020>. Acesso em 25 de maio de 2022.

ou abordam a temática negra”. Esse recorte se justifica pelo fato de que, na fase inicial desta pesquisa, foi necessário fazer uma triagem para saber quais obras tratam superficialmente a temática, sem muito aprofundamento, demonstrando que não foram desenvolvidas com o objetivo primordial de discutir as questões etnicorraciais ligadas à cultura negra. Entretanto, há outras obras em que esse objetivo fica bastante explícito, de modo que se dedicam integralmente a esse propósito. A partir desta análise, formulamos os quadros abaixo com as obras que contemplam o nosso recorte.

Outro critério de análise utilizado nesta primeira fase foi a identificação etnicorra-

cial dos autores e, para tanto, consideramos os seguintes fatores: a heteroidentificação (cor da pele e traços fenotípicos), que inclui autores de pele retinta e pardos, a autoidentificação étnica e uma breve pesquisa em suas biografias, observando tanto sua trajetória na produção autoral voltada para a temática quanto seu engajamento com a luta antirracista.

A partir do levantamento inicial do total de obras que tangenciavam ou abordavam com maior profundidade a temática negra nos guias do PNLD Literário de 2018 e 2020, podemos verificar os resultados desta primeira análise. Vejamos agora um quadro geral das edições:

Quadro 1 - Obras PNLD Literário, edições 2018 e 2020, que tangenciam ou tratam da temática negra e/ou afrodescendente.

PNLD LITERÁRIO EDIÇÕES 2018 E 2020 – OBRAS QUE TANGENCIAM OU TRATAM DA TEMÁTICA NEGRA	
Obras selecionadas – edição 2018	584 obras
Obras selecionadas – edição 2020	342 obras
Total de obras nas duas edições	926 obras
Total de obras que tangenciam ou tratam da temática negra e/ou afrodescendente	82 obras (8,8%)*

Fonte: PNLD Literário, edição 2018. (Criação própria). * Valores aproximados.

Nesta análise, ficou evidente se tratar de um número bastante pequeno diante do volume de literaturas aprovadas no PNLD Literário ao longo de duas edições, não chegando a 10% do total de obras. Isso nos leva a refletir sobre o fluxo de inserção de obras que discutem a temática negra em políticas de fomento à leitura como o PNLD Literário, mesmo após 17 anos da aprovação da Lei 10.639/03, tomando como base o ano dos editais 2018 e 2020.

Não obstante, o Artigo 1º, § 2º do dispositivo legal acima mencionado recomenda que os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira sejam ministrados “no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras”. (BRASIL, 2003). A ressalva constante neste parágrafo destaca a literatura como área peculiar para tratar das questões ligadas ao escopo da lei.

Entretanto, diante da data da promulgação da norma e das ofertas de obras voltadas para essa abordagem selecionadas pelo programa nas edições citadas, percebe-se que tais números ainda são consideravelmente insignificantes diante da importância que o tratamento do tema representa para a formação dos sujeitos na educação básica, gerando, conseqüentemente, resultados positivos para a sociedade como um todo no que tange ao combate da intolerância e do racismo, ainda muito comuns atualmente.

Com base nesses dados, vemos os acervos do PNLD Literário como um território privilegiado na abordagem de variados temas, entretanto parece não priorizar discussões relacionadas às questões étnicorraciais ligadas à cultura negra, mesmo diante da obrigatoriedade imposta pela lei. Isso talvez reflita o exercício do poder conferido a essas “instâncias de autoridade” (CUTI, 2010, p.46) e o pensamento, talvez ainda eurocêntrico, daqueles que pré-selecionam as obras que irão compor os catálogos antes de chegarem aos educadores. Estes, por sua vez, farão outra seleção mediante os títulos disponibilizados para que as obras cheguem ao seu leitor final (o educando). Nesse sentido, trata-se de uma cadeia de “instâncias de autoridade” que precisam estar conscientes de que essas temáticas devem ser discutidas nos espaços de sala de aula, proporcionando aos educandos a possibilidade de pensarem sobre tais questões que na maioria das vezes os envolve diretamente, em especial, nos espaços públicos da educação brasileira.

Na seção seguinte discutiremos outro aspecto importante no recorte desta pesquisa que trata da inserção de autores negros no PNLD Literário, trazendo dados relevantes para a reflexão sobre a possível supremacia branca no campo editorial brasileiro.

A presença de autores negros no PNLD Literário

Por muitos séculos, o Brasil reproduziu os modelos advindos da Europa, principalmente na literatura. O escopo literário brasileiro foi se constituindo conforme os padrões europeus transportados para cá e incorporados sob a pena de não se enquadrar no atraso científico e literário. Nesse movimento, o campo da produção literária nacional também ficou restrita a um grupo de autores privilegiados e consagrados que praticamente não incluía autores negros, pela matriz racista e opressora que pregava a incapacidade intelectual e epistêmica que vigorou por muito tempo, negando aos povos negros e afro-brasileiros a oportunidade de também falar sobre suas culturas e produzir suas próprias epistemes.

Os reflexos dessa opressão ainda se veem presentes, embora mais contestados e discutidos, em vários setores da sociedade. Os espaços educacionais são terrenos propícios para essas discussões por darem conta da formação de crianças, adolescentes, jovens e adultos. É fundamental que as novas gerações conheçam o passado cruel da colonização e reajam às atrocidades cometidas contra os povos negros e seus descendentes, combatendo principalmente os efeitos do colonialismo na forma da colonialidade do ser e do saber, conceitos discutidos por Maldonado-Torres (2020), ainda muito fortes na contemporaneidade.

Choca-nos perceber o quanto é atemporal a afirmação de Abdias Nascimento (1978) que retratou o sistema educacional brasileiro na década de 70, ainda tão real nos dias atuais. Segundo o autor,

O sistema educacional foi usado como aparelhamento de controle nesta estrutura de discriminação cultural. Em todos os níveis

do ensino brasileiro – elementar, secundário, universitário – o elenco das matérias ensinadas, [...] constitui um ritual da formalidade e da ostentação da Europa, e, mais recentemente, dos Estados Unidos. Se consciência é memória e futuro, quando e onde está a memória africana, parte inalienável da consciência brasileira? (NASCIMENTO, 1978, p. 95).

Embora muitos esforços tenham sido empreendidos para que esse quadro fosse mudado, ainda vemos muita resistência no desejo de que as instituições de educação básica se transformem em espaços de excelência para a discussão de temas que resgatem a memória africana como parte inalienável da consciência brasileira. Nesse sentido, é importante pensar na decolonização do sistema educacional brasileiro. Em outras palavras, é preciso mudar radicalmente os modelos ainda bastante eurocentrados que estruturam o currículo das nossas escolas. Para tanto, a inclusão de autores negros e afro-brasileiros na literatura distribuída por programas de fomento à leitura é de suma importância para que as novas gerações estejam atentas a esses processos de negação e invisibilização dos povos que foram colonizados e subjugados à colonialidade do ser, do saber dentre outros tipos de violência.

Assim, de acordo com Maldonado-Torres (2020, p.47) “a escrita, para muitos intelec-

tuais negros e de cor é um evento fundamental. [...] é uma forma de reconstruir a si mesmo”. Daí a necessidade da afirmação de suas existências por meio da consagração de suas epistemes, na criação artística e literária, cujo valor se iguala ao de quaisquer outras culturas.

Diante disso, o PNLD Literário enquanto política de fomento à leitura deve estar alinhado ao propósito de “descolonizar a literatura” (GOMES, 2020, p. 232) nos espaços da sala de aula na educação pública, território onde atua. Assim, considerando o público de educandos que frequenta a rede pública de ensino, em sua maioria negros e afro-brasileiros, destaca-se a necessidade da inserção de autores negros e suas obras nesses programas. Estas crianças e jovens precisam conhecer suas histórias por vozes de quem sentiu e sente os mesmos dramas que a sociedade ainda impõe à população negra no Brasil, do mesmo modo como têm o direito de se verem representados nessas literaturas.

Nas obras analisadas nas edições 2018 e 2020, constatamos a presença ainda bem pequena de autores negros se considerarmos a quantidade total de obras literárias selecionadas nas duas edições (926 obras). Entretanto, no recorte das obras que tangenciam ou abordam a temática negra, os dados revelam outras interpretações, conforme podemos conferir no quadro abaixo:

Quadro 2 - Obras PNLD Literário, edição 2018 – Ensino fundamental - autores negros brasileiros e estrangeiros.

PNLD LITERÁRIO EDIÇÃO 2018 – ENSINO FUNDAMENTAL (ANOS INICIAIS E FINAIS) AUTORES NEGROS	
Total de autores das obras que tangenciam ou abordam a temática negra	30
Autores negros e afrodescendentes que tiveram obras aprovadas	9 (30%)*
Autores não negros que tiveram obras aprovadas	21 (70%)*

Fonte: PNLD Literário, edição 2018. (Criação própria). * Valores aproximados.

Nesta edição, dentre as 400 obras selecionadas para o Ensino Fundamental (anos iniciais e anos finais), 30 tangenciavam ou abordavam a temática negra e apenas 9 são de autores negros. Dentre eles, vemos alguns autores renomados cuja produção já é bem reconhecida nas discussões sobre temas ligados à cultura negra pelo seu engajamento na luta contra o racismo, a exemplo de bell hooks, Lázaro Ramos e Júlio Emílio Braz, além de outros autores também co-

nhecidos no campo literário.

Dentre as obras para o Ensino Médio, nesta edição, nota-se um surpreendente aumento na inserção de autores negros em relação ao Ensino Fundamental, conforme se pode verificar no quadro abaixo. Nota-se a presença de autores bastante consagrados, como Conceição Evaristo, com três importantes obras selecionadas; Marcelo D'Saete com duas obras; Lázaro Ramos e Nei Lopes, cada um com uma obra aprovada.

Quadro 3 - Obras PNLD Literário, edição 2018 – Ensino Médio – autores negros brasileiros e estrangeiros.

PNLD LITERÁRIO EDIÇÃO 2018 – ENSINO MÉDIO – AUTORES NEGROS	
Total de autores das obras que tangenciam ou abordam a temática negra	27
Autores negros e afrodescendentes que tiveram obras aprovadas	16 (59%)*
Autores não negros que tiveram obras aprovadas	11(41%)*

Fonte: PNLD Literário, edição 2018. (Criação própria). * Valores aproximados.

Das 184 obras selecionadas nesta edição, apenas 30 tangenciavam ou abordavam a temática negra. Quanto aos autores, dos 27 selecionados, 16 eram negros ou afrodescendentes, quase o dobro do número de autores negros na edição anterior.

Na edição de 2020 para o Ensino Fundamental (anos finais), foram selecionadas 342 obras, das quais 24 tangenciavam ou tratavam das questões etnicorraciais ligadas à cultura negra e apenas 8 eram de autores negros, conforme se pode ver no quadro abaixo.

Quadro 4 - Obras PNLD Literário, edição 2020 – Ensino Fundamental (anos finais) - autores negros.

PNLD LITERÁRIO EDIÇÃO 2020 – ENSINO FUNDAMENTAL (ANOS FINAIS) – AUTORES NEGROS	
Total de autores negros e não negros nesta edição	23
Autores negros e afrodescendentes que tiveram obras aprovadas	8(34%)*
Autores não negros que tiveram obras aprovadas	16(66%)*

Fonte: PNLD Literário, edição 2020. (Criação própria). * Valores aproximados.

Nesta edição, mais uma vez o número de autores negros é baixo, praticamente a metade em relação a quantidade de auto-

res não negros. Numa visão geral das obras aprovadas pelo PNLD Literário, temos os seguintes dados:

Quadro 5 – Visão geral de obras e autores no PNLD Literário, edições 2018 e 2020.

OBRAS QUE TANGENCIAM OU ABORDAM A TEMÁTICA NEGRA E AUTORES NEGROS/AFRODESCENDENTES NO PNLD LITERÁRIO EDIÇÕES 2018 E 2020			
Edições do PNLD Literário	2018	2020	Total
Total de obras	584	342	926
Obras que tangenciam ou abordam a temática	58 (9,9%)*	24 (7%)*	82 (8,8%)*
Obras que tangenciam ou abordam a temática cujos autores são negros/afrodescendentes	27(46%)*	8(33%)*	35(42%)*
Autores no geral (negros e não negros)	57	23	80
Autores negros/afrodescendentes em relação ao total de autores no geral	25(43%)*	8(34%)*	33(41%)*

Fonte: PNLD Literário, edições 2018 e 2020. (Criação própria). * Valores aproximados.

Neste quadro, vemos que o número de autores negros/afrodescendentes em relação ao total de autores no geral passa a ser relativamente significativo, contemplando 41% dos autores incluídos no Programa, dentro do recorte da pesquisa. Entretanto, devemos considerar estes dados dentro total de obras que tangenciam ou abordam a temática negra, o que corresponde a apenas 82 das 926 obras no geral.

Esses dados, ainda que tímidos quando vistos no conjunto da obra, sinalizam alguns avanços e conquistas logrados a partir das lutas empreendidas ao longo de duas décadas desde a aprovação da Lei 10639/03 e das intensas ações e discussões promovidas pelo Movimento Negro. Não podemos também desconsiderar os privilégios da população branca, historicamente sustentados, quanto aos direitos básicos de todo cidadão, principalmente, quanto ao acesso à educação e a legitimidade atribuídas a suas vozes em detrimento de outras na sociedade.

Uma pesquisa realizada por Luena Pereira (2016) mostra que o volume de lite-

raturas infanto-juvenis ligadas à temática afro-brasileira começou a crescer dois anos depois da promulgação da lei. Foi notório um maior interesse de autores junto às editoras de literaturas infanto-juvenis para a publicação de livros que contemplassem as exigências previstas na lei. Nesse movimento, destaca-se também a presença de muitos autores brancos produzindo obras que contribuem para a discussão, talvez por uma “obrigatoriedade educacional”, como afirma Cuti (2010, p. 43), e/ou motivados pela intenção de contribuir com a militância antirracista por reconhecerem a importância da abordagem sobre a história e a cultura negra em sala de aula na formação de uma geração mais atenta a essas questões.

Das 82 obras que tratam da temática etnicorracial ligada à cultura negra, nas duas edições, podemos destacar 49 autores brancos, desde os mais consagrados, como Ana Maria Machado, Sérgio Capparelli e Mirna Pinsky até outros cujos nomes são menos conhecidos. Esses dados suscitam uma discussão há muito travada por teóricos como

Dalcastagnè (2002), Ribeiro (2020), Cuti (2010) e Evaristo (2009) sobre a voz que enuncia o discurso na literatura. Para Dalcastagnè (2002), ainda predomina na sociedade a definição de literatura circunscrita num espaço privilegiado de expressão, valorizando os modos de manifestação de uns grupos em detrimento de outros.

Fazendo uma análise mais acurada dos números, percebemos ainda que, na edição de 2018, das 584 obras aprovadas, 58 tangenciam ou abordam questões relacionadas à temática negra e 25 são de autores negros ou afrodescendentes. Já na edição de 2020, das 342 obras aprovadas, 24 fazem essa abordagem e apenas 8 são de autoria negra ou afrodescendente. Esses números apontam para a necessidade de maior inserção de autores negros no programa, ainda que tenha ocorrido, nos últimos anos, uma crescente produção de obras de autores que se autodeclararam negros, notadamente, depois das mobilizações dos órgãos engajados ao Movimento Negro no Brasil e da aprovação da lei 10639/03.

Alguns debates e conceitos que vêm ganhando espaço podem nos ajudar a refletir sobre esse quadro, no que se refere à presença de autores negros no PNLD Literário, como uma forma de descolonização dos currículos escolares que ainda primam pela supremacia da produção literária eurocêntrica e canônica, muitas vezes reforçando ideologias racistas e autoritárias. Discutindo sobre a possibilidade dessa descolonização dos currículos por uma perspectiva negra e brasileira, Gomes (2020) afirma que esse processo só se dará a partir da mudança de olhares sobre os sujeitos, suas experiências e sobre a forma como produzem seus conhecimentos, reconhecendo-os e legitimando-os epistemologicamente. Nesse sentido, consagrar novas produções literá-

rias que destoem dos cânones e que introduzam outras vozes no campo literário é uma ação relevante no momento em que se agregam autores negros e afrodescendentes como produtores de conhecimentos ligados à sua cultura, principalmente em programas como o PNLD Literário.

Nessa vertente, a criação da Associação Brasileira de Pesquisadoras e Pesquisadores Negros (ABPN) que promove, desde 2017, o Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros (COPENE) é uma ação afirmativa que passou a reivindicar esse “lugar de fala” (EVARISTO, 2009) autorizado, subvertendo a lógica acadêmica eurocentrada (GOMES, 2020). Esses eventos marcam uma posição político-ideológica muito necessária na atualidade, revelando e promovendo autores negros que compartilham conhecimentos construídos a partir de suas experiências e vivências numa sociedade que ainda exclui e tenta silenciar vozes denunciadoras de práticas racistas e autoritárias vigentes.

De acordo com Cuti (2010), a produção literária de negros e brancos que aborda questões inerentes às relações inter-raciais apresenta diferentes vieses devido ao “lugar socioideológico” de onde esses autores produzem. Esse lugar socioideológico, segundo ele, tem a ver com a subjetividade que cada um sustenta, ou seja, com as experiências, os sentimentos, as fantasias, as vivências e as reações frente às consequências da discriminação racial e do preconceito. (CUTI, 2010, p.32). Nesse sentido, cabe pensar sobre quem são esses autores cujas obras foram aprovadas no PNLD Literário, suas histórias, suas vivências e experiências e que tipo de produção literária estão propondo para as novas gerações, ou seja, qual o “lugar socioideológico” que eles ocupam.

Ao discutir sobre a produção da literatura a partir do seu lugar de fala, Conceição

Evaristo (2009, p.18) assegura que todo texto possui uma subjetividade própria do sujeito que constrói a escrita, um ponto de vista que está intimamente ligado ao um corpo negro e a uma vivência de experiências que um “corpo não negro” jamais experimentou. Isso é evidente em sua obra, pois as suas “escrevivências” reúnem ao mesmo tempo escrita e experiência num relato testemunhal de sua vida enquanto um corpo de mulher negra numa sociedade racista, machista e opressora.

Com esse discurso, não estamos defendendo a ideia de que só quem tem legitimidade para falar de temáticas etnicorraciais são pessoas negras ou afrodescendentes, mas queremos destacar a importância do “lugar de fala” (RIBEIRO, 2020) e da voz autoral de cada sujeito e de suas experiências de vida que, certamente, trazem novos olhares e provocam diferentes impactos, no processo de transformação promovido pela leitura através dessas histórias. Mais além, reconhecemos a importância da quebra da supremacia epistemológica ou do “racismo epistemológico”, no dizer de Gomes (2020), ligados à ótica das vozes brancas que não vivenciaram as experiências da população negra, o que faz muita diferença na produção dos discursos, além do reconhecimento do direito à produção de variadas epistemes, não apenas de viés eurocentrista.

Reforçando a discussão sobre “lugar de fala”, Djamilia Ribeiro (2020, p.85) defende que essa expressão está relacionada a um *locus* social no qual cada indivíduo pode falar a partir de diferentes posições sociais. Entretanto, a autora destaca a importância de que a história da escravidão no Brasil seja contada não somente pela ótica do branco, mas, essencialmente, pela lógica de quem foi vítima, sentiu e ainda sente na pele as dores desse sistema cruel. Acrescentamos

que sejam contadas também as conquistas, os saberes, suas lutas, as narrativas heroicas e seus personagens simbólicos que marcaram a história dos povos negros na resistência contra a escravidão.

O Negrismo no PNLD Literário

Todas as discussões aqui levantadas nos conduzem a pensar sobre a prática do Negrismo, que se constitui, ao nosso ver, na utilização de assuntos relacionados aos negros e a sua cultura por autores brancos, não obrigatoriamente mantendo nenhum tipo de compromisso ideológico ou identitário nessas produções. Para melhor elucidar o conceito, Luiz Henrique Oliveira (2017) pondera que no negrismo

existe uma voz autoral externa à afrodescendência, explícita ou não no discurso, mas que se simpatiza com o universo deste coletivo; são abordados temas afro-brasileiros e africanos; há recorrentes construções linguísticas marcadas por um “arremedo” de afro-brasilidade ou africanidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido. Não há um projeto sistêmico de intervenção social por parte dos autores, tampouco um sentido de intervenção coletiva na cena pública, embora críticas inúmeras se façam presentes. (OLIVEIRA, 2017, p. 156).

Percebemos a presença de autores que se encaixam nessa perspectiva no PNLD Literário. Autores brancos bastante reconhecidos na literatura brasileira que tiveram obras aprovadas nas duas edições do Programa, como já citamos anteriormente.

No universo das obras selecionadas, gostaríamos de destacar o livro *Rapunzel e o Quibungo*, aprovado pelo PNLD Literário (2018) para o Ensino Fundamental - anos iniciais, para problematizarmos a questão. A obra compõe uma coleção de outros temas de clássicos universais adaptados ao cenário brasileiro, em diferentes regiões, com

personagens negras, destacando a cultura local e suas tradições. A coleção da qual faz parte foi produzida pelos autores brancos⁴ Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho e publicada pela Editora Mazza, em 2012. Entretanto, as obras revelam uma preocupação com relação à ausência da representação negra nos contos clássicos europeus, por questões óbvias pelas quais sempre foram recontados aqui no Brasil e se fazem presentes na maioria das bibliotecas escolares. Os autores inserem elementos da cultura africana e adaptam os personagens dos contos clássicos, caracterizando-os como negros e afrodescendentes.

A adaptação dessas obras pode contribuir para a valorização de temas relacionados à cultura africana e afro-brasileira e fortalecer a representação das personagens negras nos contos clássicos. Isso permite que as crianças de hoje se vejam representadas nessas histórias, sempre presentes em sua infância e ao longo de suas vidas, ao contrário das gerações mais antigas, que só conheceram essas narrativas com personagens de pele clara, olhos verdes ou azuis e cabelos longos e lisos, a exemplo da caracterização convencional dos príncipes e princesas.

Na luta contra as posturas hegemônicas do saber, principalmente nas questões relacionadas à etnicidade racial, as representações formuladas nos textos literários tanto podem contribuir para reforçar quanto para romper as narrativas que historicamente anularam o povo negro e o reduziram à imagem de inferioridade, negando-lhes a condição inalienável da humanidade. Assim, embora os personagens sejam caracterizados como negros e a narrativa traga elementos

da cultura africana em todo o seu enredo, a base eurocêntrica do conto clássico ainda permanece bem alicerçada. Desta feita, as personagens negras aparecem figurando uma história que não é sua, que não tem raízes pautadas na África. Essas adaptações acabam reforçando a invisibilidade de histórias que falam da cultura negra e dos povos africanos com toda a sua riqueza, ocultando as histórias dos príncipes e princesas negros e as aventuras dos seus reinos.

Tomando o conceito de representação a partir de Stuart Hall (2016, p.31) como “uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos entre os membros de uma cultura” na sociedade, pensamos o quanto é importante avaliarmos as representações que permeiam as produções literárias, principalmente, no âmbito da literatura infanto-juvenil, fase em que as percepções sobre a vida, sobre o mundo, sobre o outro e sobre si mesmos ainda estão sendo forjadas. Assim, importa demarcar o lugar a partir do qual cada um produz os seus discursos e compõe as narrativas que permeiam o imaginário infantil, não se olvidando das histórias construídas pelos seus antepassados, que explicam muito sobre quem são na atualidade.

Embora o PNLD Literário apresente um número considerável de autores brancos que incorporam temáticas do universo negro, não podemos deixar de destacar o crescimento no número de autores negros que têm suas obras aprovadas no programa. Ainda que essa representatividade numérica seja pequena em algumas edições e significativa em outras, percebemos a presença de autores que se autodeclaram negros e cujas obras expressam relevância primordial na luta contra o racismo em todas as suas nuances, a partir de seus comprometimentos políticos, identitários e ideológicos. Podemos

4 Classificação feita a partir do critério hetero-identificação considerando a cor da pele e traços fenotípicos.

citar como exemplo as obras de Conceição Evaristo que revelam um “lugar de fala” de uma mulher negra e descendente de pessoas que foram escravizadas, cuja subjetividade na escrita denuncia as suas vivências mais duras, cruéis e injustas, numa sociedade que sempre viu o negro como inferior.

A autora teve três obras de relevância aprovadas no PLND Literário na edição de 2018, para o Ensino Médio: *Olhos D’água*, *Ponciá Vicêncio* e *Becos da Memória*. Em *Olhos D’água*, Conceição Evaristo apresenta uma coletânea de 15 contos, originalmente publicados na série Cadernos Negros. Esses contos apresentam personagens femininas negras de classe desfavorecida, em regiões periféricas e de favela, onde a temática da violência urbana é explorada.

Na obra *Ponciá Vicêncio*, a autora conta a história da personagem-título, mulher negra, neta de pessoas que foram escravizadas, que carrega as marcas da herança da escravidão. Ponciá deixa o povoado onde morava e vai viver na cidade, usando sua sabedoria para enfrentar as dificuldades decorrentes do fim da escravidão. Na terceira obra, *Becos da Memória*, Conceição Evaristo narra a vida de uma menina sonhadora que vivia na favela. O romance denuncia as dificuldades enfrentadas neste ambiente pobre, esquecido e invisibilizado. O livro é uma forma do que Conceição chama de “escrevivência”, ou seja, a sua escrita se alimenta da sua própria experiência de vida.⁵ Segundo Cátia Maringollo (2014, p.10), a escrevivência é compreendida “como argamassa criativa a sua experiência de vida”. Para ela,

Evaristo escreve estabelecendo um constante diálogo entre o meio social, cultural, histórico e de gênero em que vive com as obras

que escreve. A poética da Escrevivência significa escrever sobre a vida, abarcando a experiência múltipla e diversa dos afrodescendentes; significa também utilizar retalhos de memórias para a construção das narrativas. Apoiada em sua vida, Conceição Evaristo confunde, inventa, cria e recria o material narrativo para a construção das narrativas. (MARINGOLLO, 2014, p.10).

Com suas escrevivências, Conceição Evaristo constrói um grande legado de luta e de resistência, usando a escrita como um instrumento de poder numa sociedade que ignora, despreza e tenta silenciar as vozes das pessoas negras. A presença dessa literatura no PNLD Literário reflete um grande avanço, embora saibamos que um dos maiores desafios se relaciona ao modo como essas literaturas chegarão às crianças, adolescentes e jovens, nos distintos espaços escolares, na intenção de que eles possam ressignificar essas histórias e suas existências.

Nesta seara, Evaristo (2003) afirma que as mulheres investem contra variadas formas de silenciamento fazendo-se ouvir na sociedade brasileira e reforça que, no fazer literário das mulheres negras,

pode-se dizer que os textos femininos negros, para além de um sentido estético, buscam semantizar um outro movimento, aquele que abriga todas as lutas. Toma-se o lugar da escrita como direito, assim como se toma o lugar da vida. (EVARISTO, 2003, p. 7).

O fazer literário de mulheres negras também é uma forma de reação contra o “epistemicídio”⁶, considerado um eficiente elemento constitutivo do dispositivo de racialidade/biopoder (CARNEIRO, 2005, p.96), que tenta silenciar as vozes, destruir as subjetividades e atrofiar as produções dos negros nos âmbitos literário, social, político e artístico-cultural.

6 Conceito discutido por Boaventura de Souza Santos e retomado por Sueli Carneiro (2005).

5 Para mais detalhes, acessar: https://pnld.nees.ufal.br/pnld_2018_literario/etapa-ensino/2018-literario_ensino_medio. Acesso em: 26 de maio de 2022.

A supremacia de autores brancos no campo literário brasileiro ainda é uma questão bastante discutida na atualidade. Pensar sobre o “lugar de fala” no processo de enunciação das pessoas negras torna-se uma questão crucial quando se trata de produções editoriais cujos objetivos não estão meramente ligados a demandas lucrativas. Para além do cumprimento dos dispositivos legais que tratam da obrigatoriedade na abordagem da temática, vê-se, nesse movimento, a necessidade urgente de diálogo, principalmente com as novas gerações, para que desenvolvam outros olhares a partir de quem são, em um processo contínuo de autoaceitação e de valorização das suas origens, construindo novas representações que passem a figurar na sociedade.

Entretanto, toda contribuição no combate ao racismo é sempre bem-vinda, mesmo que seja impulsionada por uma “obrigatoriedade educacional” ou pelo desejo de agregar-se à luta, no caso de autores brancos. Essa é uma luta que reivindica a participação de toda a sociedade e não somente dos grupos outrora excluídos. Porém, é preciso calibrar os discursos na produção das narrativas de forma que tais publicações não sigam na contramão do discurso emancipador.

É notório que a literatura no espaço escolar em muito pode contribuir para o rompimento das representações que continuam fixando ideias de menosprezo, de inferioridade, de subalternidade, de incapacidade intelectual às populações negras por meio das posições de poder. A literatura, através da linguagem e de seus significados, pode auxiliar na formação de representações mais justas e na compreensão das diferenças existentes num país multicultural. Desse modo, a existência de políticas públicas de incentivo à leitura é muito importante

para a conjunção de ações promotoras das discussões sobre as questões etnicorraciais nos espaços escolares.

Considerações Finais

O quadro geral das duas edições do programa revela apenas 82 duas obras que tratam da temática etnicorracial ligada à cultura negra num universo de 926 obras. Esses números refletem o pensamento ainda eurocentrado da nossa sociedade e o quanto os nossos currículos ainda estão colonizados, mesmo após 15 anos da aprovação de um dispositivo legal que tornou obrigatórias as discussões ligadas à história e à cultura africana e afro-brasileira nos currículos de todo o território nacional, levando-se em conta a data da primeira edição do Programa.

O número de autores negros inseridos no PNLD Literário também nos chama atenção para a necessidade de valorização dos saberes afro-brasileiros, bem como para a reivindicação dos lugares de fala e da posição socioideológica que esses autores ocupam, o que garante a legitimidade na produção de suas obras, uma vez que tais números também se revelaram de forma tímida nas edições de 2018 e 2020, correspondendo a 30% do total de autores na primeira edição e apenas 8% do total de autores da segunda edição, em obras que tratam da temática negra. Nesse movimento, a edição de 2018, obras destinadas ao Ensino Médio, apresentou um resultado animador quanto ao número de autores, ao revelar 59% de autoria negra nas obras que tratam da temática em análise, em relação ao seguimento Ensino Fundamental (anos iniciais e finais) na mesma edição e aos números da edição de 2020.

Não há dúvidas de que a presença de autores negros no PNLD Literário, tímida em alguns momentos e crescente em outros, pode ser vista como resultado de todo um

processo de determinação, de conquista, de posicionamento político, social, ideológico e de engajamento na luta contra o racismo, que vem sendo travado ao longo de décadas na nossa sociedade. Entretanto, tais números ainda se mostram incipientes diante da urgência no tratamento das questões etnicorraciais e no combate ao racismo que segue gerando suas vítimas na sociedade, inclusive nos espaços educacionais.

Sabemos o quanto a literatura pode contribuir para a desconstrução do estigma de incapacidade atribuído aos povos negros e a seus descendentes que foi exercido no decorrer da nossa história como um mecanismo da colonialidade. Portanto, espera-se que em programas de incentivo à leitura como o PNLD Literário haja oportunidades equitativas para a publicação de obras de autores negros e maior valorização de suas epistemes, não apenas para o cumprimento da lei mas, sobretudo, como reflexo da mudança de pensamento que significa a descolonização dos currículos, bem como dos pensamentos e comportamentos na sociedade. Espera-se, assim, a ocupação legítima dos lugares de fala, impulsionando também espaços igualitários de autoria e de representatividade na literatura infantil e juvenil que adentra os espaços escolares.

Referências

BRASIL. **Lei 11.645/2008**, de 10 de março de 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação 14 nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm. Acesso em 26 de maio de 2022.

BRASIL, Ministério da Educação. **Plano nacional de implementação das diretrizes**

curriculares nacionais para educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana. 2013. 104p. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=10098-diretrizes-curriculares&Itemid=30192. Acesso em 01 de junho de 2022.

BRASIL. **Lei 10639/2003**, de 9 de janeiro de 2003. D.O.U. de 10 de janeiro de 2003. Altera a lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “história e cultura afro-brasileira” e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em 26 de maio de 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação Básica. **Edital Consolidado PNLD Literário. 2018**. Disponível em: <https://www.fnnde.gov.br/index.php/programas/programas-do-livro/consultas/editais-programas-livro/item/11568-edital-pnld-liter%C3%A1rio>. Acesso em 26 de maio de 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação Básica. **Edital Consolidado PNLD Literário. 2020**. Disponível em: <https://www.fnnde.gov.br/index.php/programas/programas-do-livro/consultas/editais-programas-livro/item/11555-edital-pnld-2020>. Acesso em 26 de maio de 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação Básica. **Guia Digital PNLD 2018 - Literário**. Disponível em: https://pnld.nees.ufal.br/pnld_2018_literario/inicio. Acesso em 26 de maio de 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação Básica. **Guia Digital PNLD 2020 - Literário**. Disponível em: https://pnld.nees.ufal.br/pnld_2020_literario/inicio. Acesso em 26 de maio de 2022.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em:

<https://repositorio.usp.br/item/001465832>. Acesso em 01 de junho de 2022.

COELHO, Ronaldo Simões; AGOSTINHO, Cristina. **Rapunzel e o Quibungo** – adaptação - Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012. 20p.

CUTI, Luis Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Uma voz ao sol**: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, v. 20, p. 33-77, 2002. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/9705>. Acesso em 08 de julho de 2022.

DALCASTANGNÈ, Regina. **Um território contestado**: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. Vinhedo, editora Horizonte. Rio de Janeiro: Uerj, 2012.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. -3 ed.- Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2018.

EVARISTO, Conceição. **Gênero e Etnia**: uma escre(vivência) de dupla face. 2003. Disponível em: <http://nossaescrivencia.blogspot.com/2012/08/genero-e-etnia-uma-escrevivencia-de.html>. Acesso em 06 de junho de 2022.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v.13, n.25, p.17-31, 2º sem. 2009.

EVARISTO, Conceição. **Olhos D'água**. Rio de Janeiro: Editora Pallas Mini, 2018.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2018.

GOMES, Nilma Lino. O Movimento Negro e a intelectualidade negra descolonizando currículos. In: BERNADINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Organização técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Da-

niel Miranda e Willian Oliveira. – Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio. Apicuri, 2016. 260p.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNADINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MARINGOLLO, Cátia Cristina Bocaiuva. **Ponciá Vicêncio e Becos da Memória de Conceição Evaristo**: construindo histórias por meio de Retalhos de memórias. 2014.132f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. 2014. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/115842/000810186.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 11 de junho de 2022.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1978.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Manifestações do negrismo no modernismo brasileiro: poesia e romance. **Navegações**. v.10, n.2, p.156-164, jul.-dez. 2017. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/23862>. Acesso em 06 de fevereiro de 2023.

PEREIRA, Luena Nascimento Nunes. Literatura Infanto-juvenil: discursos afro-brasileiros em construção. **Intersecções**, v.18, n.2, p.431-457, dez. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/irei.2016.26576>. Acesso em 06 de junho de 2022.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**: feminismos plurais. São Paulo: editora Jandaíra, 2020.

Recebido em: 14/03/2023

Aprovado em: 19/05/2023



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