

Adriano Carvalho  
Gabriela Santana  
Sara Maia  
Aginaldo Rodrigues da Silva  
Organizadores



# Revista Athena

Revista do Programa de Pós-graduação  
em Estudos Literários

Direção de Aginaldo Rodrigues da Silva

Vol. 29, nº 02 (2025)  
ISSN: 2237-9304

**UNEMAT**  
*Universidade do Estado de Mato Grosso*  
Carlos Alberto Reyes Maldonado

  
EDITORA  
UNEMAT

Adriano Carvalho  
Gabriela Santana  
Sara Maia  
Agnaldo Rodrigues da Silva  
Organizadores



# Revista Athena

Revista do Programa de Pós-graduação  
em Estudos Literários

Direção de Agnaldo Rodrigues da Silva

Vol. 29, nº 02 (2025)  
ISSN: 2237-9304

**UNEMAT**  
Universidade do Estado de Mato Grosso  
Carlos Alberto Reyes Maldonado

  
EDITORA  
UNEMAT

**Direção geral:** Agnaldo Rodrigues da Silva

**Editores/ Organizadores:** Adriano Carvalho / Gabriela Santana / Sara Maia/ Agnaldo Rodrigues da Silva

**Projeto Gráfico/Diagramação:** Rangel Gomes Sacramento

**Capa:** Rangel Gomes Sacramento

**Revisão:** Os editores.

**Copyright © 2025 / PPGEL/ UNEMAT**

Ficha Catalográfica elaborada pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários/ UNEMAT  
Cáceres/MT

ISSN: 2237-9304 (online)

Revista ATHENA, vol. 29, n. 02 (2025), 163p.

Organização de Adriano Carvalho, Gabriela Santana, Sara Maia,  
Agnaldo Rodrigues da Silva.

(Revista do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários). Cáceres  
- MT: UNEMAT Editora, 2025. Ref.: Abr. – Jun./2025.

1. Literatura

REVISTA ATHENA – Revista científica do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários -  
Universidade do Estado de Mato Grosso - Tangará da Serra - MT – Brasil



Editora UNEMAT

Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavalhada - Cáceres - MT - Brasil - 78200000

Fone/Fax 65 3221-0000 - [www.unemat.br](http://www.unemat.br) - [editora@unemat.br](mailto:editora@unemat.br)

## CONSELHO EDITORIAL

Agnaldo Rodrigues da Silva (UNEMAT)  
Edson Flávio Santos (UNEMAT)  
José Eduardo Martins de Barros Melo (UNIR)  
José Humberto Rodrigues dos Anjos (UFG)  
Renata Beatriz Brandespin Rolon (UEA)  
Samuel Lima da Silva (UNEMAT)  
Walnice Aparecida de Matos Vilalva (UNEMAT)

## CONSELHO TEMÁTICO CONSULTIVO

Agnaldo Rodrigues da Silva (UNEMAT)  
Adriano Carvalho (UNEMAT/ DISCENTE)  
Edson Flávio Santos (UNEMAT)  
Elisabeth Battista (UNEMAT)  
Gabriela Santana (UNEMAT/ DISCENTE)  
José Eduardo Martins de Barros Melo (UNIR)  
José Humberto Rodrigues dos Anjos (UFG)  
Renata Beatriz Brandespin Rolon (UEA)  
Samuel Lima da Silva (UNEMAT)  
Sara Maia (UNEMAT/ DISCENTE)  
Thainá Aparecida Ramos de Oliveira (UNEMAT)  
Vera Lúcia da Rocha Maquêa (UNEMAT)  
Walnice Aparecida de Matos Vilalva (UNEMAT)



## SUMÁRIO

EDITORIAL.....	07
“DE OUTROS ESPAÇOS”, O ESPAÇO URBANO, EM BEBEL QUE A CIDADE COMEU, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO.....	09
<i>Adriano Carvalho Viana</i>	
<i>Walnice Vilalva</i>	
<i>Rita de Cássia Oliveira</i>	
A MEMÓRIA EM MISSA DOS QUILOMBOS, DE PEDRO CASALDÁLIGA.....	21
<i>Alex Fabiano Correa</i>	
<i>Edson Flávio Santos</i>	
A HORA DA ESTRELA, DE CLARICE LISPECTOR: A TRAVESSIA FINAL.....	31
<i>Elizabete Sampaio Vieira da Silva</i>	
<i>Madalena Aparecida Machado</i>	
MASCULINIDADE FRAGILIZADA: UM OLHAR SOBRE A PERSONAGEM RIGOBERTO, DE VARGAS LLOSA.....	43
<i>Fábio Júnio Vieira da Silva</i>	
<i>Walnice Aparecida Matos Vilalva</i>	
EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO: MARCEL PROUST E O CÂNONE REDESCOBERTO.....	59
<i>Glaubber Silva Lauria</i>	
NARRATIVAS ORAIS E SEUS RITUAIS DE PROTEÇÃO DE VIDA: MEMÓRIA E ORALIDADE .....	73
<i>Milca Ferraz de Campos</i>	
<i>Walnice Aparecida Matos Vilalva</i>	
O POEMA DESENGRENADO: CONSIDERAÇÕES SOBRE A POESIA CONTEMPORÂNEA EM ARMANDO FREITAS FILHO.....	83
<i>Mislene de Oliveira</i>	
VOZES DA ABOLIÇÃO: MULHERES DO QUILOMBO E A TRANSIÇÃO PARA DOZE CONTOS, DE LUCIENE DE CARVALHO.....	95
<i>Ojasto Firmino Pires Junior</i>	

UM ESTUDO DA VOZ NARRATIVA EM <i>FLORES PARA ALGERNON</i> : REFLEXOS DE UMA CONSCIÊNCIA EM DECLÍNIO.....	105
---	-----

*Pâmela dos Reis*

CONFLUÊNCIAS DA POESIA MARGINAL COM A GERAÇÃO COXIPÓ, OS INDEPENDENTES DO RECIFE E O COLETIVO UNPOEMA NO ARAGUAIA.....	119
--	-----

*Paulo Wagner*

A REPRESENTAÇÃO HOMOERÓTICA NA IMPRENSA DO SÉCULO XX: UMA ANÁLISE DAS PERCEPÇÕES SOCIAIS A PARTIR DA MEDIAÇÃO ENTRE O INDIVIDUAL E O COLETIVO PROMOVIDA PELA IMPRENSA.....	131
---	-----

*Vagner Batista Weis*

À MARGEM DA SOCIEDADE: A IMPRENSA FEMININA BRASILEIRA NO SÉCULO XX.....	143
--	-----

*Yara Oliveira dos Santos*

NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE ORIGINAIS.....	161
--	-----

## EDITORIAL

Apresentar este volume da *Revista Athena*, que pertence ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, convergindo com a linha de pesquisa Literatura, História e Memória Cultural é uma enorme satisfação. Como um dos organizadores deste volume, agradeço a Profa. Me. Gabriela Santana (PPGEL/ UNEMAT), a Profa. Me. Sara Maia (PPGEL/ UNEMAT/Doutoranda/ Bolsista Capes) e ao coordenador do periódico, Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues (UNEMAT), pela lisura e dedicação em colaborar nas prévias leituras e estruturas.

Os artigos apresentados no *IV Colóquio de Estudos Literários*, em Cáceres, deram frutos para a construção deste volume, de uma arte engajada na ideia de uma narrativa constituída de um imbricamento histórico e cultural, isto é, narrativas entrelaçadas não apenas da ação humana, mas de múltiplos significados: enfatizamos, neste contexto, as narrativas ficcionais. Os escritores perpassaram do universal para o particular, dentro do pressuposto da temporalidade e da memória, de *Marcel Proust* às *narrativas orais*. Sem dúvida, produziram um rico arcabouço de intersecções literárias e teóricas. Quão enriquecedor é este volume para o processo de construção da linha que evidência à memória como o ponto culme.

Cabe ressaltar que o tempo ficcional é, simultaneamente, o tempo da experiência humana de cada sujeito que integra a trama e abrange o círculo literário em que se constitui do tempo a vivência. A narrativa, portanto, compõe-se do tempo histórico e também da narrativa da espécie humana, comungando do tempo individual e do coletivo, pois o tempo ficcional estará apto para expressar as duas instâncias do vivido: a do indivíduo e da espécie, desemborcado na narravita efetiva que se configura nos elementos singularizantes da trama.

É da arte mimética que retratamos o mundo como referência, na medida em que faz para o leitor uma passagem do discurso oral ao escrito: não há mundo de referência comum entre escritor e leitor, como há entre dois interlocutores no diálogo, o texto escrito desprende-se, flutua, e permanece disponível para ser retomado em outros mundos, aos quais será referido pelo leitor. Deleitem-se deste volume! Com certeza, encontrarão um caminho seguro e que a deusa Mnemósine os acompanhe.

Prof. Me. Adriano Carvalho  
(PPGEL-UNEMAT/ Bolsista Capes/ Doutorando Em Estudos Literários).





## “DE OUTROS ESPAÇOS”, O ESPAÇO URBANO, *EM BEBEL QUE A CIDADE COMEU*, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

\*\*\*

## “D’AUTRES ESPACES”, L’ESPACE URBAIN, DANS *BEBEL QUE A CIDADE COMEU*, D’IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Adriano Carvalho Viana  
Walnice Vilalva  
Rita de Cássia Oliveira

Recebimento do Texto: 16/03/2025

Data de Aceite: 12/04/2025

**Resumo:** As relações da vida privada dos personagens e o espaço urbano que vemos o valhaçouto do espaço público. Num cenário urbano caótico e opressivo, ressalta Brandão: “odeia sua gente. Ela não se importa. Nem de onde vieram, nem para onde vão. Odeia, com a força de seu aço, cimento, asfalto, vidros, tijolos, trilhos, postes. Detesta cada humano que corre como o sangue por suas ruas-veias” (Brandão, 2001a, p. 372-373). Atua como um monstro voraz que destrói os idealistas. No *corpus* literário percebemos uma contradição, essas personagens não conseguem deixá-la, pois a cidade é o lugar que atrai, tornou-se um polo de atração e repúdio. DaMatta (1997, p.19) ressalta “para que se possa “ver” e “sentir” o espaço, torna-se necessário situar-se. E nisso, alguns espaços urbanos são equacionados em suas atividades com rotinas e atividades específicas, como: não dormimos na rua, não fazemos amor nas varadas, não ficamos nus em públicos, não comemos com comensais desconhecidos, entre outros. Nessa gramática dos espaços, conforme DaMatta, Bebel então burlou a regra e tomou o primeiro porre de vinho no meio do cheiro de urina podre em volta da rua. “Entrou por uma ruazinha que fedia a remédios. (Brandão, 2001a, p. 22). É desses e de outros espaços obsoletos que no romance despontam. Tomar uma cidade é pertencer a ela. Bebel e seus amigos tentam conciliar o percurso, na tarefa árdua de não ser daquele espaço (urbano), mas de outro (interiorano). Ressaltamos que se encontra em andamento a pesquisa de doutorado.

**Palavras-chave:** *Bebel que a cidade comeu*; Cidade; Espaço Urbano; Espaço Público.

**Résumé:** Les relations privées des personnages et l'espace urbain que nous voyons comme le repaire de l'espace public. Dans un *décor* urbain chaotique et oppressant, Brandão souligne : « Il déteste ses habitants. Il s'en fiche. Peu importe d'où ils viennent, peu importe où ils vont. Elle déteste, avec la force de son acier, son ciment, son asphalte, ses vitres, ses briques, ses rails, ses poteaux. Elle déteste chaque être humain qui coule comme le sang dans ses veines-rues » (Brandão, 2001a, p. 372-373). Elle agit comme un monstre vorace qui détruit les idéalistes. Dans le corpus littéraire, nous percevons une contradiction : ces personnages ne parviennent pas à la quitter, car la ville est un lieu qui attire, elle est devenue un pôle d'attraction et de répulsion. DaMatta (1997, p.19) souligne « pour pouvoir « voir » et « sentir » l'espace, il est nécessaire de se situer. Et dans ce sens, certains espaces urbains sont assimilés dans leurs activités à des routines et des activités spécifiques, telles que: ne pas dormir dans la rue, ne pas faire l'amour sur les balcons, ne pas se mettre nu en public, ne pas manger avec des convives inconnus, entre autres. Dans cette grammaire des espaces, selon DaMatta, Bebel a alors enfreint la règle et a bu son premier verre de vin au milieu de l'odeur d'urine pourrie qui flottait dans la rue. « Il est entré dans une petite rue qui empestait les médicaments. (Brandão, 2001a, p. 22). C'est à partir de ces espaces obsoletos et d'autres encore que le roman prend son essor. S'approprier une ville, c'est lui appartenir. Bebel et ses amis tentent de concilier leur parcours, dans la tâche ardue de ne pas appartenir à cet espace (urbain), mais à un autre (rural). Nous soulignons que la recherche doctorale est en cours.

**Mots-clés :** *Bebel que a cidade comeu*; Ville ; Espace urbain ; Espace public.

## 1 Introdução

*A elite decaída agora à mercê do  
mundo do trabalho livre, entende-se  
vilipendiada*

(Rufinoni, 2022, p. 151)

A linha interpretativa da hermenêutica ricoeuriana aponta a refiguração como a base estrutural da análise de uma obra. Saliento aqui, que o ponto nelvrágico de *Bebel que a cidade comeu* é a fatura da prosa da geração pós-64 que advém de um espaço, o da cidade, o de fora, a rua. Quanto à ambientação do romance, o caráter documental da vida pública da cidade ganha destaque, retratando assim, São Paulo em transformação. O escritor primou por usar parataxe, o discurso direto livre e a técnica da bricolagem em que prefigura o leitor numa provocação especial não linear, na linha de Gaston Bachelard que afirma “forment des espaces de langage qu’une topo-analyse devrait étudier. C’est ainsi que J.-B. Pontalis nous montre Michel Leiris comme un “prospecteur solitaire dans les galeries de mots” (Pontalis, 1955, p. 931). Loyola, seria esse garimpeiro que dar margem a uma interpretação hermenêutica. Sendo assim, destacamos que, conforme salienta Pablo Corona (2023, p. 1), Paul Ricoeur (1913-2005), “fue uno de los filósofos más destacados e inovadores del siglo XX y llevó a cabo una importante contribución y el desarrollo de la teoría hermenêutica” e poderá contribuir para uma hermenêutica do espaço público.

Se o romancista recria os espaços, entendemos assim, outros espaços uma constituinte do “algo semelhante que é válido na arte do desenho e da pintura: se um artista cobrir uma superfície de mais belas cores, porém o fazendo casualmente, nos proporcionará menos prazer do que mediante uma imagem bem traçada, num desenho sem pintura”. (Aristóteles, 1945, p. 36). E dessa pintura, surge a personagem-narradora do romance, a Bebel, conflitante e intrigante que reverbera, dentro da estrutura romanesca, o que na *Poética* (1945) se aludia à intriga, articulada, de começo, meio e fim, pois desempenha por um lado, o papel de contra exemplo e, por outro, a narrativa; isso Aristóteles chama de poesia *diegética*- que abrange a *mímesis*; o conceito de *mímesis* exige que se torne menos alusiva a relação referencial ao campo “real” da ação, e que esse campo receba

outras determinações além das determinações “éticas” - consideráveis. Aliás, Aristóteles atribui a *mímesis* à experiência discordante do tempo. Defendemos o caráter de representação da atividade mimética enquanto produtora de algo, a saber, precisamente a disposição dos fatos pela tessitura da intriga. [...] a *mímesis* de Aristóteles tem só um espaço de desenvolvimento: o fazer humano, as artes de composição (Ricoeur, 1994, v I, p. 60).

Da *Poética* (1945), as referências da ação se compreendem no estilo de uma ética e uma retórica, que se desdobra na atividade narrativa, o modelo trágico, dramático e poético desenrolam a cartase do limiar da narrativa por maior clareza de compreensão em torno das reviravoltas de fortuna, exclusivamente da felicidade para a infelicidade dos personagens, e exclusivamente o de Bebel que se deixa guiar por uma sina na busca de sentido de sua vida e do desejo de ter a fama.

## **2 Da Rua Nasce um Espaço Urbanizado**

Vemos que a partir da ideia de Fernando Novais (1933-atual), em que o sistema colonial transcende-se por encontrar no modelo capitalista um apêndice para as suas inovações. É que partimos com um pontapé inicial dentro das questões metodológicas, imputamos assim, a ideia central que formação do espaço rua dentro da formação social brasileira e literária é vista a partir da relação da Colônia e da Metrópole dicotomicamente, são das relações opressor e oprimido que vemos a procura de uma busca, no salto da linha no romance urbano de Ignácio de Loyola Brandão (1936- atual). No romance *Bebel*, temos os resquícios de uma saída da mudança temporal para a construção de uma metrópole, em que todos os pontos, como por exemplo, a ferrovia de Sorocabana, imponente e importante para a transformação social de uma determinada época de transição do comércio paulistano, o ferro velho que se transformará em construções edificantes, priorizam, a intersecção das injunções externas da estrutura de mutações da estrutura colonial para a estrutura da metrópole.

Desse escapismo, vemos a ideia de um foco narrativo de aspecto linear social, *Em Bebel*, averiguamos os ditames das caracterizações de outros modelos de materialização, o agora, o que abrange-se é o espaço rua, ancorado, na ação narrativa da qualidade da personagem e este outro espaço, a rua transforma a forma de ver dos personagens.

A personagem-narradora não é apenas uma flâunese, que vagabundeia pelas paisagens urbanas dentro do fluxo dos movimentos citadinos, ela, perde-se no labirinto das ruas, entrega-se de corpo à sina, desvela-se na tessitura da cidade. Por sua vez, G. Bachelard, em *La poétique de l'espace* (1961), propõe a ideia de habitar e aponta “as suas próprias polaridades”, apoia-se no atravessamento do corpo que encontra-se ligada à casa, “assim, sem casa, sem o “nosso” quarto, ou o nosso “canto”, sem os armários e estantes onde se arruma uma vida, sem as gavetas onde se pode procurar o tempo perdido, a nossa intimidade “não teria modelo” (Bachelard, 1961, p. 83), em consonância com Bachelard, a personagem-narradora, roga, por tudo que conquistou do espaço vivido, todas as suas conquistas transcendem o espaço e o material, quando afirma:

A cama é minha O lençol é meu  
Os travesseiros são meus  
Os abajures são meus  
Os tapetes são meus  
As cortinas são minhas  
Os quadros são meus O fogão é meu  
A geladeira é minha  
Os sofás são meus  
As cadeiras e mesas são minhas Os vestidos e sapatos são meus  
Os sabonetes, perfumes, esponjas são meus  
Os espelhos são meus  
As torneiras são minhas  
O chuveiro é meu  
A água é minha  
E que eu os conserve, não importa quem tenha dado ou venha a dar. E que o sucesso seja meu, porque eu quero o sucesso, porque então serei admirada e respeitada E todo mundo me amará pois eu quero que o mundo me ame. Amém (Brandão, 1968, p. 52)

Do excerto acima, vemos que cada móvel da casa, possui para Bebel, um significado transcendental de posse, talvez, por não ter tido na infância tudo o que queria, ou por não ter com a família a casa desejada, quando vivia com os pais, invoca como em forma de prece um desfiadeiro da casa. É do contraponto da ação desses exercícios narrativos descrevem aspectos a personagem representa, pois é agente caracteriza a materialização não só dos outros espaços como a rua, mas do

imbricamento, do a rua a proporcionou, recordamos aqui, a Bebel, nasceu

“RUA TENENTE PENA, quase junto à esquina da Rua José Paulino, onde fica o depósito de ferro velho. Piero, o dono, vê a menina entrar correndo. Já se acostumou”. Como afirma, Brandão.

NA RUA TENENTE PENA, quase junto à esquina da Rua José Paulino, fica o depósito de ferro velho. Piero, o dono, vê a menina entrar correndo. Já se acostumou. Ela vem todos os dias e tem o ar sempre assustado. Entra e vai para trás de uma porta de ferro ondulado. Sentado na sua casinhola, de onde vigia o depósito, Piero chupa cigarros de palha e olha a menina.. Ela fica escondida, depois espia. Sempre que o pai lhe bate, foge. Corre com medo que o pai venha atrás e vai se esconder no depósito. Ali está segura, protegida, o velho Piero é inofensivo. Ela tem oito anos e é muito magra. Cabelos escorridos e as unhas pretas. O ar assustado torna grandes os olhos verdes. Piero acha que os olhos são a única coisa bonitinha nessa menina. Depois de uma, duas horas, ela sai. Cuidadosamente, com receio. Atravessa entre canos, grades, portões, vitrôs, bloco de motores, restos de calhas, caldeiras, eixos, painéis de roda de automóvel.

A primeira referência enunciativa que temos é a rua, definidora do espaço que Bebel nasceu e, conseqüentemente, viveu, fruto do foco narrativo da configuração estrutural de espaço e de representação, o fluxo da consciência, retratado no romance, de onde a personagem-narradora veio e para onde quer ir e o que conseguiu dá a sequência narrativa, a chave de leitura da linguagem expressa a ação de um tempo ficcionalizado com recortes do cotidiano. Repetições da palavra rua as quais indicam a urbanicidade de uma mulher e do seu empoderamento para enfrentar as referências que a rua, mediante o discurso, produz, Bebel, também, conheci cada canto da rua, ao retratar bem como esse espaço é um local de oportunidades positivas e negativas, descreve ela,

Caminhando pela Rua dos Italianos via o povo sentado na calçada, tomando a fresca, conversando. Os homens punham as cadeiras junto às sarjetas, as mulheres ficavam de costas

para a parede. Fumavam, passavam café, as crianças correndo pelo meio. Bebel foi em direção ao centro e atravessou o Jardim da Luz. Estava fresco entre as árvores e ela via casais. Passava por grupos de garotos que a olhavam longamente. Estava acostumada aos olhares e gostava. No meio do jardim teve medo; era escuro e deserto, o coreto negro dentro da noite e nenhum ruído. Olhou para a frente. Passava um bonde iluminado em frente à estação. Começou a correr. Atravessou por dentro da estação, sobre os viadutos de ferro, ouvindo os trens. Caminhou pela rua Conceição. Demoliam as casas velhas para abrir a Avenida. Se soubesse onde era a televisão iria encontrar-se com Flávio. Entrou no primeiro bar. Homens bebiam caipirinhas e caracus, comendo torresmo e salaminho.

— Quero um vinho.

— Seco ou doce? Vai beber ou leva?

— Doce. Tinto.

O garçom apanhou uma garrafa empoeirada, limpou com um pano sujo.

— Embrulha?

— Não! Abre. Num tem saca-rolha em casa!

No canto de uma casa, cujas paredes da frente tinham caído, Bebel sentou-se e bebeu o primeiro gole. (Brandão, 1968, p.23)

Embora a narrativa acima tenha servido como reflexão para a mudança de comportamento dentro do *status quo* de uma menina que cedo, modifica a sua sina, dentro de uma perspectiva de se “ocupar não só da realidade histórica como também de sua possibilidade, da “expectativa do seu vir-a-ser”. (Dalcastagné, 1996, p. 48). Foi pelo espaço urbano que aplicado novamente como símbolo, que Bebel constrói o seu funcionamento dentro do fio condutor dos pequenos dramas pessoais e suas implicações na logicidade do discurso com entonações grosseiras ao alcance de cada trecho que oscila entre si de discurso direto e indireto.

## **UNESCO: 40 por cento do mundo é analfabeto**

### **RATOS ESTÃO DEVORANDO COMIDA DOADA PELOS ESTADOS UNIDOS AO BRASIL**

Se ratos, estão sempre a espreita, a rua não é um lugar totalmente seguro. Porém desperta a imaginação de qualquer um: à noite, pois é, o momento das luzes, do mistério e Bebel compreende plenamente esta feita, quando, diz:

Cada vez que eu saía de noite, e saía todos os dias, achava maior fascinação em viver debaixo da música e das luzes mortíferas. Ali era o mundo e o enorme fingimento que é tudo se resumia nesta gente. Eu os via escorregando pelas ruas, trazendo o peso do dia e do mundo em cima, rodeados da música que escapava pelas frestas de cada porta, na fila interminável de inferninhos que despejavam continuamente mulheres e homens. Homens e mulheres, correndo, através de esgotos, para os apartamentos. Homens correndo atrás de vaginas a preço variável. (Brandão, 2001, p. 56)

Da rua avistamos a grande metrópole que centraliza a dicotomia: cosmopolita cidade das oportunidades e do aprisionamento, inclusive dos seus personagens, que apesar dos desvios colocam-se na questão da busca. Encontramos ali, todos os tipos de pessoas desde as frágeis como o exemplo de Bebel, ao fracassado, o Bernardo, ou o Marcelo com seu idealismo transcendental, são todos personagens de uma pós-modernidade dentro de um perfil, o sentido dos enunciados metafóricos.

Os personagens do romance também são idealistas e acreditam nos seus sonhos dentro de uma narrativa de uma sociedade puramente capitalista é do painel de uma obra ambientada na política-social que vemos uma estratificação.

Da rua, vemos a cosmopolita cidade de São Paulo e sua fascinação que oferece assim, oportunidades,

VENHA GOSTAR DE SÃO PAULO  
NINGUÉM PODE GOSTAR daquilo que não conhece.  
E por isso, talvez, você não goste de São Paulo. Criou-se a falsa imagem de que só temos fábricas, fumaça preta, poeira, homens correndo. Há um pouco disso, é verdade. Mas tem

também muita coisa boa de ver e apreciar. Tem montanhas, tem a terra e por toda a parte tem o paulista, tão bom como pode ser bom todo brasileiro. Venha conhecer São Paulo. Sabemos que vai gostar. Acompanhe-nos nesta visita. (Folheto da Secretaria de Turismo) (Loyola, 2001, p.15).

Num viés a partir da memória, o surgimento do sistema televisivo brasileiro na década de 60, em que a personagem principal, a Bebel, residente na rua Tenente Pena no bairro do Bom Retiro, na metrópole paulistana, ancora-se na busca do sonho do *flower power*. A ambientação do *presente do presente* que sua narração se interpõe, retrata a sociedade mediante uma tessitura narrativa na construção do início da formação do público brasileiro e a televisão, conjugado com o desejo da protagonista de ser *vedete*, e este “[...] passou a existir como fenômeno social significativo abrangente” (Kehl, 1980, p. 5), em que se destacou na constituição da identidade do povo brasileiro por meio da criação de um público, já que ela [ a televisão] foi e é a maior difusora de valores morais e estéticos.

Simmel (1998) salienta que “Na opressão exercida por meio dessas instituições, que perderam todo o conteúdo jurídico, nasceu o ideal da mera liberdade individual” (1998, p. 2), conseqüentemente, o desenvolvimento da personalidade de Bebel liga-se a valores internos e externos desse ideal que é a liberdade.

Sem perdermos de vista que,

Todas as relações com os outros são, ao fim e ao cabo, apenas estações no caminho em busca de si mesmo, seja porque se sente igual aos outros e sozinho com suas próprias forças, precisando do apoio desse tipo de consciência, seja porque, com a capacidade de encarar a solidão de frente, os outros existem para permitir a cada indivíduo comparação e a visão da própria singularidade e individualidade do próprio mundo. (Simmel, 1998, p. 6)

Brandão, ao descrever as relações sociais paulistana foi perspicaz em colocar o poder da mídia, retratado no romance, a partir da exposição da figura feminina, que consumia-se na busca pela fama. Salientamos aqui, principalmente a ideia de dissociação da Bebel que não se prende a casa grande, a sua defesa é absoluta pela autonomia de não ligar-se a casa patriarcal, ela não tinha.



Limitações essas visíveis nos privilégios do estamento superior, no controle despótico do comércio, nos restos ainda poderosos dos estatutos corporativos, na repressão intolerante da Igreja, nas obrigações servis da população camponesa, na heteronomia da vida estatal e na repressão às constituições cidadinas. (Simmel, 1998, p.2)

É importante salientar que não só a personagem Bebel almejava ser uma *vedete*, esse era o anseio de várias garotas num período histórico-social brasileiro, “o sonho de ser estrela”.

No início da narrativa, a ambientação familiar da vivência de Bebel: surgiu as pinceladas de um pai de que trabalha no depósito da Antártica, na rua José Paulino e todos os dias traz uma garrafa de cerveja para casa; a mãe uma mulher submissa, a irmã Marta, chega sempre para o jantar, o avô vive numa cadeira de balanço, catarrento, veio da Espanha em 38 e dois anos depois fabricava vinhos na região de Sorocaba, a personagem no início da narrativa define (p.8): “a linguagem do velho era uma mistura de *brasileiro* com dialetos espanhóis”. O sonho de Bebel que nasceu nessa família simples é ser *vedete*, a narrativa inicia quando Bebel faz dez anos de idade, entra no primeiro bar, homens bebiam caipirinhas e caracus, comendo torresmo e salaminho. Bebel se aproxima e pede:

-Quero um vinho.

-Seco ou doce? Vai beber ou leva?

-Doce. Tinto.

O garçom apanhou uma garrafa empoeirada, limpou com um pano sujo.

-Embrulha?

-Não! Abre. Num tem saca-rolha em casa!

No canto de uma casa, cujas paredes da frente tinham caído, Bebel sentou-se e bebeu o primeiro gole (Brandão, 2001, p. 22).

O vinho fez o mundo tão gostoso para Bebel, a *moça* seguiu seu intuito e exclamou para si: *não será a cidade que me devorará!* É evidente, foi o seu primeiro porre na vida, vários porres de publicidade Bebel vivenciará ao longo da narrativa. É importante frisar que *a Bebel* que configurará uma figura feminina de *vedete* na vida social paulistana, na diegese romanesca de Loyola, tem sobressaltos da

imaginação, desejo e corpo como o que Flávio, seu amigo de infância: “você vai ser o sucesso na televisão. Tira uma foto nua só com esse cabelo” (Brandão, 2001, p. 33).

BEBEL DANÇAVA. Todas as noites. Suas noites começavam as sete no Mon e ela bebia Martini seco. Sentava-se à mesa da terra de onde podia ver a rua e o movimento da gente que ia para casa. As filas de ônibus, o pessoal apressado, os clarões azuis que saíam dos fios dos elétricos, as vitrines das companhias de aviação que se estendiam pela São Luís, o início do trotoir das gatas, casais de namorados sentando-se nos bancos do jardim atrás da Biblioteca, as bichas surgindo para a noite. Bebel não queria saber de ninguém. Quando a rua se esvaziava e ela via passar os carros dos play-boys, de escapamento aberto, e o próprio Mon começava a encher a gente, Bebel se erguia, sentindo os olhos ardidos e por dentro a vontade de continuar. Ia a pé até o Juão, sabendo que era cedo e não tinha ninguém. Os garçons se acostumaram a vê-la, a casa ainda sendo preparada para a noite, o barman passando o pano com álcool em cima do balcão, acertando os copos, dispondo garrafas, a coqueteleira, as longas colheres de misturar bebidas. (Brandão, 2001, p. 38)

A saída é o rompimento do poder patriarcal, no entanto ao que refere-se: *ao corpo feminino a televisão, nesse período, antecipadamente havia registrado sua marca*. (Brandão, 2016, p. 36). O diretor artístico do romance evidenciará, como se pode verificar:

-Vai. Claro que vai! Vai ser.

-Tem uma coisa. Sou menor.

-Quantos anos você tem?

-17

-Meu Deus! 17. Meu Deus! Que beleza! Menor e virgem na televisão.

A compreensão temporal da década do surgimento da televisão, a possibilidade de narrar, e os sentidos mais ampliados que podemos atribuir à palavra “narrativa”. Estaremos aqui, então, diante de um tempo ficcional que é simultaneamente o tempo da experiência humana de cada indivíduo que integra

a trama, mas que também o ultrapassa e a todos abrange em um arco mais amplo; no limite, além de constituir-se em tempo individual que se abre à narrativa de cada vivência, o tempo histórico é também a narrativa da espécie humana.

## Considerações Finais

Do Tempo individual e coletivo, o tempo ficcional estará apto a expressar estas duas instâncias do vivido: a do indivíduo e a da espécie. Contudo, para cada narrativa efetivamente realizada, já configurada em elementos específicos que se singularizam em uma “trama”, esse tempo encontrará o seu recorte, na sociedade brasileira, com o advento da comunicação e a figura feminina como pano de fundo, eis que exclama a senhora que encontrou Bebel após o porre: “Putá que o pariu, menina!” Uma das mulheres gritou. (Brandão, 2001, p. 22), o romance é uma provocação, nessa confluência de ser uma menina que se rebela contra a sociedade padrão, ela desvencilha-se, acordou em uma cama foda, no fluxo da narrativa, “foi a primeira coisa que ela pediu ao dono da televisão, o apartamento mobiliado, completamente seu” (Brandão, 2001, p.60). O romance forja o caráter da Bebel, nesse fluxo da consciência de desejos e as buscas das circunstâncias, exclama a senhora à Bebel: - Vou dizer uma coisa, menina: - Quando alguém nasce. - Quando sai de dentro da barriga escura da mãe, tem que sentir essa coisa. Eis que responde Bebel: - Até agora eu estava para nascer e ia fazendo tentativas. Agora entrei no mundo.

## Referências

ÂNGELO, Ivan. **A festa**. 5a. ed., São Paulo: Summus, 1978.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Sousa. 2. ed. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 1990. Série Universitária. Clássicos de Filosofia.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. 3a. ed., São Paulo: Nova Cultural, 1988.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Bebel que a cidade comeu**. 6. ed. São Paulo: Global, 2001. 326

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**, 2 v. 6a ed., Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

KEHL, Maria Rita. **Um só povo, uma só cabeça, uma só nação**. In: CARVALHO, Elisabeth; KEHL, Maria Rita; RIBEIRO, Santuza Naves. (Coord.). Anos 70: televisão. Rio de Janeiro: Europa, 1980.

RICOEUR, Paul. **Del texto a la acción. Ensayos de hermenêutica**, II/ Paul Ricoeur; trad. De Pablo Corona. – 2 ed. – Buenos Aires: fce, 2023.

SOUZA, Jessé e ÖELZE, Berthold. **Simmel e a modernidade**. Brasília: UnB. 1998.

*O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seus autores.*

# A MEMÓRIA EM *MISSA DOS QUILOMBOS*, DE PEDRO CASALDÁLIGA

\*\*\*

## LA MEMORIA EN *MISSA DOS QUILOMBOS*, POR PEDRO CASALDÁLIGA

Alex Fabiano Correa<sup>1</sup>

Edson Flávio Santos<sup>2</sup>

**Recebimento do Texto:** 17/03/2025

**Data de Aceite:** 10/04/2025

**Resumo:** O presente artigo tem como viés uma análise da obra *A missa dos Quilombos* (1982), do escritor Pedro Casaldáliga, com um recorte para a memória que centraliza um diálogo com o módulo: Literatura e Memória, ao que tange a recordação de uma vivência do meio social, numa abordagem analítica entre Maurice Halbwachs (1877-1945) e Stuart Hall (1932-2014), verificaremos como se tangência a relação da memória presente dentro do texto e como ela evidenciará as dimensões da recordação coletiva de uma sociedade que pensa a partir da resistência do Quilombo. É a sociedade que segrega que derrogará na criação de um novo espaço coletivo que é fruto de uma memória da coletividade, se pensarmos aqui em Halbwachs. Como metodologia utilizaremos uma análise bibliográfica sobre *A missa dos Quilombos* alinhada à base teórica sobre memória.

**Palavras-chave:** Memória Coletiva. Meio Social. *A missa dos Quilombos*.

**Resumen:** Este artículo se centra en el análisis de la obra de Pedro Casaldáliga, *A Misa dos Quilombos* (1982). Este trabajo se centra en la memoria, centrando el diálogo con el módulo Literatura y Memoria, en torno al recuerdo de una experiencia en el entorno social. Mediante un enfoque analítico basado en Maurice Halbwachs (1877-1945) y Stuart Hall (1932-2014), examinaremos cómo la relación de la memoria presente en el texto es tangencial y cómo resalta las dimensiones de la memoria colectiva de una sociedad que piensa desde la perspectiva de la resistencia del quilombo. Es la sociedad segregadora la que se verá afectada en la creación de un nuevo espacio colectivo, fruto de la memoria del colectivo, considerando a Halbwachs. Como metodología, utilizaremos un análisis bibliográfico de *A Misa dos Quilombos* alineado con la base teórica de la memoria.

**Palabras- clave:** Memoria colectiva. Entorno social. *A Misa dos Quilombos*.

---

1 Graduado em História. Especialista em Educação de Jovens e Adultos. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado do Mato Grosso. Bolsista Capes. Orientando do Edson Flávio. E-mail: alex.correa@unemat.br

2 Mestre (2011) e doutor (2018) em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - PPGEI da Universidade do Estado de Mato Grosso/UNEMAT. Graduado em Letras (2002) é docente credenciado no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - PPGEI/Campus de Tangará da Serra. É escritor, pesquisador e integrante do Núcleo de Pesquisas Wladimir Dias-Pino. E-mail: edsonflaviomt@gmail.com

## Introdução

*E à espera do nosso Quilombo total  
-o alto Quilombo dos céus-,  
os braços erguidos, os Povos unidos  
serão a muralha ao Medo e ao Mal,  
serão valhacouto da Aurora desperta nos olhos do Povo,  
da Terra liberta no QUILOMBO NOVO!!!  
(Casaldáliga, 1982, p.30)*

A *missa dos Quilombos* (1982) está, no seu sentido *strictu*, ligada a Teologia da Libertação. O que nos induz a fazer um adendo de que falaremos do Pedro-escriptor, mesmo reconhecendo, neste, a permanência da luta, dos anseios e dos desejos como testemunho e memória cultural de um povo. O protagonismo da *Missa* e, posteriormente, o protagonismo da canção, imortalizada na voz de Milton Nascimento, despertam uma memória coletiva e afetiva que se mantém viva no processo de interculturalidade, e a identidade aparece como foco único. A *missa dos Quilombos* além de ser um mistério da fé, toca nos sentidos daqueles que participam do pão partilhado e da escuta da palavra: a obra celebra a memória e o testemunho como fruto desse ato de recordação e da vivência.

Na perspectiva de ser uma obra que resgata valores identitários, A *missa* parte das representações para uma transmissão de testemunho, ao se constituir como uma primeira missa que revela questões progressistas dentro de um cenário conversador. Existe, portanto, uma força tangencial maior que é o caráter de partir de movimentos negros.

E amparemo-nos em Maurice Halbwachs que ao pensar a construção da memória, defende uma memória coletiva dentro da formação de grupos sociais que mantém a história, através das lendas e práticas culturais que são passadas de geração à geração. No entanto, quando pensamos que a memória individual é fornecida por características que advém de contextos de comunidades que são marcadas por seus estigmas, percebemos que fica claro, o movimento de agrupamento de certos grupos sociais, inclusive aqui, do movimento negro, uma vez que o papel da *Missa dos Quilombos* atravessa saberes tradicionais, dentro de uma perspectiva em que a memória se correlaciona com a sociedade, e que

a literatura encontra sua representatividade no corpus literário; percebemos na Missa do Quilombos uma construção mnemônica, como veremos, Casaldáliga (1982, p.1):

[...] Seremos Zumbis, construtores  
dos novos QUILOMBOS queridos.  
Nos muros remidos  
da nossa Cidade,  
nos Campos, por fim repartidos,  
na Igreja do Rei,  
de novo do Povo,  
seremos a Lei  
da nova Irmandade.  
Iremos vestidos  
das palmas da Vida.  
Teremos a cor da Igualdade.  
Seremos a exata medida  
da humana feliz Dignidade.  
Berimbaus da Páscoa marcarão o pé,  
o pé quilombola do novo Toré.  
Pela Terra inteira  
juntos dançaremos  
nossa Capoeira.  
Seremos bandeira,  
seremos foliões.  
No Novo Israel plantaremos  
as tendas dos filhos do Santo.  
Os prantos, os gritos,  
unidos num canto  
de irmãos corações,  
na luta e na festa do ano inteiro.  
(Casaldáliga, 1982, p. 19).

É na primeira estrofe da *Missa* que o ato de recordação é evidenciado como fruto de união, de fraternidade ou, quiçá, de Irmandade Para algumas comunidades quilombolas, a questão da comunhão que aparece com força na Missa dos Quilombos, parece ter se constituído como prioridade em suas agendas sociais, utilizando-se da fraternidade como espaço privilegiado de lutas.

## 1 A missa dos quilombos e a identidade mnemônica de um povo esquecido

Analisar a memória é fundamental, principalmente quando recordamos que Pedro-escriptor enfatiza a recordação de um povo que rememora suas tradições e lembra de suas vivências.

A identidade é um fator determinante dentro de um grupo (Halbwachs, 1990, p.87) e é nessa e pela identidade cultural que averiguamos uma memória coletiva que se expressa dentro da obra *A missa dos Quilombos*, reforçando o ato de compartilhar por um grupo e entre um grupo, constituindo o caráter da memória coletiva, organizada em torno das experiências desse grupo. O entrelaçamento inegável entre os encontros comunitários, por meio de uma literatura oral e histórica, e os valores transmitidos constituem-se uma dinâmica das raízes culturais e sociais. Halbwachs para quem a memória coletiva é um mecanismo de continuidade cultural, que preserva características essenciais, sem perder a identidade. É, no ato de rememorar, que o caráter coletivo é assegurado:

[...]Berimbaus da Páscoa  
marcarão o pé,  
o pé quilombola do novo Toré.  
Pela Terra inteira  
juntos dançaremos  
nossa Capoeira.  
Seremos bandeira,  
seremos foliões.  
No Novo Israel plantaremos  
as tendas dos filhos do Santo.  
Os prantos, os gritos,  
unidos num canto  
de irmãos corações,  
na luta e na festa do ano inteiro.  
(Casaldáliga, 1982, p.19)

Para corroborar com nossa análise Hall (2000, p. 50) enfatiza:

Uma cultura nacional é um discurso- um modo de construir sentidos que influencia tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmo, as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais



podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas.

Na marcha final da *Missa dos Quilombos* definida como *de Banzo e Esperança*, salienta-se a importância da construção da memória de uma cultura nacional brasileira há tempos contada e recontada com vários recortes. Histórias essas que são ditas de outros panoramas, pois, em certas narrativas as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres dão sentido à noção de grupos: e o quilombo é um deles, embora a palavra quilombo tenha sido aportuguesada, como descreve Vainfas, “[...] vocábulo de origem banto (kilombo) alusivo a acampamento ou fortaleza (Hall, 2016, p. 28).

Casaldáliga (1982, p.32), enfatiza que:

Trancados na noite, milênios  
afora  
Forçamos agora  
As portas do dia  
Faremos um povo de igual  
rebeldia  
Faremos um povo de bantus  
iguais  
Na só Casa Grande do Pai

Os Negros da África  
Os Afros da América  
Os Negros do Mundo  
Na aliança com todos os Povos  
da Terra.

É na reivindicação de uma comunidade imaginada que as memórias do passado são evocadas dentro de um território de resistência e que se constrói uma relação com a ancestralidade, com o uso da terra, com a forma de organização e manifestações de identidade étnica e cultural, forma reiterada de conformação de um sujeito diaspórico.

[...]Estamos chegando do fundo da terra,

estamos chegando do ventre da noite,  
da carne do açoite nós somos,  
viemos lembrar.

[...] Estamos chegando da morte nos mares,  
estamos chegando dos turvos poroes,  
herdeiros do banzo nós somos,  
viemos chorar.

[...] Estamos chegando dos pretos rosários,  
estamos chegando dos nossos terreiros,  
dos santos malditos nós somos,  
viemos rezar.

[...] Estamos chegando do chao da oficina,  
estamos chegando do som e das formas,  
da arte negada que somos  
viemos criar.

[...] Estamos chegando do fundo do medo,  
estamos chegando das surdas correntes,  
um longo lamento nós somos,  
viemos louvar. (Casaldáliga, 1982, p. 2)

A missa dos Quilombos explora um caráter de estreita aproximação entre a literatura e a realidade histórica-social, estabelecendo a memória como matéria vertente, condição *sine qua non*, das experiências e que mantemos vivas pela recordação.

## **2 Uma abordagem memorialista da *missa quilombos* no viés da identidade cultural e memória coletiva**

A questão fundamental aqui é a identidade como forma de rememoração. Quiçá, por um pressuposto estabelecido que permite compreender que a recordação de povos, na diáspora, experimenta um modo próprio de consolidar o seu ser no mundo. Eis uma questão aos afrodescendentes.

Percebemos, portanto, que na *Missa dos Quilombos* reflete e se discute questões sociais e políticas, confrontando a experiência fictícia da memória com o das vivências de uma comunidade marginalizada e que, muitas das vezes, perdeu

sua identidade por enfrentar o caráter de uma sociedade tradicional, conservadora e racista que poucas vezes ressignifica, reconhece e valoriza as antigas tradições oriundas do povo africano; constituindo-se num dilema da cultura africana no Brasil, e dentro do universo da representação quilombola.

Em um ato de silenciamento, o tempo se encarrega de forjar a ideia de negritude em uma racionalidade com o espaço, nesse processo de reterritorialização da diáspora, vemos que as vozes do quilombo são silenciadas a cada dia. É no conceito historiográfico que encontramos as memórias individuais entrelaçadas na vida social de cada um, enfatizamos que colocamos a identidade como ato de passagem da recordação.

Como nos aponta A missa dos Quilombos (1982, p. 8. ),

[...] Mas um dia, uma noite, surgiram os Quilombos, e entre todos eles, o Sinaí Negro de Palmares, e nasceu, de Palmares, o Moisés Negro, Zumbi. E a liberdade impossível e a identidade proibida floresceram, “em nome do Deus de todos os nomes”, “que fez toda carne, a preta e a branca, vermelhas no sangue”. Vindos “do fundo da terra”, “da carne do açoite”, “do exílio da vida”, os Negros resolveram forçar “os novos Albores” e reconquistar Palmares e voltar a Aruanda.

Em Halbwachs, quando explora a identidade cultural, vemos que o aspecto inseparável da memória de um grupo é a identidade cultural. Como expressão de determinada comunidade é formada e que reforça as lembranças compartilhadas que o grupo constituiu ao longo do tempo e, por sua vez, a memória coletiva organiza as experiências como referências em comum dos membros desse grupo (que lembra e interpreta o momento presente dentro dos atos do passado). Argumenta, ainda, Halbwachs que a identidade cultural não é fixa, porém é reforçada por práticas de gravação que ocorrem em momentos de encontros, festividades. Salientamos a missa, com a sua liturgia, constituindo-se no encontro e na celebração de vivências partilhadas por meio das rezas e da oralidade.

[...] E à espera do nosso Quilombo total  
-o alto Quilombo dos céus-,  
os braços erguidos, os Povos unidos

serão a muralha ao Medo e ao Mal,  
serão valhaçouto da Aurora desperta  
nos olhos do Povo,  
da Terra liberta  
no QUILOMBO NOVO!!!

De Paul Ricoeur encontramos dentro da investigação filosófica pelo ser. Para Ricoeur nesse trajeto, é mister abandonar O sujeito, nesse aspecto, compreende-se frente ao mundo em que habita na constante arte de refletir acerca dos mitos, símbolos e, conseqüentemente, do texto. Como segue os trechos,

[...] Seremos Zumbis, construtores  
dos novos QUILOMBOS queridos.  
Nos muros remidos  
da nossa Cidade,  
nos Campos, por fim repartidos,  
na Igreja do Rei,  
de novo do Povo,  
seremos a Lei  
da nova Irmandade.  
Iremos vestidos  
das palmas da Vida.  
Teremos a cor da Igualdade.  
Seremos a exata medida  
da humana feliz Dignidade.  
Missa Dos Quilombos

Podemos salientar que uma literatura oral que perpassa o tempo e o espaço, persistindo nas raízes de um povo, é onde a memória se manifesta. O recorte que fazemos é da lembrança para os valores transmitidos, porém não podemos deixar de frisar que as raízes culturais de um grupo, se identifica com um destaque à memória coletiva e ao mecanismo de continuidade cultural. A obra de Halbwachs salienta que a comunidade preserva e afirma suas características essenciais, adaptando-se sem perder a identidade, portanto, é a memória coletiva que transmite um reforço para o sentido de abrangência histórica e sentido de pertencer a uma comunidade que é o fator determinante de uma cultura.

## Considerações Finais

O presente trabalho buscou compreender a aplicação da memória coletiva e a identidade, duas categorias elucidativas que se conjugam na obra em análise, *A missa dos Quilombos*. O movimento enquanto grupo social Quilombola e sua visibilidade na luta de vozes, vez e lugar, que legitima um grupo social esquecido.

É pela regionalização que abordamos o caráter memorialístico no diálogo com os teóricos Halbwachs e Hall, que nos ajudaram a construir um embasamento para desenvolvermos a análise literária, sem perder a História como ponto ápice. E muitas vezes a Literatura e a História se desprendem, porém se faz necessário um diálogo interdisciplinar, pois é pela recordação da *Missa*, dos encontros que a memória afetiva se personaliza fazendo-se identidade de cada membro que participa com sua construção social. E é por essa reconstrução de suas vivências que percebemos a longa jornada pela frente.

## Referências

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2a ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11.ed. São Paulo: DP&A, 2006.

LP. **Missa dos Quilombos**. Texto de Apresentação/Letras: Pedro Casaldáliga e Pedro Tierra. Música: Milton nascimento. Pilipps/Ariola, 1982.<https://www.servicioskoinonia.org/Casaldaliga/poesia/quilombos.htm>Acesso: 15 nov 2024.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2a ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11.ed. São Paulo: DP&A, 2006.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, Política e Identidades**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Por um conceito de literatura afro-brasileira**. In: DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. v. 4 (História, teoria, polêmica). Belo Horizonte: Editora UFMG, s/d.

MARTINS, Leda Maria. **Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

*O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seus autores.*

# A HORA DA ESTRELA, DE CLARICE LISPECTOR: A TRAVESSIA FINAL

\*\*\*

## A HORA DA ESTRELA, BY CLARICE LISPECTOR: THE FINAL CROSSING

Elizabete Sampaio Vieira da Silva<sup>1</sup>  
Madalena Aparecida Machado<sup>2</sup>

**Recebimento do Texto:** 27/03/2025

**Data de Aceite:** 12/04/2025

**Resumo:** o presente artigo propõe-se a apresentar uma leitura da obra produzida por Clarice Lispector: *A hora da estrela* (1977). Pretendemos observar e compreender por que essa narrativa figura como uma obra canônica, quais são os elementos presentes na mesma que asseguram seu valor estético. Buscaremos, ainda, perceber de que modo essa narrativa encerra um ciclo de travessias empreendidas pelos seres ficcionais criados por Clarice Lispector. Nossas considerações serão fundamentadas nas reflexões propostas por Eco (1991), (2003), Bloom (1995), Calvino (2007) entre outros.

**Palavras-chave:** Literatura. Clarice Lispector. Valor estético.

**Abstract:** This article aims to present a reading of the work produced by Clarice Lispector: *A hora da Estrela*. We intend to observe and understand why this narrative appears as a canonical work, what are the elements present in it that ensure its aesthetic value. We will also seek to understand how this narrative ends a cycle of journeys undertaken by fictional beings created by Clarice Lispector. Our considerations will be based on the reflections proposed by Eco (1991), (2003), Bloom (1995), Calvino (2007) among others.

**Keywords:** Children's literature. Clarice Lispector. Aesthetic value.

---

1 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação Mestrado e Doutorado em Estudos Literários/PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT/ Brasil. Contato: bethsampaio2008@hotmail.com

2 Possui Graduação em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso (1996), Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2001), Doutorado em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2008), Pós-Doutorado em Literatura Brasileira pela Sorbonne - França (2009).

## Introdução

De acordo com Bloom (1995), uma obra passa a integrar o cânone literário quando apresenta atributos como ser essencial, exemplar, atemporal e universal, além de possuir reconhecimento institucional, valor estético consolidado, legitimidade crítica e relevância histórica. Também é necessário que dialogue com a tradição, provoque estranhamento e revele mérito artístico. A literatura de Clarice Lispector reúne todas essas qualidades, assegurando-lhe um espaço privilegiado no cânone. Sua escrita, marcada por intensidade e múltiplas camadas de sentido, continua a instigar leitores e pesquisadores, que, a cada nova leitura desvendam novos significados — afinal, “toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira” (Calvino, 2007, p. 11).

A literatura é, antes de tudo, um ato de invenção. Ela não se limita a reproduzir a realidade, mas a recriá-la, dando forma ao que poderia ser. Movendo-se entre o real, o imaginário e o possível, manifesta-se de modo ambíguo e sugestivo — revela ao mesmo tempo em que oculta, diz ao insinuar. É nesse território da criação que Clarice Lispector constrói seu universo ficcional, sustentado por uma lógica própria e habitado por personagens introspectivos, sensíveis, contraditórios e fragmentados, que se movem na incessante tentativa de compreender a si mesmos e o sentido da existência.

Publicado em 1977, *A hora da estrela*, último romance de Clarice Lispector, configura-se como o fecho simbólico de um ciclo de travessias existenciais que atravessa a sua obra. Nesse texto, a autora retoma e radicaliza a temática da busca de sentido e da constituição do ser, condensando-a na figura de Macabéa. A protagonista encarna a precariedade do existir e a opacidade da consciência, encontrando na morte o instante epifânico de revelação — o “encontro consigo” (Lispector, 1998, p. 86). Essa personagem de “olhar de quem tem uma asa ferida” e que “apenas desejava viver, sem saber por quê, nem se perguntar” (p. 86), simboliza o sujeito desprovido de identidade e voz, cuja trajetória conduz à iluminação final. A morte, longe de representar o aniquilamento, assume o estatuto de epifania: é o momento de autoconhecimento e transcendência, a culminância de uma jornada interior que reflete a tensão clariceana entre o ser e o nada, entre o silêncio e a palavra.



Em consonância com as reflexões expostas, o presente artigo propõe-se a apresentar uma leitura da obra produzida por Clarice Lispector: *A hora da estrela*. Pretendemos observar e compreender por que essa obra figura no cânone, qual é o valor estético da mesma. Buscaremos ainda, perceber de que modo essa narrativa encerra um ciclo de travessias empreendidas pelos seres ficcionais criados por Clarice Lispector.

### ***A hora da estrela: a travessia final***

*[...] na hora da morte a pessoa se  
torna brilhante estrela de cinema, é  
o instante de glória de cada um e é  
quando como no canto coral se ouvem  
agudos sibilantes.  
(Lispector 1998, p. 29)*

Macabéa, a datilógrafa nordestina, virgem, figura apagada, quase espectral de *A hora da estrela* (1977) habita o limiar entre o ser e o não ser, um espaço de suspensão em que “vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor” (Lispector, 1998, p. 23). Última protagonista criada por Clarice Lispector, ela sintetiza as travessias interiores que permeiam toda a obra da autora. É apenas diante da morte que Macabéa atinge a consciência de si, num lampejo de lucidez que lhe revela, paradoxalmente, a própria existência: “Agarrava-se a um fiapo de consciência e repetia mentalmente sem cessar: eu sou, eu sou, eu sou. Quem era, é que não sabia. Fora buscar no próprio profundo e negro âmago de si mesma o sopro de vida que Deus nos dá” (Lispector, 1998, p. 84). Nesse instante, a personagem vislumbra a sua condição de *ser-no-mundo*, ainda que tardiamente..

*A hora da estrela* ocupa um lugar singular no cânone literário brasileiro. A trajetória de Macabéa — “essa moça que não se conhece, que não sabia quem era” (Lispector, 1998, p. 15-34) — reflete a de tantos outros sujeitos em busca de um modo de existir, de um sentido para o próprio *ser-no-mundo*. O universo ficcional construído pela autora ressoa no leitor por revelar a condição humana em sua essência: a vida que insiste em pulsar, mesmo entre os destroços da insignificância e da ausência de sentido.

A existência de Macabéa é marcada pelo vazio, pela repetição e pela submissão cotidiana — uma vida destituída de sentido e de consciência de si. Essa condição absurda faz eco às palavras do narrador: “existir é uma coisa de doido, caso de loucura [...] existir não é lógico” (Lispector, 1998, p. 20). Assim, a própria estrutura narrativa rompe com a linearidade tradicional, refletindo o caráter caótico da existência. Como afirma o narrador, “como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer” (Lispector, 1998, p. 11). A fragmentação e o descompasso temporal traduzem, portanto, a lógica interna do ser e do narrar em Clarice Lispector — uma escrita que pensa o existir ao mesmo tempo em que o desorganiza.

Logo nas primeiras páginas, o narrador adverte o leitor sobre a natureza de sua escrita: “E o que escrevo é uma névoa úmida. Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta” (Lispector, 1998, p. 17). Ao associar a linguagem à névoa, à imagem e ao silêncio — elementos de imprecisão e suspensão — Clarice delinea o caráter enigmático de sua obra. A escrita clariceana, como observa Nejar (2011, p. 698), não distingue o conteúdo da forma, pois “o que está escrito vai além — sempre sugerido, desbordando como silêncio que se escreve”. Trata-se, portanto, de uma linguagem que se constrói no limiar entre o dizer e o calar, onde a ambiguidade se torna a essência mesma da expressão literária.

Clarice Lispector elege como “estrela” de seu romance uma figura apagada, uma mulher sem brilho e quase desprovida de consciência de si: “Ela se sentia perdida [...] a vida lhe era tão insossa que nem pão velho sem manteiga” (Lispector, 1998, p. 58). Macabéa é o ser marginalizado — “ninguém a quer, ela é virgem, inócua, não faz falta a ninguém” — e alienado — “não sabia que ela era o que era” —, invisível à sociedade que a cerca: “ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio” (Lispector, 1998, p. 14-27). Ao colocar no centro da narrativa uma personagem destituída de valor social e simbólico, Clarice promove um deslocamento da linguagem e uma ruptura na percepção do leitor. Surge, assim, o *efeito de estranhamento* de que fala Umberto Eco, herdado do Formalismo russo:

O efeito de estranhamento ocorre *desautomatizando-se* a linguagem: a linguagem habituou-nos a representar certos fatos segundo determinadas leis de combinação, mediante fórmulas fixas. De repente, um autor, para descrever-nos

algo que já vimos e conhecemos de longa data, emprega as palavras (ou os outros tipos de signos de que se vale) de modo diferente, e nossa primeira reação se traduz numa sensação de *expatriamento*, numa quase incapacidade de reconhecer o objeto, efeito devido à organização ambígua da mensagem em relação ao código. A partir dessa sensação de “estranheza”, procede-se a uma reconsideração da mensagem, que nos leva a olhar de modo diferente a coisa representada, mas ao mesmo tempo, como é natural, a encarar também diferentemente os meios de representação e o código a que se referiam. (2012, p. 67-70).

A desautomatização dos sentidos e o abalo das expectativas estéticas, que transformam o banal em matéria de revelação. A estrela sem brilho de Clarice ilumina, paradoxalmente, a precariedade e a beleza escondidas na própria condição humana.

A linguagem de Clarice Lispector em *A hora da estrela* reflete a simplicidade de sua protagonista: “não vou enfeitar a palavra, pois se eu tocar no pão da moça, esse pão se torna ouro [...] falar simples para captar a sua delicada e vasta existência” (Lispector, 1998, p. 15). Forma e conteúdo se entrelaçam, reforçando a humanidade de Macabéa. A beleza da personagem não reside em atributos convencionais, mas na pureza de sua existência, na forma como enfrenta a vida sem compreender a maldade ou a dor do mundo, despertando empatia no leitor e no narrador. A obra, assim, problematiza a própria noção de belo, mostrando sua pluralidade.

Macabéa, descrita como aquela que “prestava atenção nas coisas insignificantes como ela própria” (Lispector, 1998, p. 52), revela um brilho singular, convidando o leitor a contemplar a dimensão do ordinário e a reconhecer a relevância do que, à primeira vista, parece marginal. A personagem suscita simultaneamente empatia e desconforto: sua passividade diante da existência — “por que ela não reage? Cadê um pouco de fibra?” — evidencia uma inocência quase radical, que só é tensionada pelo encontro com Madama Carlota, responsável por introduzir a percepção de novas possibilidades (Lispector, 1998, p. 26). É nesse encontro que Macabéa alcança uma forma inaugural de autoconsciência: “Macabéa separou um monte com a mão trêmula: pela primeira vez ia ter um destino. [...] Nunca lhe ocorreu que sua vida fora tão ruim” (Lispector, 1998, p. 75-76), percebendo finalmente aquilo que lhe foi negado: “nunca tinha tido coragem

de ter esperança” (Lispector, 1998, p. 76).

No plano estrutural de *A hora da estrela*, percebe-se desde o início a construção de múltiplas narrativas, configurando uma significativa inovação formal. Entre essas linhas, destaca-se a trajetória do narrador, Rodrigo S. M., cuja presença e reflexões se entrelaçam à vida de Macabéa, oferecendo diferentes perspectivas sobre o enredo e ampliando a densidade interpretativa da obra.

Proponho-me a que não seja complexo o que escreverei, embora obrigado a usar palavras que vos sustentam. A história – determino com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S. M. (LISPECTOR, 1998, p.13)

A obra evidencia a dificuldade intrínseca de elaborar uma narrativa capaz de apreender a realidade de Macabéa em toda a sua complexidade. Clarice Lispector problematiza a representação do ordinário e do invisível, revelando o desafio de traduzir em palavras a experiência de uma existência marginalizada, aparentemente insignificante, mas carregada de potencial poético e sentido existencial:

Não é fácil escrever. [...] Ah que medo de começar e ainda nem sequer sei o nome da moça. Sem falar que a história me desespera por ser simples demais. O que me proponho contar parece fácil e à mão de todos. Mas sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado. (LISPECTOR, 1998, p. 19)

E a história da própria Macabéa:

- que ela era incompetente. Incompetente para a vida. Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma. Se fosse criatura que se exprimisse diria: o mundo é fora de mim, eu sou fora de mim. (Lispector, 1998, p. 24)

A narrativa de *A hora da estrela* organiza-se em três histórias distintas, identificáveis e ao mesmo tempo interdependentes, permitindo que o leitor

experiencie múltiplos planos de interpretação. Essa estrutura fragmentada não apenas cria complexidade formal, mas também reflete a condição existencial de Macabéia: sua vida desarticulada, marcada pela insignificância e pela falta de consciência de si, encontra eco na fragmentação do texto. A narrativa revela diferentes aspectos do mundo da protagonista, enquanto o narrador, Rodrigo S. M., intervém constantemente, refletindo sobre sua própria dificuldade de representar a realidade da personagem. Assim, na obra forma e conteúdo se entrelaçam: o fragmento textual espelha a fragmentação da experiência existencial, tornando visível o esforço da escrita em captar o ordinário e o invisível. O romance funciona, portanto, como um “todo” fragmentado, cuja primeira impressão provoca mais “uma surpresa misteriosa do que uma realização de expectativas” (Bloom, 1995, p. 13), demonstrando a originalidade da técnica e a profundidade da experiência literária oferecida ao leitor.

*A hora da estrela* evidencia a complexidade intrínseca da vida, da experiência humana e da própria escrita, marcada por ambiguidade, fragmentação e múltiplas limitações. Clarice Lispector constrói uma narrativa, na qual o narrador não apenas relata a trajetória de Macabéia, mas também, articula reflexões sobre o ato de escrever. Essa intervenção constante estabelece um diálogo direto com o leitor, seja ao expressar a dificuldade de dar início à narrativa — “Estou esquentando o corpo para iniciar, esfregando as mãos uma na outra para ter coragem” —, seja ao mediar sua compreensão — “Se der para me entenderem, está bem. Se não, também está bem” (Lispector, 1998, p. 14-25).

O entrelaçamento entre literatura e filosofia torna-se evidente nas reflexões inseridas na narrativa: aforismos como “viver dóia” (p. 45) e “a verdade é sempre um contato interior inexplicável” (p. 11), bem como interrogações existenciais — “uma vida que contém como todas as nossas um segredo inviolável?” (p. 39), tais questões deslocam a obra dos modos tradicionais de narração, exigindo do leitor uma postura atenta e participativa. A fragmentação da narrativa, aliada à presença ativa do narrador, configura um processo de criação literária inovador, no qual forma e conteúdo se entrelaçam para produzir efeito estético e existencial. Assim, Clarice Lispector não apenas constrói uma história, mas problematiza a própria possibilidade de representação do ordinário, oferecendo uma experiência literária que desafia convenções e redefine os limites da narrativa contemporânea.

Embora *A hora da estrela* apresente inovações formais, a obra estabelece um diálogo com a tradição literária e com o cânone. Como enfatiza Bloom (1995, p. 18), “o fardo da influência deve ser carregado, se se quer atingir e reatingir a originalidade dentro da riqueza da tradição literária.” Nesse contexto, a trajetória de Macabéa remete a jornadas clássicas de exploração existencial. Enquanto Dante percorre inferno e purgatório em busca de respostas espirituais, Macabéa enfrenta seu próprio percurso terreno, caracterizado por uma existência aparentemente desprovida de sentido e visibilidade. O “inferno” clariceano corresponde à vida medíocre e insignificante da personagem, marcada por isolamento e desamparo, enquanto o “purgatório” é a experiência contínua da perplexidade diante da brutalidade da existência. A personagem confronta-se com a contingência da vida e a solidão radical — uma travessia que evidencia a fragilidade e a invisibilidade do ser humano. A estrutura narrativa fragmentada e a presença ativa do narrador configuram uma metanarrativa inovadora, em que forma e conteúdo se entrelaçam, desafiando convenções tradicionais e ampliando a experiência estética e existencial do leitor.

O processo de escrita em *A hora da estrela* aproxima-se do próprio viver, ambos marcados por dor, esforço e inquietação existencial. O narrador evidencia a angústia inerente à elaboração do texto e à vida de Macabéa, representando, de forma simbólica, a condição humana de quem busca incessantemente um lugar no mundo e um sentido para a existência. Macabéa, descrita como aquela que “sentia falta de encontrar-se consigo mesmo” e que “quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: ‘sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola. Só então, vestia-se de si mesma, passava o resto do dia representando com obediência o papel de ser’” (Lispector, 1998, p. 35-36), encontra na solidão a sua dimensão mais íntima e preciosa. Essa condição de isolamento não é apenas física, mas existencial, constituindo o espaço onde a personagem se reconhece, ainda que de forma efêmera, e onde se manifesta a profundidade de sua experiência interior:

Então, no dia seguinte, quando as quatro Marias cansadas foram trabalhar, ela teve pela primeira vez na vida uma coisa mais preciosa: a solidão. Tinha um quarto só para ela. Mal acreditava que usufruía o espaço. E nem uma palavra era

ouvida. Então dançou num ato de absoluta coragem, pois a tia não a entenderia. Dançava e rodopiava porque ao estar sozinha se tornava l-i-v-r-e! Usufruí de tudo, da arduamente conseguida solidão, do rádio de pilha tocando o mais alto possível, da vastidão do quarto sem as Marias. [...] Encontrar-se consigo própria era um bem que ela não conhecia. Acho que nunca fui tão contente na vida, pensou. (LISPECTOR, 1998, p. 41-42)

Desprovida de amigos, voz e espaço próprio, Macabéa vive a solidão em múltiplas dimensões: a infância marcada pela morte dos pais, a sensação de deslocamento na vida adulta, a convivência distante com colegas de quarto e relações amorosas opressivas. Essa vulnerabilidade se manifesta também na percepção de inferioridade e culpa: “desculpe, mas não acho que sou muito gente” (Lispector, 1998, p. 48) e “quando acordava se sentia culpada sem saber por quê”, “arrepentia-se de toda e de tudo” (Lispector, 1998, p. 34-38). A personagem, assim, encarna a marginalidade existencial, revelando a intensidade de sua experiência solitária e a precariedade de seu lugar no mundo.

Contudo, Macabéa também vivencia uma forma de solidão emancipadora, que lhe permite estar consigo mesma e experimentar o prazer de certa liberdade interior. A morte, nesse contexto, surge como o único instante de clareza em uma vida marcada pela obscuridade e pela insignificância: “a morte é um encontro consigo” (Lispector, 1998, p. 86). Trata-se de um momento epifânico, em que a consciência de si se revela, ainda que de maneira breve e fugaz.

Macabéa não possui vigor físico ou intelectual destacado — é descrita como “inteiramente raquítica”, limitada em habilidades e incapaz de refletir com facilidade: “ela era incompetente”, “pensar era tão difícil, ela não sabia de que jeito se pensava” (Lispector, 1998, p. 15-24-55). Tampouco dispõe da coragem heroica de figuras mitológicas como Ulisses. Ainda assim, enfrenta diariamente os desafios de uma existência adversa, imersa em uma cidade que parece conspirar contra ela. Diferentemente do destino determinado pelos deuses, é Macabéa quem, por sua própria iniciativa, busca percorrer caminhos em um contexto social marcado pela desigualdade, exploração, preconceito e opressão de gênero, construindo, assim, sua luta existencial de forma silenciosa, porém contínua.

Macabéa percorre uma odisseia própria em busca de sentido para sua

existência, atravessando uma vida marcada por conflitos, desafios e instabilidades, descrita como “uma espécie de atordoado nimbo, entre o céu e o inferno” (Lispector, 1998, p. 36). Sua trajetória, definida como “uma longa meditação sobre o nada”, evidencia a luta contínua contra a insignificância e a ausência de propósito. No entanto, a morte intervém abruptamente, retirando-lhe qualquer possibilidade de realização ou experiência plena: “Morta, os sinos badalavam, mas sem que seus bronzes lhes dessem som” (Lispector, 1998, p. 36-86; 38). Assim, a narrativa revela a tragédia existencial da personagem, cuja busca por sentido e autonomia permanece inacabada, tornando sua odisseia uma reflexão sobre a precariedade e a finitude da experiência humana.

O destino de Macabéa revela-se inexoravelmente atrelado à morte, uma conclusão quase inevitável diante de um mundo que se mostra sistematicamente adverso à sua existência. Sua trajetória trágica remete a personagens clássicos da literatura, como os de Shakespeare, nos quais a morte constitui o desfecho final. Para Macabéa, a morte pode ser compreendida como a única forma de libertação, pois ela havia “tornado-se com o tempo apenas matéria vivente em sua forma primária” (Lispector, 1998, p. 38).

A vida, nesse contexto, é concebida como uma sucessão de travessias que demandam coragem, aprendizado e reflexão. A experiência de Macabéa ensina que a existência transcende as expectativas imediatas, evidenciando que a esperança modifica a postura diante das adversidades, que o tempo é efêmero e que a empatia constitui um elemento essencial para a construção de relações mais humanas. Além disso, a narrativa sugere que a felicidade e a beleza podem ser encontradas nos pequenos detalhes, no essencial da vida ou naquilo que frequentemente é considerado insignificante. A morte, embora final, não se limita a encerrar a experiência; muitas vezes, ela representa a abertura para dimensões ainda desconhecidas da existência.

## **Considerações finais**

A leitura de Clarice Lispector exige mais do que acompanhamento da narrativa: demanda sensibilidade para perceber a dimensão subjacente da escrita, onde a palavra se revela como abertura para sentidos múltiplos. *A hora*



*da estrela* é uma obra que apresenta como demonstramos nas nossas análises um valor estético inquestionável. Há um labor artístico que assegura ao texto as características que o inserem no cânone literário, tais como: atemporalidade já que ainda hoje continuam significando, a universalidade já que exploram temas comuns a todos nós e a nossa condição, a inovação e o diálogo com textos que compõem a tradição literária. São esses elementos que estabelecem *A hora da estrela*, como uma obra canônica, que se configura como um grito de revolta, de uma estrela sem brilho que conclui o roteiro de sua caminhada nessa existência superficial e sem sentidos. É diante da morte que Macabéa toma consciência de si, da insignificância de sua trajetória, do vazio existencial no qual vivia. Ela conclui a travessia final, a única comum a todos.

## Referências

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Trad. de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BLOOM, Harold. **O Cânone Ocidental: Os livros e a Escola do tempo**. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva Ltda, 1995.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Trad. De Nilson Moulin. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CHKLOVSKI, V. *A arte como procedimento*. In: Dionísio de Oliveira Toledo (org.). **Teoria da literatura: formalistas russos**. Trad. De Ana Mariza Ribeiro et alii. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 39-56.

ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas**. 8.ed. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2001.

ECO, Umberto. **Estrutura ausente: introdução à pesquisa semiológica**. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2012.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo**, trad. Valério Rohden e Antônio Marques, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira: da Carta de Caminha aos contemporâneos**. São Paulo: Leya, 2011.

*O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seus autores.*

# MASCULINIDADE FRAGILIZADA: UM OLHAR SOBRE A PERSONAGEM RIGOBERTO, DE VARGAS LLOSA

\*\*\*

## MASCULINIDAD FRAGILIZADA: UNA MIRADA SOBRE EL PERSONAJE RIGOBERTO, DE VARGAS LLOSA

Fábio Júnio Vieira da Silva<sup>1</sup>

Walnice Aparecida Matos Vilalva<sup>2</sup>

**Recebimento do Texto:** 07/02/2025

**Data de Aceite:** 03/03/2025

**Resumo:** O texto propõe apresentar uma análise da personagem don Rigoberto, personagem este presente nas narrativas, *Elogio de la madrastra*, novela publicada em 1988, e *Los cuadernos de don Rigoberto*, romance publicado em 1998, tomando como ponto de partida as personagens Alfonso e don Rigoberto, personagens que fazem parte não somente desses dois textos romanesco, mas também do texto infantil, *Fonchito y la luna* (2010) e *El héroe discreto* (2013), romances publicados pelo escritor peruano e Nobel de literatura em 2010, Jorge Mario Pedro Vargas Llosa. Nosso objetivo é analisar a personagem don Rigoberto, visando averiguar até que ponto ela representa o homem, macho e sua masculinidade, não somente na sociedade peruana e/ou latino-americana, mas pensando o homem em suas dinâmicas sociais e em sua intimidade sexual/erótica. As teorias utilizadas de Saffioti (1987); Hookes (2021); Dussel (1990); Bourdieu (2002) e Beauvoir (2016).

**Palavras-Chave:** América Latina. Masculinidade. Personagem. Romance. Vargas Llosa.

**Resumen:** El texto se propone presentar un análisis del personaje de don Rigoberto, figura presente en las narrativas *Elogio de la madrastra* (novela publicada en 1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (novela publicada en 1998). Este análisis toma como punto de partida a los personajes de Alfonso y don Rigoberto, quienes forman parte no solo de estos dos textos novelescos, sino también del texto infantil *Fonchito y la luna* (2010) y de la novela *El héroe discreto* (2013), todas obras del escritor peruano y Nobel de Literatura 2010, Jorge Mario Pedro Vargas Llosa. Nuestro objetivo es analizar al personaje don Rigoberto, buscando averiguar hasta qué punto representa al hombre, el macho y su masculinidad, no solo en la sociedad peruana y/o latinoamericana, sino considerando al hombre en sus dinámicas sociales y en su intimidad sexual/erótica. Las teorías utilizadas son de Saffioti (1987); Hookes (2021); Dussel (1990); Bourdieu (2002) y Beauvoir (2016).

**Palabras Clave:** América Latina. Masculinidad. Personaje. Novela. Vargas Llosa.

---

1 Mestre e doutorando em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL- UNEMAT), orientado pela doutora Walnice Aparecida Matos Vilalva e pesquisador do Núcleo de Pesquisa Wladimir Dias Pino. E-mail: fabiopedletras@gmail.com/ fabio.junio@unemat.br

2 Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP (2004), Pós-doutorado em Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo – USP (2016). Pós-doutorado em Literatura Brasileira (em andamento) pela Universidade Federal de Londrina. É professora adjunta da Universidade do Estado de Mato Grosso. E-mail: walnicevilalva@unemat.br

## Introdução

A literatura latino-americana não precisa ser mercadológica e, muito menos, idealizada como uma literatura voltada para o puro entretenimento. A literatura da América Latina é uma urgência, uma necessidade de produzir identidades, de delimitar e difundir a cultura desse espaço global povoado de multiculturalismos. Há uma certa urgência no sentido de difundir os mais variados *modus vivendi* e necessidade de apresentar as temáticas e cenários que são extremamente belos e significativos no continente, bem como projetar um futuro em que o colonizador não tenha influência sobre as artes aqui produzida, talvez esse pensamento pareça utópico, uma vez que nem as artes e nem os discursos que fazem delas são inéditos. A ideia de decolonização não está presente nas obras de Vargas Llosa. Não é sobre o processo de descolonização que este artigo pretende abarcar, mas a configuração das masculinidades presentes nas obras, *Elogio de la madrastra*, e *Los cuadernos de don Rigoberto*.

Os romances que elegemos para analisar as peripécias das personagens são romances urbanos, pois todos os cenários fazem parte da capital peruana, Lima. Nossa reflexão se dará a partir das peripécias estabelecidas entre as personagens masculinas, Alfonso e don Rigoberto, em seus tratos com as personagens femininas, Lucrecia e Justiniana. Utilizando-nos dos discursos estabelecidos entre as personagens procuraremos delinear e caracterizar o macho, homem latino, que as obras procuram representar. No entanto, estaremos atentos ao que indica Saffioti (1987) em seu livro, *O poder do macho*, de 1987.

No entanto, a razão mais importante do desinteresse dos homens pela problemática feminina reside no fato de que, em geral, não se lhes mostra a face oculta do “privilegio” do macho. E por que não o fazem? Ora, no momento em que o homem entender que também ele é prejudicado pelas discriminações praticadas contra as mulheres, a supremacia masculina estará ameaçada. E com ela estarão também ameaçados o duplo padrão de moral que alimenta a família burguesa, a própria família, o domínio dos poderosos. (Saffioti, 1987, p.p. 6-7)

Na argumentação da autora há uma preocupação que está além da problemática do universo feminino, mas como o homem pode ser o agente agravador desses questionamentos. É certo que houve consideráveis mudanças sociais a partir dos estudos feministas, inclusive em países como Brasil e Peru, no entanto ainda precisamos compreender como o machismo, característica crucial das sociedades patriarcais, comparece nos enredos de romances como os que estamos a abordar. E não somente nesses, mas também em outros textos inclusive da literatura brasileira escrita por mulheres como nos contos de Lygia Fagundes Telles, para exemplificar, mencionaremos dois contos presentes na coletânea *Antes do baile verde* (1970), o **Venha ver o pôr do sol** e **O menino**. No primeiro, temos uma trama da personagem masculina (Ricardo) que, para se vingar da ex-namorada (Raquel), por ela ter escolhido um outro homem com melhores condições financeiras, ela convida para ver o mais belo do pôr do sol pela última vez e acaba por a trancafiar em uma tumba no fim de um cemitério abandonado. “Durante algum tempo ele ainda ouviu os gritos que se multiplicaram, semelhantes aos de um animal sendo esfaqueado” (Telles, 2009, p.143). Já o segundo, trata da traição feminina, a mãe depois de se arrumar toda, leva o filho ao cinema e lá deixa ser tocada nas mãos e nas coxas por um homem que o menino desconhece. O menino volta para casa e encontra seu pai no sofá, com toda vontade de contar-lhe sobre o que a mãe fez, porém resiste: “O menino encarou-o demoradamente. Aquele era o pai. O pai. Os cabelos grisalhos. Os óculos pesados. O rosto feio e bom...” (Telles, 2009, p.176). Nesse caso, como não há uma descoberta, não há uma punição para a mulher, quem se autopune é o menino que vai ao quarto chorar enquanto o pai continua sua leitura do jornal. Essa ideia de ter relacionamentos perfeitos com a estrutura de família patriarcal ainda persiste, porém sempre houve trincamentos. Essas rachaduras são apontadas pelos textos romanescos desde sempre. A estrutura familiar defendida na sociedade patriarcal se esvazia, e não é de hoje, a literatura como uma bússola sempre aponta para algo novo. O que de certa forma já aparecia nos romances libertinos do século XVIII, por exemplo, Tais narrativas sempre colocaram em evidências as instituições religiosas e estatais, entre elas a estruturação familiar, para a partir desse lugar mostrar o declínio dessa organização, não somente os libertinos, mas também as narrativas picarescas.

## Rigoberto e seus escritos: o homem e seus pensamentos

Ao que nos parece, os romances *Elogio de la madrastra* e *Los cuadernos de don Rigoberto*, estão de certa forma alinhados e procuram defender a estrutura de família em que se evidencia a dominação masculina. Não somente pela quantidade de personagens, mas também pela hierarquização destes.

Quando se trata do patriarcado a socióloga Bell Hookes, em seu livro, *Deseo de cambiar: Hombres, masculinidad y amor*, declara:

El patriarcado es la enfermedad social más mortífera que ataca el cuerpo y la mente de los hombres de nuestro país. Sin embargo, la mayoría de los hombres no utilizan la palabra “patriarcado” en la vida diaria. La mayoría de los hombres nunca piensa en el patriarcado, lo que significa, cómo se crea y se mantiene. Muchos hombres de nuestro país no podrían deletrear la palabra o pronunciarla correctamente. La palabra “patriarcado” simplemente no es parte de su pensamiento o de su discurso cotidiano normal. Los hombres que han oído y conocen la palabra suelen asociarla con la liberación de la mujer, con el feminismo y, por tanto, la descartan como irrelevante para sus propias experiencias. (Hookes, 2021, p.33)

Nessa perspectiva, não há que admirar que a literatura reproduza alguns aspectos sociais importantes que precisam ser averiguados em sua funcionalidade. Ou seja, escritores que conseguem defender o patriarcado sem o questionar, pelo contrário, oferecem aportes que subsidiam suas defesas. Como bem argumenta a socióloga no excerto, a palavra não faz parte do rol de palavras corriqueiras e quando aparece nas discussões é logo descartada porque está geralmente associada aos estudos feministas, ou ao feminismo de maneira geral. Contudo, ao olharmos as narrativas de Vargas Llosa, principalmente *Elogio* e *Los cuadernos*, nos deparamos com narradores e personagem que representam bem essa tipologia social. Em que se procura manter um discurso religioso, conservador e preservar o que podemos chamar de heteronormatividade.

Há um rechaço de parte do feminismo em uma das anotações de don Rigoberto em *Los cuadernos de don Rigoberto*,

Estoy seguro que no todos ustedes son maricones, única razón tibiamente aceptable para justificar el pantalonismo rotario (león, kiwani, boyscout, etcétera). Esta es mi tesis: ser rotario es un pretexto para pasar unos buenos ratos masculinos, a salvo de la vigilancia, servidumbre o formalidad que, según ustedes, impone la cohabitación con la mujer. Esto me parece tan anticivilizado como la paranoia de las recalcitrantes feministas que han declarado la guerra de los sexos. (Llosa, 1997, p.73).

Esse é um fragmento usado pela personagem don Rigoberto para criticar os rotarianos que ele chega a comparar alguns com homossexuais. Quando se coloca o discurso nessa perspectiva há uma tentativa de não somente rebaixar aos rotarianos, mas também de desvalorizar o homem por sua prática sexual, sua identidade e, por fim, repete-se o que vem sendo produzido na sociedade. Tal posição discursiva pode revelar uma fuga, a tentativa de repudiar algo que pouco lhe diz respeito, associando isso a uma identidade sexual pode soar como se a personagem procurasse camuflar em si sua própria identidade sexual, ou na melhor das hipóteses, se reafirmar macho procurando encaixar os outros em uma categoria que ele de alguma forma acha menor, ou que por se identificar, despreza. Nas palavras de Hookes (2021): “El patriarcado necesita el dominio masculino por cualquier medio, por eso apoya, promueve y perdona la violencia machista” (Hookes, 2021, p.33). Sobre a ótica do que diz a autora, nossa personagem encontra um lugar de apoio para proferir tais discurso. Uma vez que ele usa “que no todos ustedes son maricones”, a personagem não só violenta o discurso, mas procura promover os que não se enquadram como homossexuais, violenta na sua intimidade e, para tanto, violenta também os que são hétero, ao dizer que estes participam do Rotari porque tal participação promove aos homens “pasar unos buenos ratos masculinos” que só são permitidos longe das mulheres.

Quando esse mesmo narrador-personagem, em momentos anteriores, ao ler suas anotações sobre a prática desportiva no subtítulo, **Diatriba contra el deportista**, informa ao leitor seu modo de ver os homossexuais, para tanto mobiliza seu conhecimento da cultura grega e mescla a antiguidade e a atualidade para descrever o motivo de não arriscar a ter relações homoafetivas. Em um primeiro momento ele afirma:

El deporte, cuando Platón, era un medio, no un fin, como ha tornado a ser en estos tiempos municipalizados de la vida. Servía para enriquecer el placer de los humanos (el masculino, pues las mujeres no lo practicaban), estimulándolo y prolongándolo con la representación de un cuerpo hermoso, tenso, desgrasado, proporcionado y armonioso, e incitándolo con la calistenia pre-erótica de unos movimientos, posturas, roces, exhibiciones corporales, ejercicios, danzas, tocamientos, que inflamaban los deseos hasta catapultar a participantes y espectadores en el acoplamiento. Que éstos fueran eminentemente homosexuales no añade ni quita coma a mi argumentación. (Llosa, 1997, p.55).

Faz-se inteiramente necessário pensar no que a personagem observa para poder descrever quase poeticamente os homens em suas práticas de desporto. Observação que se externa, mas que se exaure na expressão “no añade ni quita coma a mi argumentación”, uma perda de tempo então seria praticar esportes. Ou tal prática estaria restrita somente aos homossexuais. Em se tratando da Grécia antiga, esse discurso teria talvez fundamento, porém quando esse mesmo discurso é transposto para a atualidade, como bem enfatiza a personagem: “como ha tornado a ser en estos tiempos municipalizados de la vida”, lançando mão do contexto grego, parece deixar claro que o que será dito a seguir diz respeito a uma prática de esporte exclusivamente homossexual, com uma diferença, lá as mulheres não praticavam. Disso bem sabemos, que as conquistas femininas são muito recentes e que a luta das mulheres na América latina ainda é constante e desafiadora. Os espaços ocupados pelos homens e as diferenças nos tratamentos e salário ainda são temas de ampla discussão no meio político, social e na academia.

Nessa diatribe, essa crítica ferrenha que o narrador-personagem faz questão de escrever em seus cadernos não escapa o vislumbre dos corpos e as atitudes dos atletas. A linguagem não deixa escapar aos olhos do leitor os movimentos, veja quantos detalhes a personagem no uso do discurso mostra ao seu espectador; “cuerpo hermoso, tenso, desgrasado, proporcionado y armonioso”. Os adjetivos sobescritos dão conta do que os olhos do interessado desejam. Pela perspectiva da admiração do corpo masculino em seus pormenores, percebemos a presença de certa feminilidade na construção da personagem don Rigoberto. Dussel (1990) afirma: “La mujer es la portadora privilegiada de la femineidad,



pero no es exclusiva, el varón sería el portador privilegiado de la masculinidad, pero no exclusivo” (Dussel, 1990, p.30). Por mais que don Rigoberto se defina como homem viril, que satisfaz sua mulher, em *Los cadernos de don Rigoberto* essa ideia fica restrita a anotações fantasiosas. É evidente que a virilidade está relacionada ao comportamento do sujeito do sexo masculino, e essa virilidade se compraz no interdito sexual. Momento em que o masculino tem a possibilidade se animalizar, tornando-se o macho (homem) em relação à fêmea (mulher). Mesmo o homem se supondo viril, Beauvoir (2016) afirma:

Há numerosos homens que não aceitam nunca essa divisão entre a carne e a consciência. Com muito mais razão a maioria das mulheres não consentirá em encará-la. Há, de resto, nisso, uma mentira a que elas são mais sensíveis do que o homem: o cliente que paga é também um instrumento, dele se serve o parceiro como de um ganha-pão. O orgulho viril mascara ao homem os equívocos do drama erótico. (Beauvoir, 2016, p.512).

Don Rigoberto não é de carne e osso, mas ao representar um homem, casado, com filho e empregados, morador de Lima, capital do Peru, se inscreve como sujeito narrativo que é passível de análise e capaz de transmitir os ideais da cultura em que está inserido. Portanto carrega consigo, pelo menos no nível da linguagem um corpo (carne) e um discurso (consciência). Amalgamando em seu discurso o máximo de elementos culturais que o faz representante desse sujeito latino já estabelecido, advindo de um processo de colonização e de um agregado enorme de culturas as quais se se insere. E a cultura da dominância masculina toma parte de sua principal maneira de dialogar com os leitores. É importante ressaltar que não é só don Rigoberto que se embrenha nessa ideia de que o homem para ser digno de tal definição seja viril, uma vez que a virilidade, de acordo com Beauvoir, “mascara ao homem os equívocos do drama erótico”, ou melhor, o animaliza. Uma vez que o erótico é intrínseco ao ser humano, o coito passa a ser puramente carnal e não encerra na consciência nenhum tipo de sentimento se fixando na esfera do gozo, da satisfação imediata e efêmera.

Nos discursos de don Rigoberto o homem se torna insensível ao que o outro sente, pois não há e não somos informados pelo narrador se houve algum

luto quando da ocasião da expulsão de Lucrecia depois do diálogo que tivera com Alfonso, e este lhe informou que Lucrecia teve um orgasmo indecifrável e contou da redação que tinha como título *Elogio de la madrastra*:

–¿Sabes que me gustaría leer ese “*Elogio de la madrastra*”  
–Claro, papacito –se entusiasmó el niño. Se puso de pie de un salto y echó a correr–. Así, si hay una falta, me la corriges. En los pocos minutos que tardó Fonchito en volver, don Rigoberto sintió que el malestar crecía. ¿Demasiado whisky, tal vez? No, qué ocurrencia. ¿Indicaba esa opresión en las sienes que caería enfermo? En la oficina, había varios griposos. No, no era eso. ¿Qué, entonces? Recordó aquella frase de Fausto que lo había conmovido tanto de muchacho: “Amo al que desea lo imposible”. Él hubiera querido que fuera su divisa en la vida, y, en cierta forma, aunque de manera secreta, alentaba la sensación de haber alcanzado aquel ideal. ¿Por qué tenía ahora la angustiosa premonición de que un abismo se abría a sus pies? ¿Qué clase de peligro lo amenazaba? ¿Cómo? ¿Dónde? Pensó: Es absolutamente imposible que Fonchito haya oído decir a Lucrecia “Tuve un orgasmo riquísimo”. (Llosa, 2008, p.p. 119-120).

Há na mente da personagem uma gama de pensamentos que desembocará na leitura da redação, tal leitura causará o afastamento do casal, porém o leitor não ficará sabendo de imediato, seus anseios serão sanados pelo narrador em um outro momento, ou seja, o leitor só descobrirá que houve separação no **Epílogo**. No momento em que Justiniano questiona a falta de remorso que carrega por ter provocado a separação do pai da madrastra. No fragmento acima parece não acreditar no que ouviu do filho, mas a narrativa de *Elogio de la madrastra* não nos permite ter acesso ao que ocorre depois e nem como essas questões são respondidas. O desfecho parece ser o silenciamento do discurso feminino frente à dominação masculina. O apagamento dos dois discursos na narrativa faz-nos refletir a respeito da superioridade masculina, ou seja, a mulher não estaria apta a se defender, pelo menos é o que fica claro para o leitor, pois todo o subcapítulo, “*La mala palabra*”, se estrutura no diálogo entre pai e filho, a Lucrecia se resume a um discurso mínimo: “–Hola, hola, caballero y caballero –cantó desde el umbral del escritorio doña Lucrecia” (Llosa, 2008, p.121). O mínimo é dado à personagem feminina e ao leitor que espera uma discussão e anseia por uma

defesa dessa personagem, no entanto, a lacuna narratológica será preenchida, não suficientemente, no epílogo e dez anos mais tarde com a publicação de *Los cuadernos de don Rigoberto*, esses lugares bem demarcados evocam o pensar a respeito de uma certa dominação que até algum tempo era amalgamada ao termo “honra”, nas palavras de Bourdieu (2012):

[...] o homem “verdadeiramente homem” é aquele que se sente obrigado a estar à altura da possibilidade que lhe é oferecida de fazer crescer sua honra buscando a glória e a distinção na esfera pública. A exaltação dos valores masculinos tem sua contrapartida tenebrosa nos medos e nas angústias que a feminilidade suscita: fracas e princípios de fraqueza enquanto encarnações da *vulnerabilidade* da honra, da *h'urma* (o sagrado esquerdo feminino, oposto ao sagrado direito, masculino), sempre expostas à ofensa, as mulheres são também fortes em tudo que representa as armas da fraqueza, como a astúcia diabólica. (Bourdieu, 2012, p. 64. Grifos do autor).

A narrativa não isenta o leitor de compreender a postura do narrador em detrimento de suas personagens, nada é dito ao léu, o que não é dito também significa muito. O texto com suas lacunas exige do leitor seu preenchimento. E, que tem um duplo apagamento dos atos que sucedem ao fato da leitura da redação de Alfonso, permite inferir significado a partir do que fora narrado antes e muito depois do sobressalto que a narrativa dá antes do epílogo. Que é uma curta história que buscar refazer o anúncio do nascimento de Jesus pelo anjo, reforçando na narrativa o marianismo e a ideia de maternidade e santidade, para reforçar a ideia de estrutura familiar estabelecida pelo patriarcado que é a base das sociedades que tem o cristianismo e o judaísmo como bases religiosas.

Pensando nas lacunas textuais do romance mobilizamos o excerto supracitado para pensar a respeito de duas possibilidades para esse apagar, uma é a manutenção da honra masculina que não pode ser maculada com uma infidelidade feminina e não somente isso, a infidelidade estaria relacionada ao estupro de vulnerável. Don Rigoberto como um homem, não pode e nem deixaria a sua honra maculada, ele, como representação do homem viril, tem de aumentar essa honra, não a diminuir com um assunto tão sério como esse.

O segundo apagamento na narrativa parece-nos estar relacionado fato de que a mulher está na esfera inferior, no entanto, não como seres propensos a falhas, como seres corrompedores e com muita astúcia “diabólica”, nesses termos pensamos a mulher nas mais variadas narrativas fundamentais, como na bíblica, na qual Eva convence Adão de comer o fruto proibido, e em muitas outras em que a mulher protagoniza momentos marcantes e impérios são destruídos por causa de suas influências sobre homens e deuses, como acontece nas narrativas gregas.

Ainda na perspectiva de Bourdieu, quando diz que a mulher está sempre exposta às ofensas, nas narrativas de Llosa, essas mulheres são subjugadas tendo como valor primordial o corpo em detrimento de seus sentimentos e intelecto. No caso de Lucrecia, temos o desenrolar dos fatos e ficamos estarecidos quando lemos:

-No me fui de la casa -lo reprendió doña Lucrecia, entre dientes-. Rigoberto me largó como a una puta. ¡Por tu culpa!  
-No digas lisuras, madrastra -El niño alzó ambas manos, escandalizado-. No las digas, no te sienta. A pesar de la pena y la cólera, doña Lucrecia estuvo a punto de sonreír. ¡No le sentaba decir palabrotas! ¿Niñito perspicaz, sensible? Justiniana tenía razón: una víbora con cara de ángel, un Belcebú. (Llosa, 1997, p.12).

A palavra dada a personagem Lucrecia em um único enunciado denota o que fora deixado de mencionar em *Elogio de la madrastra*. A personagem faz emergir no texto narrativo um enunciado que não só evoca o pejorativo, mas faz o leitor pensar em que situação a relação havia terminado. Uma vez que, despedir uma puta ou dispensar uma mulher profissional do sexo pode variar muito de acordo com o modo e as condições que tal trabalho foi realizado, ou ainda, as condições financeiras do vão pagante por tal trabalho. Pensando em don Rigoberto como um intelectual, amante das artes eróticas e nada apegado à espiritualidade, esperaria dele outro tratamento. No entanto, há nas cenas em que ele e Alfonso conversam um ingrediente extra, o álcool, que por vezes ele se refere como algo que parece estar alterando seus sentidos.

Largar Lucrecia como se larga uma puta, faz todo sentido quando se há um nível elevado de estresse, no entanto, parece que o diálogo fora mínimo e o

objetivo do menino alcançado. Levando em conta tais acontecimentos, podemos pensar que, se a mulher é do sexo frágil por não ter a mesma força física que o homem, este por sua vez se fragiliza a ponto de tornar-se irracional, fazendo-o operar socialmente como um animal, ou seja, alocar o homem em seu lugar de *macho*, ou homem com H, que ao não aceitar tais atitudes femininas, no caso de don Rigoberto, a relação sexual entre o filho menor de idade, Alfonso, e sua a madrasta, Lucrecia.

Na narrativa só ficamos sabendo que Lucrecia foi largada como uma puta por intermédio dela mesma, ao homem não é dado o direito de falar de tais nuances, por quê? O motivo é simples, se o homem expressa o que sente desmorona a ideia de macho, rústico e viril, nas palavras de Saffioti (1987):

Mas ser macho não significa somente ter êxito econômico. Ao macho estão sempre associados valores tais como força, razão, coragem. Logo, os raquíticos, os afetivos, os tímidos são solicitados impositivamente a se comportarem de forma contrária as suas inclinações. São, pois, obrigados a castrarem certas qualidades por serem estas consideradas femininas, por conseguinte, negativas para um homem. Para não correr o risco de não encarnar adequadamente o papel do macho o homem deve inibir sua sensibilidade. (Saffioti, 1987, p. 25).

As duas narrativas, as quais nos debruçamos, abarcam a ideia que nos traz esse pensamento de Saffioti, temos dois personagens masculinos que congregam diferentes formas de agir no seu mundo de macho dominador. Don Rigoberto, o provedor que domina a mulher e o filho Alfonso que com seus discursos e choros consegue dominar também a madrasta e impor-lhe tarefas que a princípio parece a ela descabida e desnecessária. Alfonso com seus dengos e choros expõe sua fragilidade, sua beleza e seus traços angelicais. Em contrapartida, temos don Rigoberto bastante reservado, poucas falas diretas, no entanto, o conhecemos pelas suas anotações em seus cadernos e pelo narrador que nos informam os pensamentos e ações que o corpo sofre por causa desses pensamentos, isso é evidenciado no subcapítulo “*Abluciones de don Rigoberto*” em *Elogio de la madrasta*, nessa parte da narrativa don Rigoberto se demora no banheiro, se limpa, se olha, pensa, faz reflexões sobre arte e erótica, tem ereções. Isso tudo

destoa da condição de homem, macho. O macho em nossa sociedade até pouco tempo deveria evidenciar sua virilidade em seus tratos com os demais, nas roupas rústicas e na aparência, por vezes descuidada, como roupas que demonstravam o trabalho braçal e barba por fazer. Demorar-se ao banho e cuidar de cada parte do corpo não era tarefa dos homens tido como viris, isso ficava a cargo das mulheres. Tal situação está empregado no consciente das sociedades machistas que as mulheres sempre se atrasam em se arrumar para sair.

## Considerações Finais

Eleger a personagem don Rigoberto para analisar sua constituição masculina é desafiador, porque a personagem segue seu constructo a partir da exemplaridade mais cruciais do que podemos chamar de sociedade patriarcal e machista. Nele percebemos algumas condições necessária à defesa dessa sociedade. A construção dessa personagem favorece sobremaneira a estruturação das narrativas eróticas llosiana. Uma vez que o vimos cumprir seu papel marital desde o primeiro capítulo de *Elogio de la madrastra* até o epílogo de *Los cuadernos de don Rigoberto*. Para que esse papel sirva de exemplo, a personagem se fragiliza, ou fragiliza sua masculinidade deixando aberta a porta para essa análise. Uma vez que, as condições necessárias para que a personagem se categorize como sujeito narrativo é necessário que se submeta a todas as questões humanas. Porque, como ser humano as personagens são constituídas a partir das relações que estabelecem com o tempo, espaço e as demais personagens na diégese narrativa.

Don Rigoberto faz seu papel no coito com Lucrecia, porém, há momentos em que se pega na solidão do *cuarto de baño*, tendo ereções em pensar em seu próprio corpo. Por vezes tenta manter sua condição de macho ao não demonstrar o que está sentindo. Há dois momentos cruciais, na conversa com Alfonso, o que sente atribui ao *wisk* que está tomando, mas quando Lucrecia os saúdam, a narrativa se encerra e volta com os desfechos prontos. A narrativa esconde o que don Rigoberto sente ao despedir Lucrecia, não há luto para ser narrado, não há explicação narratológica íntima para os sentimentos da nossa personagem.

Nem o narrador, nem a personagem tem o que dizer, pois se o fizessem fragilizaria as masculinidades de ambos. A mulher é permitida dizer o que sente, ao

homem resta-lhe esconder seus sentimentos, não chorar e nem lamentar. Porque na sociedade que diz que o homem para ser macho precisa inibir o que sente, e se portar, em algumas condições grosseiramente, porque “homem não chora”, nas narrativas, quem chora são as mulheres e o menino Alfonso. Portanto, a condição masculina de don Rigoberto também é frágil, e seus espectros sentimentais atendem ao que a narrativa propõe, porém não exime dele a fragilidade presente também em todos os homens ditos machos, viris e dominadores.

## Referências

BABINEAUX, María Fernández: El discurso contracultural: La Madre Santa y la madre sexual en Elogio de la madrastra de Mario Vargas Llosa. **Espéculo**. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, Vol. 2, Nº. 4, 2010, págs. 1-13.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernadin [et al]. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução: Hortênsia dos Santos. 16. ed. Francisco Alves editora, Rio de Janeiro, 2001.

BARTHES, Roland. **Incidentes**. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução: J. Guinsburg. 6. ed. Perspectiva, São Paulo, 2015.

BATAILLE, Georges. **A parte maldita, precedida de “a noção de dispêndio”**. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. 2. ed. Autêntica, Belo Horizonte, 2013.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução: Fernando Scheibe. 1. ed. Autêntica, Belo Horizonte, 2017.

BAUDRILLAR, Jean. **Da sedução**. Tradução de Tania Pellegrini. Campinas: Papirus, 1991.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Tradução de Sérgio Milliet. 3 ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2016.

BIRMAN, Joel. **Gramaticas do erotismo: a feminilidade e as suas formas de subjetivação em psicanálise**- 1 ed. Civilização brasileira, Rio de Janeiro, 2001.

BORÓN, Atilio. **O feiticeiro da tribo: a farsa de Mario Vargas Llosa e do neoliberalismo na América Latina**. Tradução de Franco Lopes. Autonomia literária, São Paulo, 2021.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**/Pierre Kühner. Tradução Maria Helena Bertrand - 11º ed. Bertrand Brasil, - Rio de Janeiro. 2012.

CARDIM, Leandro Neves. **Corpo**. (Filosofia frente & verso). São Paulo: Globo, 2009.

DUSSEL, Enrique. **Para una erotica latino-americana**. Fundacion Editorial el perro y la rana, Caracas, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade II: o uso dos prazeres**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade III: cuidado de si**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

HOOKS, Bell. **El deseo de cambiar: hombres, masculinidad y amor**- Tradução de Javier Sáez del Álamo- 1.ed. Bellatierra edicions. Manchester, 2021

LLOSA, Mario Vargas, **Os cadernos de don Rigoberto** - tradução Joana Angélica d'Ávila Melo. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

LLOSA, Mario Vargas. **Elogio da madrasta** - tradução Ari Roitman, Paulina Wacht. - Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

LLOSA, Mario Vargas. **Elogio de la madrastra**. 1ª ed, Alfaguara, Buenos Aires 2008.

LLOSA, Mario Vargas. **Los cuadernos de don Rigoberto**. 1ª ed, Alfaguara, Madrid. 1997.

PÉREZ, Carlos D. **Do gozo criador**. Tradução de Rolando Lazarte. Campinas: Escuta, 1987.



REIS, Carlos. **Dicionário de Estudos Narrativos**. Grupo Almedina S.A. Coimbra, 2018.

ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto I**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SANTAEMILIA, José: “*Amor y erotismo en Vargas Llosa y su traducción al inglés*”.  
TRANS: revista de traductología, 2010 p. 125-141

TACCA, Oscar. **As Vozes do Romance**. 2ª edição. Tradução de Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra, Portugal: Livraria Almedina, 1983.

TELLES, L F. **Antes do baile verde**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

*O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seus autores.*



# **EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO: MARCEL PROUST E O CÂNONE REDESCOBERTO**

\*\*\*

## **EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO: MARCEL PROUST Y EL CANON REDESCUBIERTO**

Glaubber Silva Lauria<sup>1</sup>

**Recebimento do Texto:** 29/03/2025

**Data de Aceite:** 18/04/2025

**Resumo:** No presente trabalho, desenvolveremos uma análise sobre como Marcel Proust, ao escrever *Em busca do tempo perdido*, tornou-se não apenas parte do estabelecido cânone acadêmico na prosa do mundo ocidental, mas fez desse algo ainda mais hermético e complexo enquanto estrutura romanesca, dando densidade e fôlego a um gênero que se o críamos cristalizado elevou-se desta vez a um patamar ainda não alcançado por nenhum outro de seus pares; utilizando-nos, para tanto, de teóricos como Harold Bloom, Pietro Citati, entre outros.

**Palavras-chave:** Tempo. Memória. *Em busca do tempo perdido*.

**Resumen:** En el presente trabajo, desarrollaremos un análisis sobre cómo Marcel Proust, al escribir *En busca del tiempo perdido*, se convirtió no solo en parte del canon académico establecido en la prosa del mundo occidental, sino que hizo de este algo aún más hermético y complejo como estructura novelesca, dando densidad y aliento a un género que, si creíamos cristalizado, se elevó esta vez a un nivel aún no alcanzado por ninguno de sus pares; utilizando, para ello, a teóricos como Harold Bloom, Pietro Citati, entre otros.

**Palabras clave:** Tiempo. Memoria. *Em busca do Tempo Perdido*.

---

<sup>1</sup> Glaubber Silva Lauria é poeta e possui formação em teatro com ênfase em dramaturgia, é Mestre em Estudos Literários com dissertação sobre o romancista Ricardo Guilherme Dicke (1936-2008) e Doutorando na mesma área, com tese sendo desenvolvida sobre o poeta Pío Vargas (1964-1991), pela Universidade do Estado de Mato Grosso. Publicou por sua editora Kylix: Jardim das Rosas em Caos e Não te Desesperes Cariátide. Email: glaubber.lauria@unemat.br

## Introdução

Se a concepção primordial da *opus magna* de Marcel Proust (1871-1922), *À la recherche du temps perdu* (Em busca do tempo perdido) (1913-1927), advém de análises estéticas do inglês John Ruskin (1819-1900) como *La Bible d'Amines* (1904), prefaciada, traduzida e anotada pelo francês, os padrões de sua estrutura catedralesca foram inspirados nos arranjos das cenas de *La comédie humaine* de Honoré de Balzac (1799-1850) e nos ciclos operísticos do compositor alemão Richard Wagner (1813-1883), especialmente *Der Ring des Nibelungen* (O Anel de Nibelungo), tetralogia calcada na mitologia germânica; exercício perfunctório, mas de extrema necessidade quando ousamos adentrar um universo tão denso e complexo como o de Proust.

O que move o *constructo* de suas imagens dentro dos sete volumes da obra é a noção de descoberta artística através de movimentos mnemônicos, toda a opacidade do tempo decorrido é revivificada por meio de sondagens em abismos, como se um escafandrista descesse aos inacessíveis universos submersos para de lá retornar com as pérolas sígnicas que simbolizarão sua *redescoberta* da arte mediante não a uma deificação, mas relevando os mistérios envolvidos no ordinário que são as chaves ocultas de nossos processos interiores e construções subjetivas que nos definem dentro do espaço a que estamos circunscritos.

Temeridade ou não, somos interessados em filiar Marcel Proust em uma corrente estética que nos oriente para abordagens e percepções outras, se Ruskin define a concepção estética dos Pré-Rafaelistas e Balzac funda as bases realistas do moderno romance, enquanto Wagner faz os perpétuos acenos de um romantismo sempre em voga, somos tentados a extrapolar a corrente comum que aponta Proust sempre atrelado ao impressionismo, ligando seu nome aos pintores, símbolos do movimento, que tanto admirava ou aos músicos que celebrou, sejam eles Edgar Degas (1834-1917), Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), César Frank (1822-1890) ou Claude Debussy (1862-1918); saltemos, então, um passo em direção a uma estética dessa, derivada de Art Nouveau.

A lavrada artesanaria de sua pena esculpe palavras como um velho cinzel em prataria antiga, burilando ornatos e flores com um delicado painel que quase vidro, faz com que nos lembremos de um dos frágeis vasos de René Lalique

(1860-1945), ou suas libélulas em joias esculpidas; se Marcel Proust não chegou a desfrutar as gavinhas e arabescos Art Nouveau, é ele sem dúvida a origem das flores que a prenunciam.

Subscrever o Sr. Marcel, assim lhe chamava sua colaboradora Céleste Albaret, dentro da proposta canônica não é apenas repetitivo, enfadonho e pobre, pois a própria proposta é de uma veleidade nefanda. Proust não é apenas o maior estilista da moderna prosa romanesca, ele também o é por extensão, pois se os treze títulos de *Em busca do tempo perdido* suplantam em quantidade de páginas e delicadezas uma certa nobreza russa que, como a sua decaída, o épico de Liev Tolstói (1828-1910), *Guerra e Paz* (1867) não se pode comparar em sensibilidade artística ao golpe desferido por *Em busca do tempo perdido*, onde não vivenciamos apenas as ações descritas, mas também o tormento narrado com a preciosidade doentia de um daqueles que para fazer arte renunciaram a própria vida.

E se não há na obra do autor de *Les Plaisirs et les Jours* (Os Prazeres e os Dias) (1896) a grandiosidade belicista de nações a tripudiar-se por grandiloquentes desejos imperialistas, que resultam no mar das vezes em mesquinhezes e quinquilharias, o que temos é o lado íntimo de uma nobreza que soçobra, um tanto refinada e, por vezes, extremamente decadentista.

O Barão de Charlus, Swann, Saint-Loup, Elstir, Oriane, Duquesa de Guermantes e Albertine, não são feéricas abstrações obnubiladas, possuem a materialidade quase palpável de arquétipos, a pureza mineral de pedras preciosas a atravessar o tempo. Proust não se insere no cânone, Proust nele se incrusta, reescrevendo-o e redimensionando-o, fazendo com que mesmo aqueles que não o leram não possam mais, impunemente, bebericar um chá de tília, comendo uma simples *madeleine*.

A mensagem que sobrenada dentro do oceano proustiano não são os cheiros dos chás de tília nem os sabores das *madeleine's* neles embebidos, não são fragmentos da memória o que evocam *Em busca do tempo perdido* e sim a capacidade maestrina de através de prosa exímia escrever sobre a passagem do tempo e de uma paisagem social hoje extinta, *O tempo redescoberto* é a inteligência de Marcel Proust, através de sua escrita, fixar em signos estéticos as vicissitudes efêmeras da vida, gravar como em um livro de iluminuras, Arte com maiúscula.

Proust possibilitou uma prolixidade sem paralelos dentro da literatura,

a catedral de sua prosa possui vitrais, projetando-se microscópicos por soberbas páginas sibilantes de poesia. A obviedade do acima dito é perceptível mais por sua leitura do que através de textos críticos, vejamos para isto uns e outros sem outros para-lamas de interstícios: a monografia de sua palavra estendida, a riqueza de suas metáforas que não terminam, talvez como queria Harold Bloom (1930-2019) umas pitadas do que Sigmund Freud (1856-1939) ainda não sabia, talvez como o quis Gilles Delleuze (1925-1995), rotas para ler signos escondidos.

Ao contrário de autores que atravessam décadas sem com que críticos lhes notem a sagacidade e singeleza do estilo, Marcel Proust, assim como seu precedente e compatriota, Prêmio Nobel de 1915, Roman Rolland (1866-1944), cujo romance, composto por dez títulos, *Jean-Christophe* (1904-1912) - livro imprescindível para se compreender a obra proustiana -, também foi laureado e aclamado em vida.

Marcel Proust recebe pelo segundo tomo de *Em busca do tempo perdido*, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (*À sombras das raparigas em flor*), o Prêmio Goncourt de 1919, sendo depois agraciado pelo governo francês com a medalha de cavaleiro da Legião de Honra. A percepção e receptividade de seus contemporâneos, onde constavam nomes como os de Gaston Gallimard (1881-1975), Paul Morand (1888-1975), Jean Cocteau (1889-1963) e André Gide (1889-1951), demonstra a capital importância de sua prosa e o crucial alargamento das noções do que entediamos anteriormente como estrutura romanesca.

Para que constatem as intrínsecas qualidades literárias concernentes à obra de Marcel Proust, recorramos a uma sucinta análise do teórico italiano Pietro Citati, em que ele pontua com propriedade seu universo de leituras, suas concepções estéticas e as bases de sua construção romanesca:

A *Recherche* procura reunir em si todas as tradições da literatura, assim como Goethe fizera no *Fausto II*: de Homero à Bíblia, de Sófocles, a Virgílio, a Ovídio, a Dante, às *Mil e uma noites*, a Racine, a Saint-Simon, a Balzac, a Nerval, a Baudelaire, a Dostoiévski, a Tosltói. Temos todos os gêneros: do romance simbólico à prosa lírica, do ensaio ao romance psicológico, do romance-conversa ao catálogo, das memórias à pochade. Temos a pintura: Botticelli, Mantegna e Carpaccio, Rembrandt e Vermeer, Monet e Elstir, o qual reúne em si a pintura do século XIX. Temos a música:

Beethoven, Chopin, a *Sonata* e o *Septuor* de Vinteuil, no qual encontramos dezenas de músicos. E temos o universo, com flores, rios, cidades, marinas, aldeias, casas de campo, árvores, a lua, o sol, Paris, Veneza. Os salões e profusão de seres humanos. Para escrever um livro tão gigantesco, Proust tinha a impressão de que devia multiplicar-se. Precisava apelar para todos os seus sentidos: a visão, a audição, o paladar, o olfato, o tato; e para a intuição metafísica, e para todas as formas de inteligência, filosófica, psicológica, literária. Além disso, um só artista, o *escritor*, não bastava. Ele teria que ser romancista, ator, filósofo, “perfumista, decorador, músico, escultor, poeta” e até crítico literário, como escreveu a Marthe Bibesco em 1908. (Citati, 1999, p. 201)

Não fosse apenas a invocação de uma tradição literária que remonta a Grécia de VIII séculos a.C., e vai até os princípios do século XIX na Rússia uma tarefa titânica o bastante para fazer desistir os mais impetuosos, há também o desejo de não estar restrito à apenas alguns códigos de comunicação em prosa, servindo-se das mais diversas modalidades comunicativas (e quando essas não lhe são suficientes, criando outras) para fundir em seu cadinho, de acordo com o que lhe parecia necessário, sabores diversos para paladares distintos, dando as suas personagens essa possibilidade grandiosa de poderem elas discorrer com propriedade sobre quaisquer assuntos ensejados.

Para que não adentremos nos verdadeiros tratados sobre a arte gótica ou bizantina da Catedral de São Marcos em Veneza e suas digressões ruskinianas ao contemplar o *Palazzo Ducale* e as colunas que o rodeiam na mesma cidade, basta-nos lembrar que a personagem Swann tinha por hábito cotidiano comparar as pessoas de seu convívio a quadros dos grandes mestres, há inúmeras passagens em que este traz em suas falas os retábulos de Giotto di Bondonne (?-1337) em Pádua, para caracterizar seres com os quais dialoga. Além de inúmeros outros pintores e quadros dentro da obra, há o emblemático caso de a *Vista de Delft*, do holandês Johannes Vermeer (1632-1675) que, curiosamente, entrelaça a última aparição pública de Proust a uma análise pictórica naquele que é, considerado por muitos, um dos momentos mais memoráveis do romance.

Para a música temos em tese a mesma questão, mas percebamos antes que não se trata aqui de enciclopédicos e escassos conhecimentos que se enfileiram em

uma demonstração perdulária, nomes como penduricalhos em um mercado de curiosidades, o que antes temos é a compreensão, o discernimento, a sensibilidade de escrever sobre um quarteto de cordas de Ludwig van Beethoven (1770-1827), como se nos colocasse em palavras para ser executado diante dos olhos, comentando com ardor seu andamento, percebendo a retomada de movimentos melódicos, acompanhado a harmonia em suas oscilações compósitas, apreciando o sentimento com que é expressa a partitura e o que há de pessoal em sua consecução.

E o que nos comprova a profundidade desses conhecimentos artísticos é que Marcel Proust conseguiu fundir em três personagens distintas o pintor Elstir, o músico Vinteuil, e no escritor Bergotte, a pintura, a música e a literatura produzida em sua época.

Não nos cabe discutir ou apontar os vários modelos reais e geniais que serviram como base da criação de suas personagens, mas sim percebermos como estava o autor de tal forma seguro e cômico em seu propósito de inscrever-se dentro do cânone literário que conseguiu o prodígio de eternizar não apenas seus livros, mas todo o espírito de uma época.

Foi com a ciência e presciência da envergadura de seu propósito que se preparou solidamente para sua concreção, pois não são apenas as grandes artes louvadas nos salões parisienses que estavam sob seu pleno domínio de saber, um ramo de pilriteiro, um arranjo de chapéu, a disposição das árvores em uma alameda, a luz que tolda objetos de arte em uma sala, a encadernação especial de um volume de versos, a personalidade mais ou menos vulgar daqueles que figuram como importantes, a cor do mar em um balneário, a vida deslumbrante dos teatros e o que ali era encenado, quem eram suas divas, quem por elas estavam apaixonados, ou uma conversa mais ou menos interessante de certas figuras, umas frívolas, outras profundas, mas sempre todas dignas de interesse, pois Proust sabia que somente aos soberbos que nada criarão de interessante é possível tratar certos detalhes ou singularidades com desprezo, às pessoas realmente grandes, tudo que os circunda é sempre do mais vivo e forte interesse.

Para a apreensão de um *universo* tão fremente de vida era necessária essa entrega absoluta, esse conhecimento onívoro, essa possibilidade quase concreta de não bastar-se a si mesmo e sim tentar reunir em si todas as ciências e saberes,



ser múltiplo, vários, todos, um mundo. Os poetas Walt Whitman (1819-1892), Fernando Pessoa (1888-1935) e Mário de Andrade (1893-1945), que foram praticamente seus coetâneos, expressaram soberbamente esse mesmo desejo de diversidade e absoluto, basta lembrarmos a lapidar frase de nosso modernista: “Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta, / Mas afinal um dia eu toparei comigo...” (Andrade, 2005).

Para que possamos compreender como Marcel Proust não apenas está sacralizadamente inserido dentro da tradição literária, mas a ultrapassa e cria fronteiras outras de possibilidade de criação, alargando a tradição romanesca e possibilitando a inserção de outros autores dentro da mesma, vejamos este excerto de Harold Bloom em *O cânone ocidental: Os Livros e a Escola do Tempo* (2001):

A salvação estética é a missão desse enorme romance. Proust desafia Freud como o maior criador de mitos da Era do Caos. A história que ele cria é uma história de amor visionária, descrevendo como o Narrador amadurece de Marcel para o romancista Proust, que no final do livro reforma sua consciência e pode moldar sua vida numa nova forma de sabedoria. Proust julgou acertadamente que o Narrador seria mais eficaz se pudesse assumir uma posição desapaixonada em relação à mitologia que leva a narrativa ao nível de um poema cosmológico, tão dantesco quanto shakespeariano. Balzac, Stendhal, Flaubert são deixados para trás no salto de Proust para uma visão que mistura Sodoma e Gomorra, Jerusalém e o Éden: três paraísos abandonados. (Bloom, 2001, p. 388)

É através da criação “estética” que Proust salva o romance de ser apenas uma mixórdia de impressões, uma barafunda de personagens, uma cornucópia de situações e citações e não apenas isso, pois salva não apenas o romance, salva a personagem que o narra, salva a si mesmo que pode finalmente realizar-se plenamente e acaba também por salvar-nos, doando-nos a estesia com que nos extasiamos, sempre através da “estética”, pois como o bem sabia Dostoiévski: “O mundo se salvará pela beleza” (apud Dicke, 2006, p.11).

Se o fato de ser comparado a Freud, cientista que funda as bases da ciência psicanalítica, não fosse suficientemente forte pra deixar-nos cientes das profundidades psicológicas esmiuçadas pelo autor de *Jean Santueil* (1952), Bloom

o coloca como “criador de mitos” e, como o bem sabemos, os mitos são uma base comum de repertórios que fundam preceitos sociais inquestionáveis e dão coesão de crenças a grupos humanos. Feito esse, nada notável e anônimo, comum a todas as culturas, sejam elas ágrafas ou não; mas o atribuir esse feito a um indivíduo, autor de ficção, nos princípios do século XX, faz com que não repoisem dúvidas quanto ao caráter excepcional de tal obra.

A transformação do narrador Marcel no romancista que virá a ser Marcel Proust é a grande busca e travessia do romance, o sentido oculto sob as cercas de três mil e trezentas páginas do livro, pois o que se opera entre *Em busca do tempo perdido* como um todo e *O tempo redescoberto*, como título ao final da obra, é a consciência do narrador que chegou a conquista de sua própria individualidade; é o que motiva sua percepção subjetiva, ou seja, não mais um aspirante a, mas agora sim, um escritor.

Conforme Bloom, o narrador “reforma sua consciência” em uma “nova forma de sabedoria”, o que temos é a consciência da chegada do que deve ser feito e como, a epifania de descobrir o que ali jazia oculto em todos esses anos, ele não desperdiçará sua vida em um diletantismo belo, porém vazio e inútil como o de Swann, porque ele transformará seu conhecimento em arte, doando-se interminavelmente para a criação de sua obra, pois sabe agora que está pronto para isso, tem em mãos o que precisa pra fazê-lo, o que Bloom nomeia de “sabedoria”, preferimos nos referir como conhecimentos, o que nada mais são do que as ferramentas necessárias para empreender o trabalho a que, agora compreende, lhe está predestinado, já que ele assim o deseja.

Quando Bloom chama a obra de “um poema cosmológico”, tem razão não apenas por tratar-se propriamente de um “poema” dissertando sobre todo um “cosmos” social e artístico, mas pelo simples motivo de que se o chamasse de sinfonia ou pintura mural, também estaria com razão, pois seja mosaico bizantino, ou catedral gótica, o romance possui essas características de abrir-se como algo tão imenso, que sentimo-nos como que passeando por dentro dele, monumento tão sólido diante da passagem do tempo que parece mesmo superar o suporte em que foi concebido.

Se ele possui a busca que começa pelos inferos para acabar em ascensão e resplendor como a *Divina Comédia* (1472) de Dante Alighieri (1265-1321),

e a exasperadora explosão criadora de Willian Shakespeare (?-1616), é porque ele compreende tudo o que envolve esses universos, ou seja, a poesia épica, o lirismo subjetivo, o drama vívido, a narrativa ativa, a meditação introspectiva, as cogitações de cunho especulativo, cobrindo assim as nuances não apenas de estilos literários diversos, mas abarcando as mais vastas possibilidades que produção de conteúdo escrito.

Com esses atributos, fica claro que tenha ultrapassado e, em muito, três dos grandes pares de seu próprio país, os citados Balzac, Stendhal (1783-1842), Flaubert (1821-1880), que, mesmo simbolizando domínio e grandiosidade, são, enquanto modelos literários, suplantados de forma absoluta pela criação sem parâmetros da obra de Marcel.

A “visão que mistura Sodoma e Gomorra, Jerusalém e o Éden”, de que nos fala Bloom, contém o mesmo princípio do “poema cosmológico”, Proust é um demiurgo, alguém que possui o magnetismo de fundar universos, de reunir entre seus dedos a matéria amorfa do caos e fundir com eles algo capaz de ludibriar o próprio Cronos. As metáforas bíblicas atestam como estava ciente de querer-se inserir entre as narrativas que fazem parte do vocabulário do comum dos homens, pois se o livro sagrado não se furtou a listar os infortúnios dos antigos “invertidos”, não seria ele a esquivar-se de tal matéria, ao lidar com tão grandes distensões de interesses, cobrindo uma gama tão variegada de assuntos, valer-se de metáforas bíblicas era expandir o número de seus leitores, não nos esqueçamos, Proust foi um *best-seller* e com isso muito se regozijava, pois sabia que todos aqueles que o lessem seriam sim (e por que não?), um pouquinho proustianos.

Vejamos agora a essência dos significados dentro do texto de Proust, valendo-nos da filosofia pós-estruturalista do pensador francês Gilles Deleuze, pois acreditamos que métodos mais arrojados e modernas sondagens podem ser mais válidos para compreender estruturas tão prolixas:

O essencial na *Recherche* não é a memória nem o tempo, mas o signo e a verdade. O essencial não é lembrar-se, mas aprender; porque a memória só vale como uma faculdade capaz de interpretar certos signos e o tempo só vale como a matéria ou o tipo dessa ou daquela verdade. E a lembrança, ora voluntária, ora involuntária, só intervém em momentos precisos do aprendizado, para contrair o efeito ou para

abrir novos caminhos. As noções da *Recherche* são: o signo, o sentido, a essência; a continuidade dos aprendizados e o modo brusco das revelações. (Deleuze, 2003, p. 76)

O que a “memória” e o “tempo” no romance de Marcel Proust representam são apenas véus que ondulam, simbolicamente, movimentos belos para descrições de percepções e ensimesmados solilóquios poéticos, mas o que esses orquestrados movimentos insinuam são, em essência, ensinamentos, “aprender”, nas palavras de Deleuze. Sem a capacidade “de interpretar certos signos” de nada valeria rememorar passagens vividas, sem conseguir transgredir o simples observar da passagem do tempo, sem transformá-lo em “matéria dessa ou daquela verdade”, a nada estaria reduzida a abstração de observá-lo. Captar “a lembrança, ora voluntária, ora involuntária”, só resultará em mudanças efetivas de visão se conseguirmos fazer desse gesto um “aprendizado”.

Compreender que “As noções da *Recherche* são: o signo, o sentido, a essência; a continuidade dos aprendizados e o modo brusco das revelações”, ou seja, a mensagem, a compreensão e apreensão é que geram seu conteúdo permanente de aprendizado através de uma epifania, o que denota desde já uma preparação para momento em que a verdade seja revelada.

A constante disposição para sempre aprender, prepara a personagem para as verdades que comunicará, tornando-se esse o verdadeiro sentido de suas incertas e deambulantes divagações, pois de nada lhe adiantaria o conhecimento do mundo e das pessoas, das artes e seus estilos se elas fossem tratadas como meros entretenimentos de um tempo por demais ocioso, é a sede por conhecimentos arraigados no narrador que o possibilitará chegar ao final do livro como um enunciador de verdades, pois esteve todo o tempo disposto a aprender com elas, mesmo quando ainda não sabia com isso o que fazer. Percebamos que *Em busca do tempo perdido* não é um jogo de evocações e reminiscências, é um caminho de aprendizado para a realização futura: “signo, sentido e essência”.

Outra abordagem que nos possibilitará estender a análise de porque o livro de Proust faz parte da tradição canônica ocidental é a percepção da crítica postulada por Walter Benjamin (1892-1940) em sua ensaística deveras instigante, pois essa traz de permeio aspectos não apenas de apreciação literária comparada, mas também associações biográficas e aspectos sociológicos e mesmo anedóticos,

que acabam por constituírem uma verdadeira moldura rica de detalhes fazendo rarefeito o tempo que nos separa do autor de *Pastiches et Mélanges* (1919):

As características estimulantes e instáveis do homem se comunicam ao próprio leitor. Basta pensar na cadeia infinita dos *soit que*, descrevendo uma ação, exaustiva e angustiosamente, à luz dos incontáveis motivos que poderiam tê-la determinado. E, no entanto, nessa fuga paratáxica, vem à tona um ponto em que se condensam numa só coisa a fraqueza de Proust e seu gênio: a renúncia intelectual, o ceticismo experiente que ele opunha às coisas. Ele veio depois dos arrogantes interioridades românticas, e estava decidido, como disse Jacques Rivière, a negar sua fé às *sirènes intérieures*. “Proust aborda a vida sem o menor interesse metafísico, sem a menor tendência construtivista, sem a menor inclinação consoladora.” Nada mais verdadeiro. Por isso, a estrutura fundamental dessa obra, cujo caráter planejado Proust não se cansava de realçar, nada tinha de construído. E, no entanto, ela obedece a um plano, como o desenho das linhas de nossas mãos ou o ordenamento dos estames no cálice de uma flor. (Benjamin, 1985, p. 47)

Este liame que liga a auteridade do autor a nossa própria interioridade talvez seja a característica maior da universalidade de uma obra, não deixando que esta esteja presa a um contexto de língua, país, ou tempo, mas atravessa o mesmo com sua capacidade espasmódica de se comunicar com o próprio leitor.

Talvez uma intelectualidade de renúncia, uma opção pelo abstrato, a construção da vida em artefato de fato duradouro? Somente um cético pode fazer escolhas tão definitivas, saber que sua criação é maior que a própria e incessante vida, ao renunciar ela, nela inscrever-se, absoluto e infinito ao registrar o instante.

## Considerações Finais

Proust já havia renunciado ao romantismo enquanto apelo estético, Alfred Musset (1810-1857), Alphonse De Lamartine (1790-1869), Victor Hugo (1802-1885) não eram mais suas referências basilares, mas Charles Baudelaire (1821-1867) sim, este seria até seu derradeiro momento (seu último trabalho teórico foi a propósito dele) um de seus mais caros autores que, como ele, orienta-

se por preceitos puramente estéticos, antes de tudo, o que a arte deveria sempre oferecer, é a beleza.

E uma das magias onde essa beleza oferecida por Proust fascina, é sua ausência de metafísica, com todo o requinte de um esteta decadentista *fin du siècle*, não há ali nenhuma redenção, nenhuma saída, jazem incólumes observações que não oferecem repouso, sublimes palavras simbólicas sussurradas pela bela boca de um poeta suicida.

O que nos leva a outra observação crucial e distinta, o planejamento tão bem estruturado dessa catedral de estéticas delícias, não traz em seus submersos jazigos nenhum sentido amplo ou mensagem pacificadora a vida, o jogo de espelhos de *Em busca do tempo perdido*, não é mais que a percepção de que só com arte podemos verdadeiramente pensá-la e senti-la.

A célebre Céleste Albaret, ajudante de ordens de *Monsieur Proust*, durante os derradeiros oito anos de sua vida, aqueles que compreendem a organização, reescrita e correção dos volumes editados pela prestigiosa *Gallimard*, em 1973, aos 82 anos, depois de décadas de obstinado silêncio, em longas entrevistas concedidas a Georges Belmont, nos faz essa declaração digna de um autêntico crítico literário:

Porque a verdade é esta: ele não se divertia ao pintar um jogo de retratos; houve um mundo que ele conheceu, toda uma sociedade e um modo de vida que se desintegrava e desmoronava pouco a pouco, por lados inteiros, num outro mundo que se refazia. Ele o tinha visto; tenho certeza de que tivera essa perspectiva desde o começo. Ele viu a queda desse mundo, muito antes de conhecê-la. Foi isso que quis descrever, um moralista, com todas as competências humanas, todas as belezas, mas também com todos os ridículos. Ele era terrível nesses julgamentos. Sim, ele previu a queda – eis o que deve ser lido na sua obra. Se não soubermos ler isso, é porque não compreendemos nada. (Albaret, 2008, p. 281-282)

Acreditamos que aqui estamos diante de algo inconteste. A palavra do crítico que baliza e valida o cânone é interessante, precisa e necessária. Mas quando vemos essas palavras pronunciadas por alguém que não consulta dicionários, não frequenta cursos superiores, não tem interesse em especializações, nem

se preocupa com um currículo ou publicações, notamos realmente o que é o diálogo universal de uma verdadeira obra canônica. Ela transcende seu ambiente, realidade e autor, ela circula livre e independente, sustenta-se sozinha, não carece de aparatos específicos para sua compreensão, vale tanto para eruditos, quanto para curiosos, valoriza a inteligência de seu leitor. Pouco importa aqui os níveis de apreensão e exegese, o que aqui se nos apresenta é sua total e completa imanência.

Imanência essa que está em revelação em *O tempo redescoberto*, epifania que para além de um conhecimento, é a chegada desse Ulisses a sua Ítaca, pois a grande viagem de Marcel Proust é toda e apenas essa, a descoberta da escrita:

Uma hora não é apenas uma hora, é um vaso repleto de perfumes, de sons, de projetos e de climas. O que chamamos realidade é uma determinada relação entre sensações e lembranças a nos envolverem simultaneamente – relação suprimida pela simples visão cinematográfica que se afasta tanto mais da realidade quanto mais lhe pretende limitar -, relação única que o escritor precisa encontrar a fim de unir-lhe para sempre em sua frase os dois termos diferentes. (Proust, 1989, p. 167)

Quando afirmamos que Proust não apenas está inscrito dentro do cânone, mas nele incrustado, que Proust fez dele algo inusitado, talvez seja apenas por esse simples motivo, era um autor que não apenas contava histórias, era um autor subvertendo, descobrindo e reinventado a história da escrita.

## Referências

ALBARET, Céleste. **Senhor Proust**: lembranças recolhidas por Georges Belmont. Tradução: Cordelia Magalhães. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2008.

ANDRADE, Mario. **Poesias completas**: edição crítica de Diléia Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Italaia, 2005.

BAUDELAIRE, Charles. **Prosa**. Tradução, organização e introdução de Júlio Castañon Guimarães; apêndices de Rosemary Lloyd e Émile Bernard. 1ª ed. São Paulo: Penguin – Companhia das Letras, 2023.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. V. 1. Tradução: Sergio Paulo Rouanet; Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. 3ª ed. 1987.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**: Os livros e a escola do tempo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

CITATI, Pietro. **Proust**. Tradução: Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Tradução: Roberto Machado e Antonio Piquet. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 3ª ed. 2003.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Toada do esquecido & Sinfonia eqüestre**. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato; Catedral Publicações, 2006.

PROUST, Marcel. **O tempo redescoberto**. Tradução: Lúcia Miguel Pereira; ensaios críticos: Olgária Chain Féres Matos, Leda Tenório da Motta. 9 ed. / revista por Olgária Chain Féres Matos. São Paulo: Globo, 1989. (Em busca do tempo perdido; 7).

PROUST, Marcel; GALLIMARD, Gaston. **Correspondência**. Introdução: Pascal Fouché. Tradução: Helena B. Couto Pereira. São Paulo: Ars Poetica: Editoria da Universidade de São Paulo, 1993.

RUSKIN, John. **As pedras de Veneza**. Tradução: Luís Eduardo de Lima Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

*O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seu autor.*



# **NARRATIVAS ORAIS E SEUS RITUAIS DE PROTEÇÃO DE VIDA: MEMÓRIA E ORALIDADE**

\*\*\*

## **ORAL NARRATIVES AND THEIR LIFE PROTECTION RITUALS: MEMORY AND ORALITY**

Milca Ferraz de Campos<sup>1</sup>  
Walnice Aparecida Matos Vilalva<sup>2</sup>

**Recebimento do Texto:** 16/02/2025

**Data de Aceite:** 13/03/2025

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo apresentar uma base teórica pelo viés da memória e da identidade coletiva com interação com a comunidade quilombola de *Mata Cavalo*, da cidade de Nossa Senhora do Livramento, aproximadamente 60 km de Cuiabá, capital do estado de Mato Grosso, das narrativas coletadas. O objetivo é refletir, teoricamente, sobre as forças das narrativas orais na transmissão do conhecimento ancestral e a construção das identidades culturais quilombolas.

**Palavras-chave:** Memória. Oralidade. Quilombolas.

**Abstract:** This work aims to present a theoretical framework for the collected narratives, focusing on memory and collective identity, through interaction with the quilombola community of *Mata Cavalo*, located in the city of Nossa Senhora do Livramento, approximately 60 km from Cuiabá, the capital of the state of Mato Grosso. The objective is to reflect theoretically on the power of oral narratives in the transmission of ancestral knowledge and the construction of quilombola cultural identities.

**Keywords:** Memory. Orality. Quilombolas.

---

1 Milca Ferraz de Campos. Pós- Graduada em Educação Especial pela Faculdade Integrada de Várzea Grande – FIAVEC. Mestranda em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso- UNEMAT, campus de Tangará da Serra, sob a orientação de Walnice Vilalva. É bolsista CAPES e professora da SEDUC/MT. E-mail: milca.ferraz@unemat.br

2 Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP (2004), Pós-doutorado em Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo – USP (2016). Pós-doutorado em Literatura Brasileira (em andamento) pela Universidade Federal de Londrina. É professora adjunta da Universidade do Estado de Mato Grosso. Atuou como coordenadora do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários-PPGEL, gestão 2009-2013 e 2020-2023. É coordenadora do Núcleo de pesquisa Wladimir Dias-Pino. É editora do Suplemento Literário Nódos no Brim e da Revista Alere (Revista do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários) E-mail: walnicevilalva@unemat.br

## Introdução

Esse artigo foi inserida no complexo da comunidade cultural quilombola, onde a história é transmitida oralmente de geração em geração, afirmamos que a vivência nos impulsionou a trilhar um caminho acadêmico para compreender, valorizar e fortalecer os saberes da comunidade e, assim, contribuir à memória e história cultural de *Mata Cavalo* uma comunidade quilombola do Estado do Mato Grosso.

Apresentamos assim, no *VI Colóquio* da Universidade do Estado do Mato Grosso, um estudo da memória e da oralidade que são extremamente importantes para o fortalecimento da raiz dos antepassados e a riqueza de saberes da diversidade cultural, vimos a importância de um artigo sobre os povos originários, com destaque para as comunidades quilombolas, na construção de uma sociedade mais justa e equitativa, além de garantir a realização de um arquivo de memórias como bens históricos e patrimônio cultural brasileiro.

Por isso, ao investigar a memória e a oralidade, estamos resgatando narrativas silenciadas, valorizando culturas diversas e contribuindo para a descolonização do conhecimento. Buscando caminhos que valorizam o conhecimento do sujeito quilombola e propiciando a edificação e conhecimento como fatores de riqueza da cultura, assumindo a importância do estudo no/ sobre desenvolvimento de grupos sociais, cujo os saberes podem ser reavivados e conhecidos de forma educativa.

## A oralidade pela memória coletiva

A memória e a história são elementos fundamentais para a identidade dos povos originários. Ao transmitir oralmente seus conhecimentos e histórias, as comunidades preservam sua cultura e fortalecem seus laços comunitários. A narrativa oral e a história oral ganham relevo nesse artigo, pois substituindo o livro, as fontes documentais escritas, oferecem uma visão complexa e desconhecida do passado brasileiro, quanto à sua diversidade e pluralidade. Em François Hartog, em *O Espelho de Heródoto*, a literatura oral é discutida no contexto da transmissão de saberes e histórias nas pré-modernas e culturas em sociedades sem escrita.

Hartog examina como a oralidade desempenha um papel crucial na formação da identidade coletiva e na construção cultural, funcionando como um veículo para a preservação de tradições e valores. A literatura oral, não se limita às narrativas contadas, mas inclui canções, provérbios e rituais que são passados de geração em geração. Esses elementos orais não são apenas entretenimento; eles têm uma função social e educativa, ajudando a manter a coesão social e a transmitir ensinamentos sobre a vida, a moralidade e a experiência humana.

*O Espelho de Heródoto*, intitulado *O Olho e o Ouvido*, Hartog explora a dualidade entre observação visual e narrativa oral na obra de Heródoto, e como esses elementos influenciam a construção e representação do “outro”. Hartog argumenta que, para Heródoto, a visão é um meio de validação e verificação da realidade, enquanto o ouvido, ligado à oralidade, está mais relacionado à transmissão de histórias e conhecimentos que não podem ser transmitidos diretamente. Hartog explora como a tradição oral não apenas molda o conteúdo do texto de Heródoto, mas também influencia o estilo e a estrutura narrativa. Heródoto escuta e registra versões das histórias que ouviu, criando um mosaico de percepções que reflete tanto o ponto de vista grego quanto as complexidades do outro. Este uso da literatura oral e da escuta ativa permite que ele construa narrativas ricas em detalhes culturais e interpretações, algo que também introduz desafios, como a exclusão das informações e a possibilidade de distorções.

Por sua vez, em Maurice Halbwachs, ao construir uma base teórica sobre a memória, complementa as bases defendidas por François Hartog, ao examinar e defender a memória coletiva como formada e mantida em grupos sociais, muitas vezes através de histórias, lendas e práticas culturais que são passadas de geração em geração. Argumenta-se que a memória individual está sempre ligada aos “quadros sociais”, que fornecem o contexto para que uma comunidade mantenha e recrie suas lembranças coletivas.

Esses processos são fundamentais para a literatura oral, pois histórias e saberes tradicionais sobrevivem pela transmissão verbal em comunidades. Esse tipo de narrativa conserva aspectos culturais, valores e até mesmo elementos de identidade, características que Halbwachs destaca ao descrever o impacto do coletivo na formação e preservação das memórias.

Preservar a memória é fundamental para a compreensão de identidade de um determinado grupo, pois o grupo, no momento em que considera o seu passado, sente acertadamente que permaneceu o mesmo e toma consciência de sua identidade através do tempo (HALBWACHS, 1990, p.87).

Halbwachs explora a identidade cultural como um aspecto inseparável da memória coletiva de um grupo. Para ele, a identidade cultural de uma comunidade é formada e reforçada pelas lembranças compartilhadas que o grupo construiu e mantém ao longo do tempo. Esses quadros de memória coletiva são organizados em torno das experiências e referências comuns que os membros do grupo constantemente relembram e reinterpretam. Halbwachs argumenta que a identidade cultural não é fixa, mas é continuamente reforçada e adaptada pelas práticas de gravação, que ocorrem em espaços e momentos significativos, como rituais, festividades e encontros comunitários. Por meio da literatura oral, como histórias, mitos e lendas, essas lembranças e valores são transmitidos, permitindo que cada geração compreenda e se identifique com as raízes culturais do grupo. Assim, a obra de Halbwachs destaca que a memória coletiva é como um mecanismo de continuidade cultural, pois é por meio dela que a comunidade preserva e afirma suas características essenciais, adaptando-se sem perder a identidade.

A literatura oral, nesse contexto, torna-se um canal vital para a sustentação da identidade cultural, pois através dela, a memória coletiva é transmitida, reforçando o sentido de pertencimento e continuidade histórica que definem uma cultura.

Inserindo Amadeu Amaral nesse debate, a partir do seu livro *Tradições Populares*, mais especificamente o capítulo “paramiologia” e a literatura oral, se torna ainda mais evidente a defesa por uma literatura oral, uma vez que Amaral explora como as opiniões populares sobre doenças e curas estão profundamente enraizadas na cultura e na oralidade das comunidades. O autor ilustra que a literatura oral, composta por contos, lendas e mitos, serve como um importante meio de transmissão do conhecimento sobre práticas de cura, oferecendo explicações sobre a origem das doenças e os rituais associados a elas. Amaral destaca, por exemplo, o papel dos curandeiros e benzedeiros, cuja expertise é

frequentemente passada de geração em geração por meio da oralidade. Essas histórias não apenas informam sobre as práticas curativas, mas também refletem a identidade cultural das comunidades, mostrando como elas interpretam e lidam com o sofrimento. Além disso, a literatura oral atua como uma forma de preservar a memória coletiva, mantendo vivas as experiências e saberes acumulados sobre saúde e doença, mesmo em face das transformações sociais.

No capítulo sobre *paramiologia*, em *Tradições Populares* de Amadeu Amaral, a interconexão entre identidade cultural e literatura oral é evidente e essencial para a compreensão das práticas e implicações populares relacionadas a doenças e curas. Amaral destaca que a literatura oral, composta por contos, lendas e mitos, é um veículo fundamental para a transmissão do conhecimento sobre práticas curativas, que estão intrinsecamente ligadas à cultura local. Essas narrativas não apenas explicam a origem das doenças, mas também oferecem um contexto social e cultural que ajuda a moldar a identidade de uma comunidade.

As histórias contadas oralmente refletem a maneira como as comunidades interpretam a saúde e o sofrimento, e muitas vezes incluem personagens como curandeiros e benzedeadas, que representam o saber tradicional. Essas figuras são emblemáticas de identidade cultural, pois incorporam valores, rituais e práticas que são passados de geração em geração. Através da oralidade, as tradições são preservadas, a memória coletiva é mantida viva, fortalecendo a coesão social e o sentimento de pertencimento. Assim, o capítulo de Amaral evidencia que a *paramiologia* não é apenas uma questão de saúde, mas também um aspecto vital da identidade cultural das comunidades. As propostas e práticas que cercam as doenças estão enraizadas em narrativas que moldam a forma como as pessoas se veem e se relacionam com o mundo. Dessa forma, a literatura oral não serve apenas como um meio de transmissão de saberes, mas também como uma ferramenta de afirmação e valorização da identidade cultural, promovendo a continuidade das tradições e a resiliência das comunidades diante das mudanças sociais.

## **A Memória Coletiva e a oralidade**

Aqui, nos deparamos um recorte para os deuses no panteão que cada um tinha uma definição de nome para cada divindade, confirme a função psicológica,

evidenciamos assim a memória, possui também essa função, norteadora que é atingir uma configuração do real com o imaginário, é nesse caráter que Mnemosýne, elabora as grandes categorias psicológicas, como o tempo e o eu. (Vernant, 1998, p.136).

É no ato das narrativas míticas que faremos um breve relato de como surgiu a origem

do aspecto da deusa da memória: a Mnemosýne: ela sabe- e ela canta- “tudo o que foi, tudo o que é, tudo o que será” Mas, ao contrário do adivinho que deve quase sempre responder às preocupações referentes ao futuro, a atividade do poeta orienta-se quase exclusivamente para o passado. Não o seu passado individual, e também nem o passado em geral como se se tratasse de um quadro vazio, independentemente dos acontecimentos que nele se desenrolam, mas o “tempo antigo”, com o seu conteúdo e as suas qualidades próprias: a idade heroica ou, para além disso, a idade primordial, o tempo original.

O poeta tem uma experiência imediata dessas épocas passadas. Ele conhece o passado porque tem o poder de estar presente no passado. Lembrar-se, saber, ver, tantos termos que se equivalem. É no lugar-comum da tradição poética opor o tipo de conhecimento próprio ao homem simples- um saber por ouvir dizer, baseando-se no testemunho de outrem, em propósitos transmitidos- ao do aedo entregue à inspiração e que é, como o dos deuses, uma visão pessoal direta. A memória transporta o poeta ao coração dos acontecimentos antigos, em seu tempo.

A organização temporal da sua narrativa não faz senão reproduzir a série dos acontecimentos, aos quais ele assiste de certo modo, na mesma ordem em que se sucedem a partir da sua origem. O desenvolvimento de uma mitologia, fórmula a ordem em que “o tempo se torna tempo humano com a narrativa”, encontramos definida e nomeada nos poemas de Homero e de Hesíodo, a associação do poeta para determinar as origens e fixar a rememoração dos acontecimentos dentro de um quadro temporal, em que o homem tem o desejo de compreender como se dava suas recordações/lembranças, através da narrativa que origina a memória do poeta e do sábio, permitindo assim, o homem de se introduzir no tempo, ao ver o seu passado por um sábio ou por uma pitonisa.

## Os aspectos interpretativos da memória

De um salto da mitologia para a constituição da identidade nacional, percebemos Hall, que ao citar a teoria de Ernest Renan (1823-1892), fundamenta assim, a ideia de memória e nação, em que devemos “ter em mente três conceitos, ressonantes daquilo que constitui uma cultura nacional como uma “comunidade imaginada”: as memórias do passado; o desejo por viver em conjunto; a perpetuação da herança” (Renan, 1990, p. 19), portanto, recorda-se é lembrar da memória vivida, por um passado dentro de um conjunto nacional e sem esquecer o

desejo de viver. E é assim que Lucy, se identifica, uma mulher que trará traços da memória pelo viés do corpo no tocante ao tornar-se puta, sem perder a característica de sua identidade pessoal e de sua memória coletiva.

Embasados no filósofo Hans-Georg Gadamer (1900-2002) que desenvolveu em *Verdade e método* (1960), o significado de uma obra literária, que nunca se esgota pelas intenções do autor, quando a obra passa de um contexto histórico para outro, ela extrai novos significados e, provavelmente, análises nunca imaginadas pelo autor ou por seu público, ressaltamos como isso, que o ponto que elencamos como fundamental, se dará no viés da oralidade, que embora fossem na literatura algo muito debatido, aqui, faremos uma nova análise que é a categoria da memória, no primeiro momento frisamos que o teórico Halbwachs faz sua propositura da memória a partir dos grupos sociais, isto é, uma memória coletiva, que advém de determinados grupos e da representação que eles têm do passado.

A memória coletiva, associada a lembranças a partir do contexto histórico e social, o nosso ponto de embarque, sem perder a coletividade de uma sociedade que enfatiza o individual é substituída pela figura do coletivo, enquadram a sociedade excludente

No basilar de uma narrativa, o mundo do texto, nos cabe a uma interpretação para além da articulação de uma abordagem única, portanto, terçemos que a narratividade advém da memória, e essa memória é a identificação dessa personagem que centra-se numa atividade de contar de si e sobre si, perspectiva de Halbwachs (2013), “o passado é móvel, fluido, não é estanque, não se constitui em uma imagem”.

Logo, a memória desempenha no processo de uma construção narrativa contém pontos que determinam um tempo que pode ser revisitado pelo ato da recordação, a concepção que a narrativa nos coloca para o primeiro trecho que elencamos que é como a sociedade (coletividade), na definição de Halbwachs,

A sociedade em sua coletividade, e dentro de uma condição social, a arcada da sociedade que define, dentro dos padrões sociais, não é a recordação de si que falamos aqui, é a recordação que os outros têm sempre que sua definição ficará no imaginário da sociedade, a questão é: o que pode acontecer? Vivenciamos momentos em que a coletividade é que falará e representará o indivíduo dentro de seus anseios e desejos, de uma memória que não poderá nunca ser apagada.

### **Considerações Finais**

Ressaltamos que esse artigo objetivou-se apresentar uma base teoria que realizamos em forma de comunicação no VI Colóquio de Estudos Literários da Universidade do Estado do Mato Grosso, do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, no sentido de apresentar como o processo de escuta e interação com a comunidade quilombola de Mata Cavalo, da cidade de Nossa Senhora do Livramento, aproximadamente 60 km de Cuiabá, capital do estado de Mato Grosso.

Dessa escuta, que faríamos em forma de registro (gravação em áudio) transcrição, seleção e análise, na construção das identidades culturais quilombola, a partir de quatro anciãos selecionados, seria uma pesquisa com base etnográfica e bibliográfica apresenta uma visão metodológica qualitativa e substancial, pois iria registrar e interpretar os fenômenos cotidianos dos sujeitos quilombolas: coletar, transcrever e discutir narrativas, a partir da memória de sujeitos da comunidade de Mata Cavalo, ainda encontra-se em andamento.

### **Referências**

AMARAL, Amadeu. **Tradições Populares**. Estudo introdutório de Paulo Duarte. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1976.

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva**. São Paulo, Perspectiva, 1970.



HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11.ed. São Paulo: DP&A, 2006.

*O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seus autores.*



# O POEMA DESENGRENADO: CONSIDERAÇÕES SOBRE A POESIA CONTEMPORÂNEA EM ARMANDO FREITAS FILHO

\*\*\*

## THE DISENGAGED POEM: CONSIDERATIONS ON CONTEMPORARY POETRY IN ARMANDO FREITAS FILHO

Mislene de Oliveira<sup>1</sup>

**Recebimento do Texto:** 22/03/2025

**Data de Aceite:** 20/04/2025

**Resumo:** Este artigo tem o objetivo de discorrer sobre o lugar do poeta frente ao seu próprio tempo, de modo que ele possa ser, sobretudo, um contemporâneo. Para isso, servirão como bases teóricas o texto de Giorgio Agambem sobre o contemporâneo, de Florencia Garramuño, de Goiandira de F. Ortiz Camargo e de Marcos Siscar sobre a poesia contemporânea. A discussão terá como foco de análise três poemas do carioca Armando Freitas Filho presentes no livro *Dever* (2013) e *Arremate* (2020). Os poemas analisados revelam uma inadequação frente à tradição que os precede e acabam por problematizar o próprio fazer poético.

**Palavras-chave:** Contemporâneo. Poesia. Desengrenado.

**Abstract:** This article aims to discuss the poet's place within his or her own time, so that he or she can be, above all, a contemporary. The theoretical foundations for this will be Giorgio Agambem's work on the contemporary, and Florencia Garramuño, Goiandira de F. Ortiz Camargo, and Marcos Siscar's work on contemporary poetry. The discussion will focus on analyzing three poems by Rio de Janeiro native Armando Freitas Filho, featured in the books *Dever* (2013) and *Arremate* (2020). The poems analyzed reveal an inadequacy in relation to the tradition that precedes them and ultimately problematize poetic creation itself.

**Keywords:** Contemporary. Poetry. Desengrenado.

---

<sup>1</sup> Licenciada em Letras e respectivas Literaturas (2014) pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR), campus de Vilhena. Mestra em Estudos Literários (2016) pelo MEL - Mestrado Acadêmico em Estudos Literários - UNIR - campus de Porto Velho. Doutoranda pelo PPGEL - Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), campus de Tangará da Serra. Professora efetiva da rede municipal de educação (SEMED) em Vilhena/RO. E-mail: mislene\_oliveira@unemat.br

## Introdução

O que é o contemporâneo? Para o filósofo italiano Giorgio Agamben no livro *O que é o contemporâneo?* (2009), “Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões [...]” (2009, p. 58). Ao que parece um conceito contraditório e até paradoxal é, na verdade, a única condição possível para que se possa compreender o contemporâneo, ou seja, compreender o tempo que está em curso.

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma *dissociação* e um *anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (Agamben, 2009, p. 59).

Dessa forma, vê-se que a relação com a contemporaneidade passa por dois momentos que, aparentemente, percorrem sentidos opostos. É necessário primeiro aderir ao seu próprio tempo, dele fazer parte para depois, então, distanciar-se, pois só quem toma a distância necessária consegue contemplar de forma panorâmica aquilo que observa, diferente daquele que tão perto está ao ponto de lhe faltar o espaço necessário para descortinar o contemporâneo em sua completude.

Agamben ainda explica que “[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (2009, p. 62). Ao embasar-se na explicação científica da neurofisiologia, o autor constrói a ideia de que perceber o escuro não é simplesmente estar privado de luz, essa dinâmica constitui-se, sobretudo, a partir do trabalho realizado pela retina perante a falta de luminosidade (p. 2009, p. 63):

Os neurofisiologistas nos dizem que a ausência de luz desinibe uma série de células periféricas da retina, ditas precisamente *off-cells*, que entram em atividade e produzem aquela espécie particular de visão que chamamos o escuro. O escuro não é, portanto, um conceito privativo, a simples ausência de luz, algo como uma não-visão, mas o resultado da atividade das *off-cells*, um produto da nossa retina (2009, p.63).

Desse modo, escreve o autor, “Pode dizer-se contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade” (2009, p. 63-64), sendo essa uma tarefa que exige uma “habilidade particular” que não corresponde a uma postura inerte ou passiva (Agamben, 2009, p. 63). Assim, para o filósofo italiano, são raros os contemporâneos que conseguem encarar a escuridão e nela perceber um tempo fraturado de uma luz ainda não alcançada.

Saindo de uma perspectiva mais geral sobre o estado da literatura contemporânea e adentrando naquilo que concerne à poesia contemporânea brasileira, considera-se o texto de Florencia Garramuño, no capítulo intitulado “A poesia contemporânea como confim”, publicado no livro *Linhas de fuga* (2016) que trata do lugar da poesia produzida recentemente. Primeiro há a indagação: “[...] é possível pensar que a poesia constrói – hoje – um lugar como próprio?” (2016, p. 11). Garramuño admite, tendo em vista alguns poemas contemporâneos que analisa, como os do argentino Edgardo Dobry e do chileno Carlos Cociña, que “melhor caberia descrevê-lo como *impróprio*” (2016, p. 11) e explica:

Penso que esse lugar impróprio da poesia contemporânea se relaciona de modo estreito com a elaboração de um trabalho com o impessoal que, para além da doutrina modernista do impessoalismo em poesia, se define como um limiar entre o pessoal e o impessoal que faz da voz lírica um lugar impróprio (2016, p. 11).

A estudiosa trata, sobretudo, de um “eu” que não se adere ao conceito de unicidade e integridade, mas um “eu” que se vê de fora, “ausente de si mesmo” (Garramuño, 2016, p. 13). Em análise à poesia de Edgardo Dobry, das quais essas noções se desdobram, Garramuño pondera que “para além da doutrina

impessoalista do modernismo e do confessionalismo no outro extremo” (2016, p. 13), a poesia contemporânea pode problematizar “noções de sujeito e vida de um modo inovador” (2016, p.13).

Sob o prisma da experiência de leitura, Goiandira de F. Ortiz Camargo focaliza a poesia contemporânea a partir da subjetividade lírica com relação à “circunstância histórica e pessoal do poeta” (2008, p. 99). No artigo intitulado de “Subjetividade e experiência de leitura na poesia lírica brasileira contemporânea”, presente no livro *Subjetividades em devir* – estudos de poesia moderna e contemporânea (2008), Camargo assinala que apesar da impossibilidade de coadunar todos os poetas contemporâneos em um mesmo movimento estético-literário, há uma “sincronicidade” entre eles (2008, p. 99). Dessa forma, observa-se

a continuidade e o desenvolvimento da concepção de poesia tanto como construção, a exemplo do proposto por Marllarmé, quanto de relação com a tradição, princípio defendido por T.S. Eliot, também de pesquisa, aspecto considerado por Mário de Andrade, bem como de entendimento do poema como um corpo pulsante, que guarda vozes-outras, inclusive a do próprio poeta que o assina” (2008, p. 99).

Esses aspectos notados por Camargo não caracterizam o estado – os estados – da poesia contemporânea, mas permitem pensá-la a partir daquilo que é possível apreender, considerando a natureza evasiva do contemporâneo.

Considerando as noções apresentadas acima, é possível firmar que o escritor contemporâneo precisa buscar um lugar para além do que está visivelmente exposto e traçado. Isso se relaciona ao lugar impróprio da poesia descrita por Garramuño, pois ao problematizar o lugar do sujeito contemporâneo que não abandona o discurso pessoal, mas também não se fixa a ele radicalmente, tem-se um sujeito em um entre-lugar, perscrutando obliquamente o mundo que escreve. Também acompanha essa perspectiva, a ideia de Camargo sobre o poema como um corpo pulsante que guarda diferentes vozes, porque tira o texto poético de um lugar preestabelecido e definido deixando-o nesse lugar impróprio, nesse lugar para além das luzes, como um corpo que pulsa, um corpo que move para fora das margens.

O poema “Espelho meu”, inserido no livro *Dever* (2013), do poeta carioca

Armando Freitas Filho, pode ser lido a partir da perspectiva do contemporâneo proposto por Agamben. Eis o poema:

Espelho meu  
Imaginar um irmão gêmeo idêntico  
para brincar na hora morta  
quando ainda teme o Inesperado  
é fraqueza e fraude de filho único.  
Com o espelho à mão, sob controle  
o Indivisível finge dividir-se  
e por um osmose de brincadeira  
pensa que sente o mesmo de quem se doa  
sem dor e avareza, livre do Narciso  
do Ciúme, do Crime, de Caim e Abel.  
(2013, p. 33)

Estar na escuridão, como metaforiza Agamben sobre o contemporâneo, é como estar sozinho. Seria também um olhar para si mesmo como a única companhia restante. Nesse ponto, o poema de Armando Freitas Filho também sugere um caminho cujo destino é o encontro consigo mesmo, um encontro no espelho de quem imagina um irmão gêmeo idêntico constituindo a “[...] fraqueza e fraude do filho único” (2013, p.33). Ou do poeta que parece o único a caminhar a contrapelo da sociedade como um filho único do mundo e o espelho estabelece esse único encontro possível quando se caminha ao revés da multidão: com o próprio eu, com a própria voz, com a própria presença.

No poema acima, pode-se observar o quanto o “Indivisível finge dividir-se” (2013, p. 33), ou podemos inferir o quanto o poeta contemporâneo, nos termos de Agamben, divide-se porque precisa se afastar dos holofotes, deixar sua vivência na luz, para perceber-se em torno da escuridão, à revelia do mundo. O irmão gêmeo imaginado pelo sujeito poético é esse outro que não existe em presença no mundo, mas ainda sim existe preso no espelho olhando de volta, olho a olho, o ser que existe por entre as luzes cá fora. Embora mirar-se no espelho requer a presença de luminosidade, estar na escuridão, pela condição de um contemporâneo, é saber que um “gêmeo” seu, um outro de si transita pela luz, enquanto o outro, o poeta na escuridão, contempla e lê o seu tempo presente.

Para concluir suas ideias, Agamben afirma que o contemporâneo é aquele que consegue cindir seu tempo e

Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder (2009, p. 72).

Ora, dividir o tempo presente é considerá-lo em relação ao passado. A origem, como pontua o filósofo, está sempre “ali” aos olhos do contemporâneo, o arcaico é uma face do presente que só o contemporâneo pode notar. Quando o sujeito poético imagina seu irmão gêmeo no espelho acaba por dividir a si mesmo e ao imaginar a outra parte refletida no espelho: “Com o espelho à mão, sob controle / o Indivisível finge dividir-se [...]” (Freitas Filho, 2013, p. 33), realiza o mesmo movimento proposto por Agamben para tornar-se um contemporâneo de seu tempo. Dividido, o sujeito poético lida com sua presença cindida, com um olhar para além do seu presente supostamente integrado. Esses desdobramentos calham naquilo que Garramuño nomeia como “lugar impróprio” (2016, p. 11), ao falar da voz lírica contemporânea.

Somente o contemporâneo que “divide o indivisível” é capaz de transformar o seu tempo, é capaz de fazer novas leituras da história e relacioná-la às demais. No poema “Espelho meu”, o sujeito poético imagina o irmão gêmeo “para brincar na hora morta / quando ainda teme o Inesperado” (Freitas Filho, 2013, p.33). Temer o Inesperado é acionar uma defesa contra aquilo que não se espera, mas já esperando. Para alguém temeroso algo sempre está prestes a acontecer, mesmo que não saiba o quê; pode-se relacionar essas condições ao contemporâneo que precisa temer, não por medo, mas por astúcia, aquilo que não sabe que está por vir, como a “uma exigência à qual ele não pode responder” (Agamben, 2009, p. 72).

No texto *A cisma da poesia* (2005), Marcos Siscar esclarece que a relação do poeta com o seu presente é atravessada por uma desconfiança quanto ao que se tem como herança poética, essa é uma das questões que tramita pela poesia contemporânea.



Se a relação com a herança da tradição modernista está sempre no horizonte, deve-se salientar o fato de que, na obra de alguns poetas, encontramos um outro tipo de abertura no que diz respeito à experiência do presente. Isso nos incitaria não somente a repensar os fatos da poesia contemporânea, mas a levar a diante ou a deslocar a discussão em busca de esclarecer aquilo, que, efetivamente (a julgar pelo interesse atribuído à multiplicidade pelas resenhas e críticas), ainda não conseguimos entender. Cada vez mais desconfiada da tradição herdada por Ana Cristina César e Paulo Leminski, por exemplo, ocorre à poesia de relacionar-se com a “realidade” não como suposição, mas como problema (Siscar, 2005).

De acordo com Siscar, a cisma da poesia brasileira contemporânea é lidar com o presente, sem necessariamente ter de vê-la à luz de uma tradição, mas também sem poder de fato negá-la. A questão é saber exatamente o que chamar de lugar ou se há de fato um lugar seguro que apreenda as produções literárias atuais, por isso, ocupar-se da realidade que os cerca é uma das problemáticas que orienta a poesia brasileira contemporânea, conforme explica Siscar.

No poema “Espelho meu”, o filho único finge dividir-se e por um momento contempla a si pela fratura do presente que o põe face a face consigo mesmo, fazendo-o pensar “[...] que sente o mesmo de quem se doa / sem dor e avareza, livre do Narciso / do Ciúme, do Crime, de Caim e Abel” (Freitas Filho, 2013, p.33). Pois quem olha pela brecha do presente e consegue contemplar na escuridão sua outra face é capaz de abdicar do Narciso que fica às voltas do próprio Eu e com isso é também capaz de cismar com o que vê sem considerar que tudo é uma extensão do próprio self, ou sem considerar que o mundo é um reflexo apenas de seu próprio ego. O Ciúme, o Crime que elimina um dos irmãos (na história bíblica de Caim e Abel) está além de todo contemporâneo que sabe não se tratar do lugar “do filho preferido”, mas do lugar de quem questiona a própria ideia de lugar.

## O poema contemporâneo: “desengrenado”

No poema “101” do já citado livro *Dever* (2013), percebe-se como o poema é compreendido dentro do cenário contemporâneo sob a perspectiva de Armando Freitas Filho. Eis o poema:

Desengrena. O poema não é mais  
um objeto, mesmo indireto  
mas um aparelho estourado  
com alguns canos aparentes  
e o cabedal, a mixórdia de fios  
dos gatos, das ligações clandestinas  
se não forem, também, perigosas.  
(2013, p. 120)

De acordo com a voz poética, o poema perdeu a condição de objeto, mas tomou o lugar de um aparelho remendado, improvisado e perigoso, assim sendo, pode-se questionar qual o lugar do poeta frente ao poema “desengrenado”. Segundo Siscar, a relação da poesia com a realidade é a grande questão dos contemporâneos, e nesse caso, o poema é compreendido não do lugar de um objeto, mas de um “aparelho estourado”. Se, como escreve Agamben, o contemporâneo tem uma relação singular com o seu próprio tempo, vê-se nesse texto poético a relação “desengrenada” que o poeta mantém com a poesia. Ainda é possível perceber nos versos de “101” uma referência a um dos momentos da poesia brasileira da década de 60, o poema/processo:

Nesta ocasião, o sentido da palavra “poema” foi ampliado a tal ponto que se pode designá-lo como um objeto, um procedimento, ou até mesmo uma performance, sendo produzidos pelo grupo poemas-visuais, poemas-objeto, poemas para serem rasgados, poemas para serem queimados, poemas comestíveis, filme-poemas e happening-poemas (Nóbrega, 2017, p. 12).

Pretende-se com isso apontar como a noção do lugar da poesia é movimentada nesse poema de modo que o sujeito poético está olhando para a escuridão do seu tempo para tentar compreender o seu presente a partir da sua

história antecessora e, por fim, constatar (segundo sua ótica) uma construção poética desajustada, amontoada e clandestina. A engrenagem que corria perfeitamente agora é caótica feita por uma “mixórdia de fios” (Freitas Filho, 2013, p. 120). Ou para tomarmos por metáfora essa expressão, “a mixórdia de fios” equivale ao amontoado de referências que o poeta contemporâneo tem a sua frente, acatado por esse sujeito poético como uma confusão, conflito ou bagunça de fios. “Bagunça” de vozes da tradição que já não são recebidas como outrora, mas que se juntam às novas vozes que não podem de fato serem desconectadas (desamarradas) da sua herança poética.

O poema de número “180” do último livro de poemas lançado por Armando Freitas Filho, *Arremate* (2020), também pode manifestar um outro lugar ou não lugar da poesia contemporânea. Ao dizer que o “papel do poema é o de embrulho” é evidenciado um outro tipo de relação entre o texto poético, seu autor e o leitor. Eis o poema:

180

O poema não prepara o papel  
a sua gramatura para receber  
a ode, a elegia, o épico, o soneto  
de Petrarca, o verso medido, o livre!  
O papel do poema é o de embrulho:  
neutro, qualquer, fino ou grosso  
absorve o que transparece  
sem desembulhar na superfície.  
Guarda amarrado dentro  
e leva para a entrega indecisa  
e mancha suspeita de gordura  
do suor da mão, da axila, do colo  
da cor que vem de não sei onde  
da marca do rasgo, do amarrotado.

12 III 2013  
(2020, p. 274)

Nesse poema, é como se o objeto literário não se despedisse de seu autor dado que marcas orgânicas são levadas junto ao texto. A “suspeita de gordura / do suor da mão, da axila, do colo” (2020, p. 274) são marcas que ressaltam o

corpóreo, o humano e faz com que o poema se assemelhe a “um corpo pulsante” (2008, p. 99), como define Camargo na citação já observada neste artigo. Antes que o poema seja impresso no papel, há o momento da composição, tarefa muito ressaltada na poesia de Armando Freitas Filho e que se torna tão importante quanto o poema finalizado. Fala-se também “da cor que vem de não sei onde / da marca do rasgo, do amarrotado” (Freitas Filho, 2020, p. 274), sugerindo sinais de edições, manuseios que são pistas de um sujeito histórico antes de se tornar um sujeito poético. Há um sujeito em sua função de escritor que trabalha, rasga, marca e amarrota o papel para que o poema chegue “limpo” ao leitor.

Quando o sujeito afirma que “O poema não prepara o papel” (Freitas Filho, 2020, p.274) pode estar referindo-se ao fato de o poema ser indiferente aos suportes por onde eles são divulgados, como se o poema existisse independente das maneiras de fazê-lo transmitir. Há como discutir o poema sem os meios pelos quais ele é divulgado? Ou há como discuti-lo sem considerar o papel do leitor? Seja qual for a resposta, o poema existe, conforme o poema em análise, mesmo que não vá para as impressões em livros.

Ainda a respeito do papel, o verso “O papel do poema é o de embrulho” (2020, p. 274) permite duas leituras, já que papel pode tanto ser o meio pelo qual o poema é exposto (ao leitor) quanto pode dizer respeito a uma função. A partir de uma espécie de trocadilho, tendo embrulho o significado de “1. qualquer coisa envolvida em papel, pano etc.; pacote, volume” (Embrulho, 2024), pode-se inferir que o papel do poema seria aquele que embrulha deixando o poema contido, cercado por todos os lados. Os livros de certa forma funcionam como embrulhos de poemas a espera que leitores o abram. Já no outro sentido, o papel como função ou como representação de algo, considera um outro significado para o substantivo embrulho que o segundo o dicionário Oxford conceitua figuradamente uma situação confusa, complicada, ou até uma confusão proposital (Embrulho, 2024). O papel/a função do poema seria o de confundir, lograr ou enganar?

Na poesia de Armando Freitas Filho esse segue sendo um modo de se relacionar com o tempo atual. Além disso, o papel de embrulho pode ser “neutro, qualquer, fino ou grosso” (2020, p. 274), esse verso sugere figuradamente as a diversidade de “papeis” adotados pelos poetas. Pode-se relacionar a isso aquilo que Marcos Siscar escreveu, no texto já citado, sobre a situação conflituosa que os contemporâneos mantêm com a tradição:

Alguma coisa está em processo de transformação e demanda a ser compreendida, antes mesmo que se possa decidir o que lhe falta. São talvez os próprios valores do modernismo brasileiro (nacionalismo, humanismo utópico, relação com a “modernização”) que se abalam, que não são suficientes mais para suportar o sentido do mundo que se abre (2005).

Os dois poemas analisados anteriormente mostraram certa cisma em posicionar o poema em um lugar unificado dentro da nossa contemporaneidade. Eles apresentam certa angústia frente à tradição e ao tempo presente, acabando, inclusive, por “estourar” como está descrito no poema “101”. Não separando o orgânico do inorgânico, o poema “180” problematiza o poema como função, como composição, o verso que fala sobre “a entrega indecisa” (Freitas Filho, 2020, p. 274), por exemplo, reforça essa sensação de que alguma coisa ainda falta.

### **Considerações Finais**

Por fim, a partir das análises realizadas neste artigo, pode-se verificar que o contemporâneo é aquele que se instaura no seu próprio tempo para depois tomar a distância necessária para compreendê-lo naquilo que ele tem de peculiar. Através do poema “Espelho meu”, de Armando Freitas Filho, foi compartilhado uma relação metafórica dessa ideia de Giorgio Agamben com a imagem do irmão gêmeo contemplado exclusivamente pelo espelho. Ao imaginar um outro de si no espaço reflexivo do objeto, o filho único lida, ao mesmo tempo, com um outro e consigo mesmo. Seria como sair do seu próprio tempo para um outro que ainda é o seu, mas sob um ângulo diferente, assim como o contemporâneo de Agamben que contemplando a escuridão, vê-se cindido para apreender as sutilezas do seu presente. Pois é nesse lugar, no enfrentamento do tempo presente, que o poeta contemporâneo articula seu espaço e problematiza a noção de pertencimento.

Os poemas aqui destacados, portanto, revelam um sujeito poético que parece estar em desacordo com o próprio destino que os mantém em curso, ou como está escrito no poema “101”, revela um sujeito poético que solta a engrenagem e coloca o poema a perigo como se este sofresse uma instabilidade no trajeto, operando sem controle. Junto a essa dinâmica, os sujeitos dos poemas,

o de nome próprio e o sujeito poético, também sentem certa inadequação aos seus tradicionais lugares, como observamos no poema “180”. O papel do poema é providenciar certo engano já que a cisma com a relação à tradição inviabiliza a sensação de pertencimento a um tempo que une diferentes poetas a uma mesma vertente. Pois não é possível observar um lugar em que de forma generalizada pode-se pensar a poesia atual, mas é possível falar de “não lugar”, referindo-se muito mais a um movimento, a uma busca que talvez não alcance o que se pensa ter perdido.

## Referências

AGAMBEM, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Editora Argos, 2009.

EMBRULHO. In **Oxford**. Dicionário online de Português. 2024.  
Disponível em: [https://www.google.com/search?q=embrulho&oq=embrulho&gs\\_lcrp](https://www.google.com/search?q=embrulho&oq=embrulho&gs_lcrp). Acesso em: 10 out 2024.

FREITAS FILHO, Armando. **Dever**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FREITAS FILHO, Armando. **Arremate**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SISCAR, Marcos. **A cisma da poesia brasileira**. Disponível em: <[https://www.geminaliteratura.com.br/sibila2005\\_acismadapoesia.htm](https://www.geminaliteratura.com.br/sibila2005_acismadapoesia.htm)>. Acesso em: 11 de jan. de 2023. 2005.

NÓBREGA, Gustavo (org). **Poema/Processo: uma vanguarda semiológica**. Martins Fontes: São Paulo, 2017.

PEDROSA, Celia; ALVES, Ida. **Subjetividades em devir** – Estudos de poesia moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

SCRAMIM, Susana; SISCAR, Marcos; PUCHEU, Alberto (org.). **Linhas de fuga** – Poesia, modernidade e contemporaneidade. 1 ed. São Paulo: Iluminuras, 2016.

*O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seu autor.*

# VOZES DA ABOLIÇÃO: MULHERES DO QUILOMBO E A TRANSIÇÃO PARA *DOZE CONTOS*, DE LUCIENE DE CARVALHO

\*\*\*

## VOCES DE LA ABOLICIÓN: MUJERES DEL QUILOMBO Y LA TRANSICIÓN A *DOZE CONTOS*, POR LUCIENE DE CARVALHO

Ojasto Firmino Pires Junior<sup>1</sup>

**Recebimento do Texto:** 05/03/2025

**Data de Aceite:** 30/03/2025

**Resumo:** O presente texto tem como objetivo estudar a abordagem feita pela antologia de vozes de Mulheres Quilombolas: Territórios de Existências Negras Femininas, organizado por Selma dos Santos Dealdina, publicado em 2020, pela editora Jandaíra. A antologia perpassa a memória, a cultura do povo afrobrasileiro, a partir da percepção das mulheres do quilombo. Com base, teórica, enfatizamos como se constrói, portanto, o discurso memorialístico que acolhe o espaço primordial de negro, o quilombo como esse espaço estigmatizado pela sociedade; por outro, (e para o negro) como espaço de reconhecimento. As vozes comungam uma origem em comum dos remanescentes de quilombos e a ancestralidade de negros que fugiram da crueldade da escravidão.

**Palavras-chave:** Memória. Vozes. Mulheres negras.

**Resumen:** Este texto pretende examinar el enfoque de la antología Vozes de Mujeres Quilombolas: Territorios de Existencias Femeninas Negras”, editada por Selma dos Santos Dealdina y publicada en 2020 por Jandaíra. La antología explora la memoria y la cultura del pueblo afrobrasileño a partir de las percepciones de las mujeres quilombolas. Con fundamentos teóricos, destacamos cómo se construye el discurso memorialista, abarcando el espacio negro primordial: el quilombo como un espacio estigmatizado por la sociedad; y, por otro lado, (y para las personas negras) como un espacio de reconocimiento. Las voces comparten un origen común: los remanentes de los quilombos y la ascendencia de las personas negras que huyeron de la crueldad de la esclavitud.

**Palabras-clave:** Memoria. Vozes. Mujeres negras.

---

<sup>1</sup> Bacharel em Direito pela Faculdade Sávio Brandão. Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários- PPGEL- UNEMAT, Campus- Tangará da Serra.

## Introdução

A proposta desse texto constitui-se na reflexão acerca das representações das mulheres negras quilombolas, de suas lutas e opressões, trazidas no romance *Mulheres Quilombolas* (2020), da escritora Selma Dealdina. Cabe ressaltar que Selma dos Santos Dealdina é mulher quilombola do Angelim III, no Espírito Santo. Integrante de diversas organizações da sociedade civil, comprometidas com as lutas quilombolas e antirracista, como a Coordenação Estadual das Comunidades Quilombolas do Espírito Santo (Zacimba Gaba) e o coletivo de Mulheres da Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas (Conaq), da qual ocupou o cargo de Secretária Executiva.

Antes de qualquer argumentação, iniciamos com a seguinte indagação: Qual a importância de um texto que propõe o estudo analítico de narrativas de mulheres quilombolas? Para respondermos a este questionamento, passamos a analisar os seguintes quesitos.

1) Valorização das Vozes Femininas: é de conhecimento que as mulheres quilombolas frequentemente têm suas histórias e experiências marginalizadas. Quando damos vozes às essas mulheres, promovemos a valorização e o reconhecimento do papel dessas mulheres na construção da identidade cultural e na luta por direitos inerentes a elas.

2) Resgate da História: A narrativas dessas mulheres nos trazem uma perspectiva única sobre a história do Brasil, principalmente no que tange à resistência à escravidão, à luta por direitos territoriais e à preservação de tradições culturais, o que contribui para uma compreensão mais completa da formação da sociedade brasileira.

3) Preservação da Memória Cultural: as histórias narradas por essas mulheres quilombolas são fundamentais para a preservação da memória cultural, pois transmitem saberes, práticas e modos de vida que podem estar em risco de extinção.

4) Identidade e Pertencimento: Estudar essas narrativas contribuem para o fortalecimento da identidade das comunidades quilombolas e de seus membros, reafirmando o pertencimento a uma cultura rica e diversa.

5) Fomento à Pesquisa Acadêmica: Por fim, e não menos importante, essa



pesquisa pode incentivar outras investigações acadêmicas e projetos de extensão que busquem explorar e valorizar a riqueza das culturas quilombolas, criando um ciclo de conhecimento e valorização que beneficia a sociedade como um todo.

O estudo analítico das narrativas de mulheres quilombolas é fundamental para a construção de um Brasil mais justo, igualitário e consciente de sua rica diversidade cultural e histórica. As pesquisas sobre as representações de mulheres quilombolas em nosso país envolve diversos campos de estudos como a antropologia, história e gêneros. Fazendo um mapeamento sobre pesquisadoras/livros que trazem a representação de mulheres quilombolas, temos como algumas representantes: Jurema Wernwck- umas das principais vozes sobre feminismo negro e questões da mulher negra no Brasil; Rosana Heringer- analisa desigualdades raciais e questões das mulheres negras, incluindo as quilombolas; Eliane Cavalleiro- Trabalha principalmente com temas relacionados a educação e racismo; Denise Ferreira da Silva- aborda questões raciais que ajudam a entender as desigualdades enfrentadas por mulheres em comunidades quilombolas.

### **Oralidades: O Quilombismo**

Uma antologia que exige a leitura como escuta, o texto que nasce dessa partilha da palavra falada, requer uma atenção às vozes pelo seu matiz oral. A palavra falada é a palavra empenhada. Empenhada em contar a “minha” história, histórias de mulheres que se ampliam como histórias do quilombo. O quilombo assume, portanto, mais que um lugar, um espaço, é um território reivindicado. O quilombo é o território de movimento de maior amplitude e significado no processo de libertação dos negros escravizados no período colonial possui, em seu sentido linguístico, significado condizente com o seu propósito, embora a palavra quilombo tenha sido aportuguesada, como descreve Vainfas, “[...] vocábulo de origem banto (kilombo) alusivo a acampamento ou fortaleza” (Hall, 2016, p. 16).

Quilombo ou mocambo? Este último termo derivado do quimbundo mukambu, foram “as palavras que os portugueses usavam para designar as povoações africanas construídas nas matas brasileiras pelos africanos em diáspora” (Held, 2018, p.20). Dessa forma, o quilombo é o centro organizacional da quilombagem, embora outros tipos de manifestação de rebeldia também

se apresentassem, como as guerrilhas e diversas outras formas de protesto individuais ou coletivas. Entende-se, portanto, por quilombagem uma constelação de movimentos de protesto do escravo, tendo como centro organizacional “o quilombo, do qual partiam ou para ele convergiam e se aliaram às demais formas de rebeldia” (Held, 2018, p. 26).

Nesse território de resistência se constroi uma relação com a ancestralidade, com o uso da terra, com a forma de organização e manifestações de identidade étnica e cultural, como forma reiterada de conformação de um sujeito diaspórico. Sujeito histórico de maior diáspora-violência entre os mares.

Falar de quilombos implica em abordar os direitos humanos, o caráter fundamental de justiça, nas vozes que reconhecem e exigem a dignidade humana. Nas vozes de mulheres do quilombo esse discurso fundamental da existência humana, da luta, da história, da barbárie. A algumas comunidades quilombolas, a questão da educação que aparece com força nas antologia das vozes das mulheres do quilombo, parece ter se constituído como prioridade em suas agendas sociais. Utilizando-se da escola como espaço privilegiado de lutas, os dirigentes destas escolas inseriram em seus currículos os saberes próprios da tradição negra afro-referenciada, aos quais denominam “educação quilombola”, numa interação contínua entre escola e o meio social envolvente, buscando-se como objetivo a auto-afirmação no interior de uma sociedade complexa da qual fazem parte (Hall, 2016, p.36).

Essa questão é fundamental para o que alguns pesquisadores chamam de “ideal da negritude”, pressuposto que permite aos africanos na diáspora experienciar um modo de vida próprio na consolidação do ser e do estar-se no mundo. Tais vozes das mulheres do quilombo permitem refletir e discutir a situação social e política do quilombo no Brasil para confrontar a história oficial. Apesar de todas as dificuldades enfrentadas pela comunidade, o caráter intrínseco de sua sociedade tradicional faz com que todos os seus componentes busquem na ressignificação de antigas tradições de origem africana, o caminho que permita situá-la no interior do universo de representação quilombola (Carvalho, 1996, p.38).

Em contextos sempre violentos, a terra forneceu o amálgama que fixou as bases da identidade quilombola e o tempo se encarregou de forjar o ideal da

negritude racionalizando o seu espaço primordial, o espaço de negro, uma África reterritorializada na diáspora. É o que aborda uma parte da crítica que estuda os quilombos no Brasil e o que queremos refletir a partir das vozes das mulheres do quilombo.

### **Uma breve análise: Memória e a transição para a interpretação de *Doze Contos***

Uma análise de extrema importância para os estudos literários é: a memória, o presente trabalho, abordará de duas formas: a individual e coletiva pelo viés do conto que elegemos dentro da narrativa ficcional, a análise se dará na categoria da memória e do tempo, pois compreendemos que a memória se entrelaça com a noção de tempo, determinando conceitos que perpassam pelo imaginário como uma possibilidade de interpretação, para além da compreensão, conceitos estes que são fundamentais na narrativa que elegemos, isto é, o conto, um gênero curto, porém de uma significação profunda, é a partir da escritora mato-grossense Luciene de Carvalho que abordaremos uma análise, no segundo tópico deste trabalho, sem esquecer noções aprendidas no módulo: Literatura e Memória e que embasaram nossa pesquisa.

Elegemos o conto *O tempo*, pois classificamos, assim o narrador-personagem, em busca de sua identidade em consonância com a memória/evocação, Luciene de Carvalho, descreve uma personagem que narra sua vida e empenha-se em contá-la ao leitor de forma a deixar marcas da memória vivida, a profundidade desse conto, nos sensibiliza para pensarmos, como um personagem-narrador forte e seguro de si, descreve traços fundamentais sem esquecer: o contar, o tempo e o narrar que perpassam a memória, em um ato de evocação, “nada vem em auxílio da memória como função específica do acesso ao passado” (Ricoeur, 2007, p. 25), que nunca se apagará de sua recordação, no início do desenrolar do clímax do conto que será no final, talvez uma beleza estética surpreendente que a escritora, nos deixará um questionamento, dirá o personagem-narrador: - já, eu conhecia mulher há muito tempo, mas aquela vontade de ficar olhando para a cara de uma pessoa para sempre, oh! Isso eu não conhecia (Carvalho, p. 52), o definidor temporal: há muito tempo, marca assim, uma estreita relação entre o tempo e o ser/ fruto da memória que não é só individual, mas também, coletiva de recordar de si e do outrem.

É evidente que esse conto é arrebatador, pois nos transportará para um ato memorialista sem esquecermos da evocação/lembança, ambientado no presente do passado. Como fundamentos nos valeremos do teórico Paul Ricoeur (1913-2005), História Memória e Esquecimento (2007) e Maurice Halbwachs (1877-1945), A Memória Coletiva (1990), para analisarmos o caráter da lembrança/memória da personagem do conto e isso, nos proporcionará uma introspecção para conhecermos sobre nós e falarmos sobre nossas realidades, com base no tempo que é fruto de uma memória que embora se esvai, não poderá ser esquecida.

A dinâmica do nosso texto no tópico I) falaremos sobre Santo Agostinho e o Tempo a partir de Ricoeur, consequentemente falaremos sobre a Memória Coletiva, a partir de Maurice Halbwachs, salientamos que utilizamos um sociólogo e um filósofo para fundamentar o conto escolhido como características interdisciplinar, essa relação assim, fará chegar ao tópico II) a análise do conto a partir da lembrança/memória e por fim, nossa análise do conto de Luciene Carvalho, Tempo.

Para uma fundamentação, consideramos no primeiro momento a memória coletiva, conforme aborda Maurice Halbwachs (1877-1945) que enfatiza que a memória individual é

construída por uma coletividade social, pois, nossa relação se estabelece na sociedade, com

traços que advém da convivência, afinidade e se fortalece a partir da uma identidade coletiva

que perpassa a memória social, afirma que:

Se nossa impressão pode apoiar-se não somente sob nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias (Halbwachs, 1990, p. 25).

Essas impressões são remetidas a ideia de Platão, sobre o bloco de cera, para interpretar que todos nós fomos moldados no mundo das ideias, por uma forma inicial, de alguma forma, alguns mais outros menos, nessa criação analógica, a memória é advinda das reminiscências dentro de um passado que

surgiu no presente, nossa capacidade, portanto de criar informações das quais foram formuladas, como vivências e só poderão ser recordadas, a partir de uma vivência coletiva, sendo assim, ser relacionadas para Halbwachs como corrobora com o pensamento do teórico, a partir de um contato com o convívio social e a comunidade afetiva que estamos inseridos.

E nessa perspectiva é “preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também, no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aqueles e vice-versa (Halbwachs, 1990, p. 39), talvez, não seria objeto de nossa análise, porém citamos Marcel Proust (1817-1922), escritor francês, desenvolva um pensamento mais aprofundado da memória coletiva, quando aborda que a coletividade é perpassada por uma recordação de uma busca daquilo que vivenciamos, para cooperar com nossa análise, os pesquisadores de Proust e Ricoeur, Rita de Cássia Oliveira e Adriano Carvalho, enfatizam que:

Na obra *Em busca do tempo perdido* (*À la recherche du temps perdu*), de Marcel Proust, o primeiro volume desta obra monumental, intitulado: *No caminho de Swann* (*Du Côté de chez Swann*), que introduzimos a questão da memória, porém não apenas como lembrança, mas sim a relação das lembranças com assimilação de experiências vividas através das formas complexas da temporalidade. As experiências de ficção configuradas pelo escritor prospectam um mundo: o “mundo do texto” em que o tempo e a memória são temáticas centrais (Oliveira e Viana, 2024, p. 36-37).

É essa evocação através dos sentidos que nos fazem recordar de situações que vivemos, em Marcel Proust, quando escreve sobre as madeleines, foi a recordação ao comer uns bolinhos e o chá de Tília que o fez recordar o passado, ou quando comemos um bolo de arroz, aqui do Mato Grosso e recordamos de nossa infância, ou momentos que vivenciamos com pessoas que amamos e não estão mais entre nós, afirmamos então, que a memória, também advém do sensorial, isto é, dos sentidos, como afirma Oliveira e Viana (2024, p.37):

Isto porque, ao comer um pedaço de madeleine, mergulhado numa xícara de chá, Marcel, que antes estava tomado por um desânimo quase invernal, sente-se invadir por intensa

felicidade, mais até do que felicidade: “Já não me sentia medíocre, contingente, mortal”. Com isso, vemos logo o que está em jogo: não a felicidade, mas a morte! Sem saber de onde lhe vem tal sensação, Marcel procura compreender o que lhe ocorreu. “E de súbito a lembrança apareceu”. De repente, lembra-se de quando comeu o mesmo bolinho misturado ao chá que lhe oferecia sua tia em Combray. A partir daí, é a cidade de Combray inteira e a sua infância volta a visitá-lo. O gosto do bolinho molhado pelo chá traz a ele sua infância, sua memória. Esse gesto, aparentemente, insignificante, devolve o que, com esforço consciente, vinha tentando realizar sem sucesso.

É a memória que fundamentará as recordações em Marcel Proust, pois, foi através dos bolinhos, a nossa recordação cotidiana é através de uma música, do perfume, do cheiro, de coisas que vivemos com quem amamos, recordar é um exercício terno da memória. Por outro lado, Paul Ricoeur, ao iniciar a sua averiguação sobre o tempo, a partir de uma tese agostiniana, definida por muitos estudiosos como, o tríptico presente (Ricoeur, 1984, p. 20), embasa que como muitos estudiosos elencaram que não existe em Agostinho uma fenomenologia pura do tempo, a sua teoria temporal é inseparável da operação argumentativa (narrativa) e, portanto, impossível pensar descrição sem discussão pois, atividade narrativa possui na capacitação do ser humano à criação de histórias, que são narrativas, e como corrobora Ricoeur, “o tempo torna-se tempo humano com a narração” (Ricoeur, 1989, p.15), aqui é nosso ponto de partida, isto é, o conto como forma de narrativa literária é dele objeto de nossa análise que buscaremos respostas sobre o tempo e a memória.

É precisamente por esse olhar teórico que operamos na própria narrativa a experiência do tempo, em Doze Conto interpretando a miragem, de Luciene Carvalho em que conduz à “perspectiva memorialista” de um “mistério temporal”, seria inevitável, pensarmos do ser do tempo, para assim, falarmos dele, compreender o tempo é eleger, os termos: será, foi, é , dentro da linguagem a apreensão agostiniana marcará um novo ciclo, com a pergunta: “o que é afinal o tempo? Se ninguém me pergunta, sei; se alguém pergunta e quero explicar, não sei mais” (Agostinho, 200, p. 22).

## Considerações Finais

Para este trabalho foi realizado um estudo através de revisão bibliográfica de artigos publicados no Brasil no período de 2011 a 2021. Esse levantamento foi realizado através das bases de dados Google e *Scientific Electronic Library Online* (Scielo). Assim, é de primordial importância estabelecer o método utilizado para desenvolver a pesquisa, vez que:

(...) o método é o conjunto das atividades sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar o objetivo - conhecimentos válidos e verdadeiros -, traçando o caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando as decisões do cientista. (MARCONI; LAKATOS, 2019, p. 83).

Dessa maneira, a partir da pesquisa bibliográfica a respeito do tema, objetiva-se também buscar uma abordagem qualitativa do recorte, proposta a partir de uma análise do conteúdo, abordado face à problemática outrora levantada. Estabelecemos como fonte *Mulheres Quilombolas: Territórios de Existências Negras Femininas*, organizado por Selma dos Santos Dealdina, publicado em 2020, pela editora Jandaíra. No entanto, cumpre destacar que após o VI Colóquio com as contribuições resolvemos alterar nossa pesquisa e continuar com o referencial teórico, porém no viés da obra *Doze Contos* de Luciene de Carvalho, Imortal da Academia do Estado do Mato Grosso.

## Referências

CARVALHO, Marcus Joaquim M. de. **O quilombo de Malunguinho, o rei das matas de Pernambuco**. In: REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos. *Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil*. São Paulo: Companhia de Letras, 1996, p. 407-432.

DEALDINA, Selma dos Santos (Org.). **Mulheres Quilombolas: Territórios de Existências Negras Femininas**. São Paulo: Jandaíra. 2020.

Halbwachs. Maurice . **A memória Coletiva**. São Paulo, Perspectiva,

HALL, Stuart. ***Da diáspora: identidades e mediações culturais***. organização Liv Sovik;

HELD, Thaisa Maira Rodrigues. **Mata Cavalo**. A violação do direito humano ao território quilombola. LiberArs. São Paulo – 2018.

OLIVEIRA, Rita de Cássia; VIANA, Adriano Carvalho. **UMA INTERPRETAÇÃO HERMENÊUTICA DO TEMPO E DA MEMÓRIA NO TOMO I DE EM BUSCA DO**

**TEMPO PERDIDO**. Revista Dialectus - Revista de Filosofia, [S. l.], v. 33, n. 33, p. 37–53, 2024. DOI: 10.30611/33n33id94046. Disponível em: <https://periodicos.ufc.br/dialectus/article/view/94046>. Acesso em: 11 out. 2024.

*O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seu autor.*



# UM ESTUDO DA VOZ NARRATIVA EM *FLORES PARA ALGERNON*: REFLEXOS DE UMA CONSCIÊNCIA EM DECLÍNIO

\*\*\*

## A STUDY OF THE NARRATIVE VOICE IN *FLOWERS FOR ALGERNON*: REFLECTIONS OF A DECLINING CONSCIOUSNESS

Pâmela dos Reis<sup>1</sup>

**Recebimento do Texto:** 14/02/2025

**Data de Aceite:** 10/03/2025

**Resumo:** Este artigo analisa as mudanças linguísticas e estilísticas em *Flores para Algernon*, de Daniel Keyes, em relação à degradação intelectual do protagonista, Charlie Gordon. A investigação foca as alterações na narração à medida que a inteligência de Charlie retrocede, destacando a redução estrutural na voz narrativa, conforme Antonio Candido (2006) e contando com suporte teórico de Wayne C. Booth (2022). A análise sugere que a evolução estilística reflete a degradação intelectual, sendo fundamental para o desenvolvimento do enredo e sua conclusão.

**Palavras-chave:** Narração. Voz narrativa. *Flores para Algernon*.

**Abstract:** This article analyzes the linguistic and stylistic changes in Daniel Keyes's *Flores para Algernon* in relation to the intellectual degradation of the protagonist, Charlie Gordon. The investigation focuses on the changes in narration as Charlie's intelligence declines, highlighting the structural reduction in narrative voice, as suggested by Antonio Candido (2006) and drawing on theoretical support from Wayne C. Booth (2022). The analysis suggests that stylistic evolution reflects intellectual degradation and is fundamental to the development of the plot and its conclusion.

**Keywords:** Narration. Narrative voice. *Flores para Algerson*.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), com pesquisa na linha de Literatura, História e Memória Cultural. É graduada em Língua Portuguesa e Inglesa e respectivas Literaturas pela Universidade do Estado de Mato Grosso (2016) e especialista em Língua Portuguesa: Redação e Oratória pela Faculdade de Educação São Luís (2018). Atualmente, é Orientadora Educacional no Centro Municipal de Ensino Professor José Nodari, em Tangará da Serra - MT. E-mail: pam2019reis@gmail.com

## Introdução

O romance *Flores para Algernon*, de Daniel Keyes, narrado em primeira pessoa, na forma de relatórios de progresso escritos pelo protagonista, apresenta a trajetória de Charlie Gordon, um homem com deficiência intelectual que se submete a uma cirurgia experimental que o torna altamente inteligente. À medida que sua inteligência aumenta, Charlie supera rapidamente as expectativas dos médicos responsáveis pela operação, Dr. Strauss e o professor Nemur. A crescente capacidade intelectual de Charlie o leva a se distanciar emocionalmente das pessoas ao seu redor, fazendo-o questionar os princípios da pesquisa que o transformou, bem como os efeitos dessa mudança sobre suas relações pessoais.

A trajetória de Charlie não só retrata uma experiência individual, como também oferece uma crítica às normas sociais que definem o valor humano com base na inteligência. A marginalização de indivíduos com deficiência, refletida na vida de Charlie, expõe como a sociedade tende a desumanizar aqueles que não se enquadram em seus padrões. Essa dinâmica é central para entender a função social da literatura, conforme apontado por Candido (2006). O autor afirma que “as manifestações artísticas são inerentes à própria vida social, não havendo sociedade que não as manifeste como elemento necessário à sua sobrevivência, pois, como vimos, elas são uma das formas de atuação sobre o mundo e de equilíbrio coletivo e individual” (CANDIDO, 2006, p. 79). Isso sugere que a literatura e outras formas de arte são indispensáveis à sobrevivência e ao equilíbrio de uma sociedade.

Nesse sentido, a narrativa expõe como o progresso científico, a ética médica e as expectativas sociais podem impactar a vida de indivíduos, ilustrando como a arte (no caso, o romance) reflete e questiona essas dinâmicas sociais. Candido (2006) também menciona que ao analisarmos a obra “o que interessa de fato é a combinação da análise estrutural com a da função social, pois a literatura dos grupos iletrados liga-se diretamente à vida coletiva, sendo as suas manifestações mais comuns do que pessoais” (p. 57). No caso de Charlie Gordon, seu relato pessoal, redigido na forma de relatórios de progresso, revela mais do que uma experiência individual. Ele personifica, através de sua história, questões coletivas e universais sobre poder, desumanização e o valor que a sociedade atribui à inteligência. A transformação de Charlie é uma representação simbólica

de como o progresso e a exclusão social afetam os marginalizados, expondo assim função social que Candido atribui à literatura.

A relação entre o conceito de “redução estrutural” de Candido (2006) e o romance Flores para Algernon pode ser estabelecida ao considerar como os elementos sociais se entrelaçam com a construção narrativa e a experiência do protagonista. A redução estrutural, conforme Candido, implica que

levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (p. 16).

Na obra de Keyes (2018), essa ideia se manifesta na maneira como a jornada de Charlie reflete questões sociais mais amplas relacionadas à deficiência, à ética da pesquisa científica e à desumanização. À medida que sua inteligência é aumentada e, subsequentemente, deteriorada, a narrativa retrata sua experiência individual e expõe as normas sociais e os preconceitos que permeiam sua vida. O desenvolver da obra, que transita entre momentos de lucidez e regressão, que veremos melhor adiante, incorpora essas questões sociais de forma a moldar a própria voz narrativa de Charlie.

A teoria de Booth (2022) sobre o narrador também é relevante para entender a construção da voz narrativa no romance, uma vez que, a voz narrativa em primeira pessoa pode gerar “simpatia inevitável” ou “distanciamento” no leitor, dependendo de como é apresentada. A escolha de Charlie como narrador confere à obra um caráter profundamente subjetivo, influenciando diretamente na forma como eventos e personagens são relatados. Nesse sentido, a construção da voz narrativa em primeira pessoa é fundamental para o desencadeamento emocional da obra. Segundo Booth (2022),

Se olharmos atentamente para nossas respostas à maioria dos grandes romances, descobriremos que sentimos uma forte preocupação com os personagens enquanto pessoas; nós nos preocupamos com sua boa ou má sorte. Na maioria

das obras de alguma importância, somos levados a admirar ou detestar, amar ou odiar, ou simplesmente aprovar ou desaprovar um personagem central, e nosso interesse em ler de página em página, como nosso julgamento sobre o livro após reconsideração, é inseparável deste envolvimento emocional. (p.137)

Em *Flores para Algernon*, o leitor é convidado a acompanhar o crescimento e a regressão de Charlie em termos cognitivos e emocionais. A evolução de sua voz narrativa, que reflete a mudança em sua capacidade intelectual e autoconsciência, intensifica esse envolvimento. No início dos relatos é possível notar que a narrativa começa de forma simples, com muitos erros de escrita e que revelam uma ingenuidade no protagonista, por exemplo, quando Charlie afirma: “Quero que eles mi usem porque a professora Kinnian disse que tal vez eles possam mi fazer inteligente. Eu quero ser inteligente.” (KEYES, 2018, p.09).

Logo mais adiante no romance é possível perceber como a própria estrutura dos relatórios de progresso, portanto da narrativa, se torna mais complexa, tal como quando Charlie relata que adquiriu novos interesses que ele julga serem mais fascinantes que “são etimologias de idiomas antigos, novos trabalhos no cálculo de variáveis e história hindu. É incrível a maneira como assuntos, aparentemente sem ligação, se conecta.” (KEYES, 2018, p.94). Não só a forma da escrita muda, o conteúdo do que é relatado também segue essa mudança. Essa voz narrativa, que expressa a transformação de Charlie e sua luta por autonomia, é central para a forma como o enredo se desenvolve e como os dilemas éticos da obra são percebidos.

A partir de seus próprios experimentos e observações, além de analisar o comportamento de Algernon, um rato de laboratório que passou pela mesma cirurgia e que inicialmente também demonstrou um aumento significativo de inteligência, Charlie descobre uma falha crítica no procedimento. Ele percebe que, assim como Algernon, cuja habilidade cognitiva começou a declinar rapidamente, sua nova capacidade intelectual é apenas temporária. Essa descoberta alarmante leva Charlie a concluir que a inteligência adquirida pela cirurgia não é duradoura e que ele também está destinado a enfrentar essa mesma regressão. Charlie, ao prever seu próprio declínio, tenta documentar cada etapa dessa regressão, desde

a descoberta científica até as mudanças pessoais que ele começa a vivenciar. Do ponto de vista narrativo, a alternância entre lucidez e deterioração coloca a voz narrativa como o principal meio de representar a evolução e o declínio da inteligência. Ao compreender que sua inteligência não será permanente, Charlie é forçado a encarar sua própria regressão iminente.

### **A Degradação Intelectual Refletida na Voz Narrativa**

Em uma conversa direta com o professor Nemur, Charlie expressa sua insatisfação com a forma como é tratado:

Você se gabou várias e várias vezes de que eu não era nada antes do experimento, e eu sei por quê. Porque, se eu não era nada, então você foi responsável por me criar, e isso transforma você em meu senhor e mestre. Você se ressentiu por eu não mostrar minha gratidão a cada hora do dia. Ora, acredite se quiser, eu sou grato. Mas o que você fez por mim, incrível como pode ser, não lhe dá o direito de me tratar como um animal de laboratório. Sou um indivíduo agora, e Charlie também era antes de sequer entrar naquele laboratório. (KEYES, 2018, p.228)

Termos como “gabou” e “não era nada” indicam o ressentimento de Charlie pela maneira como sua identidade prévia foi minimizada, enquanto “responsável por me criar” e “meu senhor e mestre” refletem, de acordo com a leitura de Charlie, a relação hierárquica com a qual Nemur se posiciona, como criador e Charlie como criação submissa.

Essa relação entre identidade e hierarquia social, como nos lembra Candido (2006), reflete a forma como “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura” (p. 14). Ao afirmar “sou um indivíduo agora, e Charlie também era antes”, o protagonista reforça sua luta por autonomia. No entanto, o processo de amadurecimento do protagonista não se limita à mera internalização do externo; é antes um processo social consolidado que gradualmente molda a sua identidade. Esse amadurecimento ocorre por meio de uma crítica implícita que, como expressão estética, revela as tensões entre sua

nova consciência e a sociedade que o cerca, exemplificando o papel do “externo” na transformação interna de Charlie.

Além disso, a alternância de Charlie entre a primeira pessoa (“sou”) e a terceira pessoa (“Charlie”) ao referir-se a si mesmo evidencia a fragmentação que ele faz de sua própria identidade. Embora, nas duas maneiras continue a falar de si mesmo, há um desejo de marcar de fato a separação entre essas duas identidades. Ao mesmo tempo que anseia mostrar que, embora muito diferentes, o Charlie de antes e o de agora estão à margem do que se refere ao quesito social, a diferença é que o atual Charlie tem a capacidade e oportunidade de se fazer ouvido. Por outro lado, Charlie destaca que sua essência sempre existiu, independentemente da intervenção científica, e essa consciência temporal reforça sua luta por reconhecimento e autonomia, mesmo diante da iminente regressão de sua inteligência.

Em uma carta que escreveu para o professor Nemur, Charlie deixou anexo um relatório que intitulou de “O efeito Algernon-Gordon: um estudo da estrutura e função de inteligência aumentada” (KEYES, 2018, p. 233). Analisando o título, é possível perceber que esse oferece insights relevantes sobre a percepção de Charlie em relação à sua “auto pesquisa” e até mesmo sua identidade. O uso da expressão “efeito Algernon-Gordon” sugere uma relação entre a trajetória de Charlie e a do rato Algernon, destacando a dualidade entre o ser humano e o animal colocados em mesmo patamar na discussão sobre inteligência e ciência. Essa relação entre o humano e o animal no experimento reflete o que Candido (2006) aponta como a presença do “elemento social” na obra de arte, “não como causa, nem como significado”, mas como parte essencial da construção interna da narrativa Charlie e Algernon. Ainda que vistos como meros objetos de pesquisa, demonstram como a experiência científica impacta tanto o ser humano quanto o animal, tornando-os figuras simbólicas em um “fator de construção artística” na medida em que ambos se tornam expressões de uma questão ética e existencial central no romance.

Essa junção de nomes mostra que a experiência de Charlie é parte de um fenômeno mais amplo. O fato do nome Algernon vir primeiro no título demonstra que nesse processo de experimentação o rato foi o primeiro a fazer do processo uma tentativa exitosa, e como parte do mesmo procedimento depois

veio Charlie. Além disso, demonstra que em meio a um ambiente que não os vê como nada além de meras cobaias, somente Algernon poderia sentir o mesmo que Charlie, pois ambos passaram pelo mesmo procedimento; sendo assim, ninguém poderia mensurar o sentimento vivido por Charlie, não existe mais ninguém na narrativa com o mesmo lugar de fala. Ademais, a escolha da palavra “estudo” indica características analíticas e científicas, refletindo a própria jornada de Charlie, que agora se posiciona como um observador de sua condição. Essa autoanálise demonstra sua compreensão da ciência, representando um passo em direção à capacidade de análise independente, uma vez que Charlie desempenha ao mesmo tempo um papel de pesquisador e sujeito da pesquisa.

Por outro lado, a expressão “estrutura e função de inteligência aumentada” implica uma abordagem sistemática e metódica, revelando uma tentativa de Charlie de compreender e organizar sua própria experiência de transformação. O uso da palavra “inteligência” reforça a ideia de que o aumento cognitivo é central para sua experiência, enquanto o termo “aumentada” sugere uma dualidade: por um lado, uma evolução positiva, e por outro, a possibilidade de deterioração, como exemplificado pela queda de Algernon. O título encapsula a experiência de Charlie, refletindo sua luta por compreensão e autonomia, ao mesmo tempo em que aponta para as implicações da inteligência aumentada.

Durante toda a narrativa, os chamados “relatórios de progresso” servem como registros e relatos pessoais do protagonista desde seu estado inicial de deficiência mental até os picos de inteligência e por fim de degradação intelectual. Após a compreensão de seu estado de regressão, Charlie menciona em um de seus relatórios o seguinte:

1º de setembro – Não devo entrar em pânico. Logo haverá sinais de instabilidade emocional e esquecimento, os primeiros sintomas do esgotamento. Vou reconhecer isso em mim mesmo? Tudo o que posso fazer agora é seguir mantendo registro de meu estado mental mais objetivamente possível, lembrando-me de que este diário psicológico será o primeiro de seu tipo, e possivelmente o último. (KEYES, 2018, p.235)

Esse trecho anuncia o início do declínio cognitivo. Importante salientar

que essa é única vez em que Charlie se refere aos seus escritos como um “diário psicológico”, em vez de denominar como um “relatório de progresso”. A escolha dessa terminologia reflete uma mudança significativa no narrador, que ao mesmo tempo em que documenta importantes questões para seu “autoestudo” passa a priorizar a experiência subjetiva e emocional frente à análise de seu próprio estado, uma vez que sabe que seus escritos não servirão apenas para registro próprio, pois por se tratar de relatórios sugere que outros terão acesso a essa leitura. A voz narrativa de Charlie demonstra uma consciência reflexiva e crítica sobre sua situação. Ele reconhece a complexidade do experimento e a responsabilidade dos pesquisadores, mas também manifesta uma compreensão da condição que está enfrentando. Assim, “os elementos de ordem social são filtrados através de uma concepção estética” (CANDIDO, 2006, p.24), especialmente na forma como Charlie internaliza e exprime o efeito da pesquisa sobre sua vida e relações.

A narrativa aponta para uma consciência reflexiva e crítica sobre sua situação, pois demonstra reconhecimento da complexidade do experimento e a responsabilidade dos pesquisadores, mas também manifesta uma certa compreensão do que está enfrentando, como podemos notar a seguir:

Quero dizer aqui novamente o que já disse ao dr. Strauss. Ninguém tem culpa pelo que houve. Esse experimento foi preparado cuidadosamente, extensivamente testado em animais e estatisticamente validado. Quando decidiram me usar como o primeiro teste humano, estavam razoavelmente certos de que não havia danos físicos envolvidos. Não havia maneira de prever as ciladas psicológicas. Não quero que ninguém sofra pelo que está acontecendo comigo. (KEYES, 2018, p.236)

A forma como Charlie expressa que não quer que ninguém sofra por sua condição indica que já passou por um processo de aceitação. Ele se preocupa com os outros e não apenas com seu próprio sofrimento, o que mostra uma profundidade emocional e empatia que, finalmente, se desenvolveu junto com sua inteligência. Diferente, por exemplo de momentos em que ele se mostrou frio e arrogante nas suas relações interpessoais. Ele mesmo reconheceu isso quando afirmou “Eu era um filho da mãe arrogante e autocentrado” (KEYES, 2018, p.232).



O uso de um vocabulário mais sofisticado e a estrutura das frases refletem o crescimento intelectual de Charlie. No entanto, essa complexidade começa a desvanecer, já que ele questiona o que ainda pode entender e deduzir. Isso pode antecipar a regressão da sua inteligência à medida que ele começa a perder sua capacidade de articular pensamentos complexos. Vejamos mais um excerto a seguir:

17 de setembro – Estou ficando distraído. Coloco coisas em lugares na minha escrivaninha ou nas gavetas do laboratório e, quando não consigo encontrá-las, perco a cabeça e fico furioso com todo mundo. Primeiros sinais? Algernon morreu há dois dias. Eu o encontrei às 4h30 quando voltei para o laboratório depois de vagar pela beiramar – deitado de lado, estendido no canto de sua gaiola. Como se estivesse correndo num sonho. A dissecação revela que minhas previsões estavam certas. Comparado ao cérebro normal, o de Algernon tinha diminuído de peso e havia uma suavização geral dos enrolamentos neurológicos, além de aprofundamento e aumento de fissuras no cérebro. É assustador pensar que a mesma coisa pode estar acontecendo comigo neste momento. Ver isso acontecer com Algernon torna o problema real. Pela primeira vez, sinto medo do futuro. Coloquei o corpo de Algernon em um pequeno receptáculo de metal e o levei para casa comigo. Eu não ia permitir que o despejassem no incinerador. É tolo e sentimental, mas ontem à noite, bem tarde, eu o enterrei no quintal. Chorei enquanto colocava um monte de flores selvagens sobre o túmulo. (KEYES, 2018, p.237)

A estrutura segmentada e introspectiva do relato de Charlie, marcada por frases curtas e quebradas como “Primeiros sinais?” e “Perdi a cabeça”, sugere o estado mental confuso e perturbado do protagonista. À medida que a inteligência de Charlie se deteriora, a tensão entre sua consciência emocional e a análise científica de si mesmo revela a complexa interação entre a individualidade e os papéis sociais que desempenha. O enterro de Algernon simboliza a reflexão de Charlie sobre a relação entre eles e o impacto do experimento. A desintegração, tanto gramatical quanto psicológica, traduz sua sensação de perda de controle sobre sua mente. Além disso, há um forte contraste entre a linguagem científica e a emocional ao longo do texto. Inicialmente, Charlie descreve a morte de Algernon com uma abordagem quase clínica, utilizando termos como “diminuiu de peso”

e “suavização dos enrolamentos neurológicos”. Contudo, essa linguagem técnica dá lugar a uma dimensão emocional mais subjetiva à medida que o protagonista lida com o impacto pessoal da perda, culminando em frases como “é assustador” e “senti medo”. Esse contraste reflete a luta interna de Charlie, que oscila entre o cientista analítico e o ser humano emocional, especialmente ao final, quando descreve o enterro de Algernon com tristeza e sensibilidade. A imagem de Algernon “correndo num sonho” também carrega um simbolismo profundo. A metáfora sugere a fragilidade da inteligência que Charlie e o rato compartilharam, comparando a jornada de ambos a uma corrida efêmera que, como um sonho, está destinada a acabar. Essa imagem se aplica tanto a Algernon quanto a Charlie, ilustrando a inevitabilidade do retorno à sua condição anterior, no caso do protagonista a de pessoa com deficiência intelectual.

Outro elemento importante da passagem é a tensão entre a sentimentalidade e a racionalidade de Charlie. O ato de enterrar Algernon com flores e chorar pelo rato demonstra sua vulnerabilidade emocional. No entanto, ao descrever seu comportamento como “tolo”, Charlie revela o conflito entre sua sensibilidade humana e a postura racional que adotou. Essa dualidade entre o emocional e o racional é central à sua narrativa, expressa aqui pela tentativa de equilibrar sentimentos de afeto com uma perspectiva científica.

O tempo verbal também contribui para o impacto estilístico da passagem. A narração no presente do indicativo (estou, coloco, perco) transmite a imediaticidade dos eventos, intensificando o senso de urgência de registrar as informações à medida que ele percebe sua própria deterioração. Finalmente, o medo de Charlie pelo futuro emerge como um tema central. A experiência de ver a degradação de Algernon torna o problema real para ele, e a introdução do medo na narrativa marca uma transição significativa. O protagonista é forçado a confrontar a própria regressão iminente de sua inteligência, revelando sua vulnerabilidade diante do inevitável. A alternância entre linguagem técnica e emocional faz desta passagem uma peça crucial na construção do fim de Charlie, sintetizando sua luta entre ciência, identidade e medo do declínio.

Em um intervalo de apenas 4 dias, Charlie demonstra que está perdendo tanto sua capacidade cognitiva na forma como passa a se comportar, quanto no que se diz respeito à escrita. Observemos a seguir:

21 de nov – Fiz uma coisa burra hoje eu me esqueci que não estava mais na aula da prof<sup>a</sup>. Kinnian no centro pra adultos como eu costumava estar. Eu entrei e sentei no meu lugar antigo no fundo da sala e ela me olhou engrassado e disse Charlie onde você estava. Então eu disse olá senhora Kinnian estou pronto pra minha lissão hoje mas eu perdi o livro que a gente tava usando. Ela comessou a chorar e correu pra fora da sala e todo mundo olhou pra mim e eu vi que muitos deles não eram as mesmas peçoas que estavam na minha aula antes. (KEYES, 2018, p.282- 283)

A cena destaca a confusão e o embaraço de Charlie ao tentar retomar uma rotina que há algum tempo não lhe era mais comum. Ao se sentar no “lugar antigo” na aula da professora Kinnian, ele demonstra a dificuldade em perceber que a situação mudou, isso indica forte aspecto de sua regressão. A reação de Miss Kinnian, que chora e deixa a sala, evidencia a dor ao presenciar o declínio de Charlie, algo que ele demonstra não compreender completamente. A observação de Charlie sobre as “novas pessoas” na aula reforça sua sensação de alienação, mostrando a sua dificuldade em perceber que houve mudanças ali naquele ambiente, pois só notou quando se sentou e após a professora sair da sala e não quando ele entrou na sala de aula. Sua narrativa simples e direta, com frases curtas e erros gramaticais como em “engrassado”, “lissão”, “Tava”, “começou” e “peçoas”, reflete sua perda na capacidade de escrita e reforça a desconexão entre o Charlie atual e o anterior (gênio e cientista), enfatizando sua luta para entender o presente. A cena é um exemplo nítido do processo de degradação intelectual pelo qual ele está passando. No final da narrativa, como última parte de seus escritos, Charlie coloca:

De qualquer forma aposto que sou a primera peçoas bura no mundo que descobriu algo importante pra ciência. Eu fiz algo mas não lembro o que. Intão axo que é como se eu tivesse feito isso pra todas as peçoas buras como eu na residência Warren e em todumundo. A deus professora Kinnian e doutor Strauss e todumundo... P.S. porfavor digam pro professor Nemur não ser tão mau umorado quando as peçoas riem dele e ele vai ter mais amigos. É fácil ter amigos si você dexa as peçoas riem devocê. Vo fazemuitos amigos onde vou. P.S. porfavor si você tive uma opoturnidadi colo qui umas flores no tumulto du Algernon nu quintau. (KEYES, 2018, p.284)

Essas citações refletem o retorno de Charlie a um estado de inocência e simplicidade, evidenciado pela ortografia incorreta e a construção sintática desorganizada, resultado de sua deficiência intelectual. Isso sublinha definitivamente sua degradação intelectual e a perda de sua habilidade linguística adquirida após a cirurgia, marcando a degradação intelectual que ele mesmo previu.

A declaração de Charlie sobre ser “a primera peça bura” que fez algo importante para a ciência sugere sua tentativa de atribuir algum significado a sua experiência, mesmo enquanto sua compreensão da situação já não é mais ampla. A menção à “residência Warren” e à “ciência” sugere um reconhecimento limitado de seu papel, mas sem a capacidade de articular plenamente sua importância.

A inclusão de notas pós-escritas, como “porfavor digam pro professor Nemur” e “flores no tumulto du Algernon”, reflete uma tentativa de manter laços afetivos e de empatia, apesar da perda intelectual. Esses pedidos, simples e quase infantis, contrastam com a sofisticação que Charlie havia alcançado anteriormente, destacando ainda mais sua vulnerabilidade.

A narrativa de Charlie não é apenas uma busca por inteligência, mas uma busca por compreensão de si mesmo e da condição humana. Ao final do romance, a voz narrativa de Charlie se torna um eco do que foi perdido. A narrativa, em última análise, é uma reflexão sobre a fragilidade da condição humana e a busca incessante por compreensão e conexão em um mundo que frequentemente se mostra indiferente.

A redução estrutural em *Flores para Algernon* ocorre à medida que os elementos externos, como a ciência, a sociedade e as relações pessoais, são internalizadas na trajetória de Charlie, moldando a narrativa de dentro para fora. O enredo não isola essas forças sociais e éticas, mas as integra diretamente na construção da personagem e da forma narrativa. A maneira como Charlie lida com a experimentação científica e as expectativas sociais ao longo de sua jornada intelectual é formalizada na mudança de sua linguagem, que passa de um texto cheio de erros de escrita e que evidenciam a ausência de capacidade de compreender tanto sua própria situação quanto o mundo ao seu redor, para uma complexidade narrativa, e posteriormente faz um caminho reverso. Ao fazer isso, o romance exemplifica como “o externo se torna interno”, transformando fatores externos em parte integral da estrutura do texto, refletindo criticamente a

fragilidade e a vulnerabilidade da condição humana diante das forças científicas e sociais que tentam moldá-la.

## **Considerações Finais**

A evolução estilística da voz narrativa em *Flores para Algernon* não se restringe a uma escolha estética, mas é um elemento essencial para o desenvolvimento do enredo. Essa progressão, visível nas mudanças que acompanham a deterioração cognitiva do protagonista, estabelece uma conexão significativa entre forma e conteúdo na narrativa.

É possível compreender aspectos essenciais da narrativa que apontam como Charlie sai de uma escrita mais simples e rudimentar para uma expressão mais complexa e erudita e vice-versa. Esse processo ilustra sua trajetória intelectual como fruto de sua intelectualidade temporária e, ao mesmo tempo, enfatiza a dimensão emocional de sua experiência. O contraste entre a lucidez temporária e a subsequente desintegração mental intensifica o impacto da narrativa, destacando a fragilidade da condição humana.

Dessa forma, a evolução estilística não é só um reflexo da transformação de Charlie, mas uma ferramenta narrativa que possibilita uma compreensão mais profunda de sua jornada da ascensão à degradação intelectual. Este percurso, marcado por um crescente sentimento de desumanização e impotência, culmina em uma conclusão que encerra o enredo e pode provocar reflexões sobre a ética da experimentação científica e a tentativa fracassada de se modificar uma mente humana.

## **Referências**

BOOTH, Wayne C. **A retórica da Ficção**. Rio de Janeiro-Brasil: Eleia Editora. Trad. Igor Barbosa, 2022.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 09.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

KEYS, Daniel. **Flores para Algernon**. São Paulo: Editora Aleph, 2018.

*O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seu autor.*



# CONFLUÊNCIAS DA POESIA MARGINAL COM A GERAÇÃO COXIPÓ, OS INDEPENDENTES DO RECIFE E O COLETIVO UNPOEMA NO ARAGUAIA

\*\*\*

## CONFLUENCES OF MARGINAL POETRY WITH THE COXIPÓ GENERATION, THE INDEPENDENTS OF RECIFE AND THE UNPOEMA COLLECTIVE IN ARAGUAIA

Paulo Wagner<sup>1</sup>

**Recebimento do Texto:** 10/02/2025

**Data de Aceite:** 06/03/2025

**Resumo:** O movimento da Poesia Marginal não foi exclusivo do eixo Rio-São Paulo, pois ganhou configurações peculiares em outras cidades do país. Utilizando uma perspectiva decolonial analisamos como os Escritores Independentes do Recife, a geração Coxipó em Cuiabá e o coletivo UnPoema na região Araguaia dialogam com o fenômeno da Poesia Marginal, ao darem vasão à produção de escritores e artistas inovadores que não aceitaram o silenciamento imposto por uma historiografia literária fundamentada num cânone segregador e num modelo de produção editorial que sempre invisibilizou as produções independentes e periféricas ocorridas fora do eixo cultural hegemônico do país.

**Palavras-chave:** Wanderley Wasconcelos. Poesia Marginal. Cânone.

**Abstract:** The Marginal Poetry movement was not exclusive to the Rio-São Paulo axis, as it gained peculiar configurations in other cities in the country. Using a decolonial perspective, we analyze how the Independent Writers of Recife, the Coxipó generation in Cuiabá and the un Poema collective in the Araguaia region dialogue with the phenomenon of Marginal Poetry, by giving vent to the production of innovative writers and artists who did not accept the silencing imposed by a literary historiography based on a segregating canon and a model of editorial production that has always made independent and peripheral productions that took place outside the country's hegemonic cultural axis invisible.

**Keywords:** Wanderley Wasconcelos. Marginal Poetry. Canon.

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso. Mestrado em Estudos de Linguagem e Literatura pela Universidade Federal de Mato Grosso. Doutor em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL) da Universidade Estadual de Mato Grosso; Professor, pesquisador e ensaísta na área de Literatura Comparada, Poesia Contemporânea, Memória e Sociedade- E-mail: paulo.wagner1@unemat.br

## Introdução

Os Estudos Culturais e Pós-coloniais provocaram um descentramento epistêmico, capaz de reacender no âmago da história cultural contemporânea o debate de temas fundamentais. Como as questões de gênero e etnicidade, a construção imaginária das identidades nacionais, a representação dos sujeitos subalternos e as consequências dos discursos essencialistas de modernização que atualizam o processo de dominação colonial nos países do Terceiro Mundo.

As ciências sociais ganharam com o surgimento dos Estudos Culturais e Pós-coloniais um alargamento das possibilidades de abordagem dos objetos culturais e artísticos. A própria concepção do *o* é considerado ou não um texto ou um gênero literário foi ampliada, com a inserção de obras e autores que seriam proscritos ou relegados por uma concepção eurocêntrica e hierarquizada que críticos, como Harold Bloom, chamam de “Grande Literatura”. De acordo com o Professor e Pesquisador Miguel Nenevé, “Precisamos dos estudos pós-coloniais para imaginar uma sociedade com menos disparidades e desequilíbrios. Poderíamos dizer que o pós-colonial alude também a uma postura de certa forma subversiva em relação ao cânon” (Nenevé, 2016, p.4).

A utilização de novos parâmetros de estudo para literatura possibilitou a superação de um modelo de abordagens meramente formalista e interno da obra. A valorização do aspecto discursivo do texto e as relações que este possui com o contexto de produção deram visibilidade a escritoras e escritores situados às margens do cânone hegemônico. Autores que passaram a reivindicar igualdade de espaço e a inserção de novas cartografias culturais e discursivas à historiografia literária brasileira e mundial.

Esta mudança epistêmica que se intensificou nas últimas quatro décadas, tem revelado a existências de sujeitos sociais que passaram a desestabilizar com suas obras os conceitos hierarquizantes do purismo e da tradição estética. O olhar trazido pelas teorias pós-coloniais sobre a produção literárias do presente e do passado, “acentua a suas bases no descentramento e na pluralidade, por meio da transformação da condição marginal na fonte de sua criação” (Nenevé, 2006, p.5). Possibilitando, desta maneira, a descolonização e o questionamento de um cânone literário notadamente centralizador e linear.



O fenômeno literário denominado de Poesia Marginal e as produções periféricas que se proliferaram a partir da década de 70 no Brasil, apesar de não serem reconhecidos como um movimento literário coeso e com lugar no panteão dos movimentos de vanguarda e renovação da literatura brasileira alcançado pelo Modernismo, a Poesia Concreta e o Poema Processo, representaram, também, uma ruptura em relação ao cânone e o modo de produzir e veicular literatura no Brasil.

Parte desta falta de reconhecimento dado a Poesia Marginal e as produções independentes e periféricas que eclodiram fora do eixo Rio-São Paulo, no mesmo período, se deve a postura cultural inovadora assumida por seus escritores, como a dessacralização do fazer literário e a derrubada total das fronteiras entre o que se denominou de baixa e alta cultura, entre a linguagem coloquial e a erudita. E, também, pela presença de uma avalanche criativa híbrida e irreverente com traços da contracultura, do desbunde, do tropicalismo e de uma verdadeira “geleia geral” de influências.

Entre estas influências estão, também, os descentramentos provocados pelas teorias pós-estruturalistas e os movimentos sociais e políticos que eclodiram no ocidente em 1968. Descentramentos que colocaram em discussão a biopolítica e as questões de gênero e raça, a adequação da economia brasileira a uma etapa de dependência e integração ao capital monopolista, o desencanto com as propostas de revolução socialistas, a crítica à sociedade de consumo e a coisificação do homem, entre outros temas que influenciaram o discurso literário.

No trabalho de análise da produção cultural que renovou a poesia brasileira em pleno período de ditadura militar, temos que levar em conta a pluralidade e o hibridismo que marcaram estas produções, os diferentes contextos culturais onde ocorreram e os pontos de interseção que aproximam as obras e autores que contribuíram para o surgimento deste fenômeno literário. Neste contexto, não podemos esquecer que o modo alternativo, independente e marginal de fazer e divulgar poesia foi além da produção registrada no círculo cosmopolita do eixo Rio-São Paulo.

Segundo a professora e pesquisadora de Literatura Maria Elizabete Sanches, que estuda o MEIP-Movimento dos Escritores Independentes de Pernambuco, a antologia *Poesia Jovem dos Anos 70* (1982), livro com seleção

de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico de Heloísa Buarque de Hollanda e Carlos Alberto Messeder Pereira, “fez pouca referência a produção nordestina da época e ficou devendo uma avaliação mais abrangente e crítica dessa produção” (Sanhes, 2015, p.45). Por este motivo, a citada antologia foi duramente criticada em entrevista que Eduardo Martins e Francisco Espinhara, escritores do núcleo embrionário do MEIP, concederam ao Jornalista Alberto da Cunha Melo, no caderno de cultura do Jornal do Comércio de Pernambuco, em edição de 16 de janeiro de 1983. Para Martins, a publicação *Poesia Jovem dos Anos 70* ignorou, no trabalho de seleção dos poemas e nos estudos críticos apresentados, a efervescência literária e cultural semelhante que ocorria, no mesmo período, em outras cidades e regiões do país.

Apesar de ainda não ter alcançado o devido reconhecimento que merece na historiografia literária brasileira, com a inserção de obras e escritores relevantes. Podemos afirmar que o grande legado da Poesia Marginal, do Cordel Urbano e dos Movimentos Independentes que buscavam inovar o modo de produzir e divulgar literatura no País, foi o fato criarem, em pleno período de ditadura militar, uma válvula de escape para suas produções. Dando voz a toda uma geração formada por escritores sem espaço editorial e distante dos centros hegemônicos de produção literária e das instituições de consagração canônica.

Foi munida com livros mimeografados, fanzines em xerox, jornais e revistas impressas em antigas tipografias e raríssimas em offset, que uma geração formada principalmente por jovens escritores redescobriu a palavra e, de maneira lúdica e resistente, trouxeram a poesia para as ruas e o debate público, libertando-a de seu castelo de marfim. Uma produção que chegou ao público na forma de recitais, performances e livros que passaram a circular de mão em mão, em bares, portas de teatros e outros espaços. Três exemplos icônicos deste movimento literário, ocorrido em cidades distantes umas das outras no País, foram protagonizados pelos Escritores Independentes do Recife, pela chamada geração Coxipó em Cuiabá e pelo poeta Wanderley Wasconcelos na região Araguaia em Mato Grosso.

Segundo Maria Elizabete Sanches, o MEIP-Movimento dos Escritores Independentes de Pernambuco que revelou, entre outros escritores, nomes de peso como Francisco Espinhara, Cida Pedrosa, Eduardo Martins, Héctor Pellizzi,

Fátima Ferreira, Dione Barreto e Geni Vieira, fez das ruas do Recife e Olinda e, dos hidrantes em frente às lojas do centro da capital pernambucana, o palco ideal para recitais e circulação de poesia.

Eles estavam em todos os cantos e recantos, mas centralizavam na Praça do Sebo, na Rua da Roda, seus lançamentos coletivos e, na Síntese, na Rua da Riachuelo, com o apoio e a generosidade da livreira Sueli, seus lançamentos individuais. Também em Olinda, na praça da preguiça, no Bar atlântico, se estendiam os varais de poesia e os recitais durante as noites de fim de semana (Sanches, 2015, p.32)

Em pleno período da ditadura o MEIP representou um movimento de renovação estética, que ultrapassou as fronteiras da própria literatura enquanto forma de expressão artística, para levar com o corpo, a voz, a encenação performática e uma verdadeira avalanche de publicações, poesia de qualidade para ruas, praças e pontes da região metropolitana do Recife, completando de forma inovadora a articulação triádica destacada por Antônio Cândido entre autor-obra-público. O MEIP traduziu de maneira exemplar “a expressão coletiva da indignação do país frente a todas as formas de cerceamento, padronização e rotulação em termos políticos e literários (...) que buscavam subjugar os nossos valores e a nossa cultura” (Sanches, 2015, p.79).

O legado dos Independente transcendeu as fronteiras de Pernambuco, proporcionou o descentramento de um conceito estanque de literatura, revelou autores extraordinários que, até então, se encontravam condenados ao esquecimento. O MEIP rompeu, principalmente, os círculos culturais restritos e elitistas que perpetuavam, na capital pernambucana, um modo tradicional de fazer literatura profundamente desconectado da realidade e do coletivo. Um Legado que reforça a afirmativa de Cornejo Polar, que “a literatura é produção social, parte integrante de uma realidade e de uma história nunca neutras” (Polar, 2000, p. 20). O movimento dos Independentes do Recife também possui pontos de convergência com o momento cultural ocorrido em outras cidades do País, fora do eixo hegemônico Rio-São Paulo.

De acordo com o escritor e pesquisador Eduardo Mahon, o espírito de renovação literária e a insurgência artística que eclodiu após os anos 70,

também desembarcou em terras mato-grossenses, influenciando o surgimento da chamada Geração Coxipó, no início da década de 80, na cidade de Cuiabá. O Grupo era composto por atores, músicos e escritores que habitavam o universo periférico e “contracultural” cuiabano que nasceu nas ruas e bares do entorno da UFMT, localidade denominada pelos artistas de Baixo Coxipó. E, assim, como em outras regiões do País, as primeiras manifestações literárias deste movimento, além dos recitais performáticos, “foram veiculadas por meios não convencionais como varais, panfletos, toalhas de papel que recobriam mesas de bares e libretos fotocopiados vendidos de folha a folha” (Mahon, 2021, p.166).

Mahon relata que em 1986, durante a *10ª edição do Salão Jovem Arte*, um grupo de jovens intelectuais que se identificou apenas como *Geração Coxipó*, “distribuiu um manifesto irreverente de oposição à estética regional primitivista, além de denunciar outras questões ligadas à cultura mato-grossense” (Mahon, 2021, P.155).

Uma palavra de destaque no citado manifesto da Geração Coxipó foi “resistência”, na forma de reação política contra o processo pós-colonial e o modelo desenvolvimentista que trouxe para Mato Grosso o fluxo migratório sulista, acompanhado pelo agronegócio e suas consequências como o desmatamento da amazônia, o morticínio de indígenas e o divisionismo de Mato Grosso. O manifesto demonstrou, também, “a união desta tribo que se ligava pelos interesses comuns de fluir literatura e música, arte e dramaturgia” (Mahon, 2015, p.157).

Do ponto de vista estético e literário, a Geração Coxipó aprofundou o rompimento com a tradição canônica local, ligada às oligarquias políticas e a manutenção do poder dominante. Ao assumir deliberadamente uma postura irônica, lúdica e transgressora em suas criações, tanto do ponto de vista formal, quanto do enunciativo, os jovens escritores desnudaram as mazelas sociais locais e provocaram o alargamento de um fazer periférico, que “não era o fisicamente distante, mas o não integrado, não reconhecido, não hegemônico, não central”. Segundo Mahon, “O crescimento da periferia literária que já havia começado com Lobivar Matos, Wladimir Dias-Pino, Ricardo Guilherme Dick, Tereza Albués, Marilza Ribeiro-, prosseguiu com mais contundência entre os mais jovens” (Mahon, 2015, 170).

Em um segundo momento, o legado literário da Geração Coxipo que era

veiculado por intermédio de publicações alternativas, foi canalizado em periódicos como o *Saco de Gatos*, as revistas *Vôte!*, *Estação Leitura* e *Fagulas*. Revelando autores importantes como Antônio Sodré, Eduardo Ferreira, Cristina Campos, Toninho de Souza, Juliano Moreno, Ivens Cuaibano Scaff, Aclyse de Matos, Amauri Lobo, Luis Renato, Marta Cocco, entre outros escritores e escritoras. Em sua maioria poetas e poetisas irreverentes, frutos da mesma geração que desafiou padrões arcaicos de criação, produção e veiculação cultural para desenhar com suas obras contemporâneas a nova cartografia literária do País.

No mesma época da Geração Coxipó e dos Independentes do Recife a literatura com características da Poesia Marginal e Independente ganhou ecos na Região Araguaia em Mato Grosso, especificamente em Barra do Garças, pelas mãos do poeta Wanderley Wasconcelos que começou a publicar seus primeiros livros em pequenas tiragens custeadas pelo próprio autor, edições com características quase artesanais quando comparadas com o formato utilizado pelas grandes editoras. Um processo em que a participação do escritor nas diversas etapas da produção e distribuição do livro, termina por criar o que Heloísa Buarque de Hollanda chama de um produto gráfico integrado, cuja “participação do autor no ato da venda de certa forma recupera para a literatura o sentido de relação humana ( Hollanda , 2007, p.11).

Nas publicações independentes de Wandereley Wasconcelos se destacam os livros *Aboio: Causos da vida posseira* e *Viagem nua*. Na epígrafe de *Viagem Nua* encontramos a frase que denota a consciência de um fazer literário situado à margem da produção canônica: “Minha poesia é resultado de exercícios caligráficos, feitos a margem de tudo...”. O poema “Jornalistas” (Wasconcelos, 2012, p.11), que abre a sequência do segundo livro mencionado, expressa a necessidade de resistência do eu lírico frente um sistema literário e editorial excludente: “Chega de lama/ afaste o drama. / Rabisque o texto/ por vil pretexto. / Dane-se o esquema/ plante um poema”.

Além do caráter artesanal das edições, outro aspecto que liga a poesia de Wasconcelos ao citado fenômeno literário é a aproximação com aquilo que Heloísa Buarque chama de “recuo estratégico para o modernismo de 22”, em especial no que se refere “a incorporação poética do coloquial como fator de inovação e ruptura com o discurso nobre acadêmico” (Hollanda, 2007, p. 11).

Essa incorporação funciona, desde Oswald de Andrade, como procedimento artístico que absorve situações e sentimentos vividos pelo artista no processo de elaboração da obra, conferindo-lhe um caráter de momentaneidade.

Esse coloquialismo aparece em alguns poemas de Wanderley Wasconcelos, como exemplo podemos citar “Aboio Arqueiro” (1999, p.29) que traz na última estrofe os seguintes versos: “Uma labigó diz sim para o seu tédio / no momento em que rascunha / para não ferir o cu com a unha”. O uso do baixo calão nos versos de Wasconcelos e de outros poetas e poetisas da mesma geração, nem sempre resulta num efeito de choque, mas funciona, muitas vezes, como dialeto cotidiano naturalizado e, não raro, como desfecho lírico.

É importante destacar que este coloquialismo e um certo lirismos irônico presentes em Wasconcelos e nos poetas contemporâneos do MEIP e da Geração Coxipó, não afasta destas produções literárias a influência de autores da tradição modernista como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e João Cabral de Melo Neto. Autores cujas produções denotam preocupação estética e estilística, ao mesmo tempo em que trazem reflexões elaboradas sobre problemas sociais e existenciais que envolvem a condição humana, ultrapassando o imediatismo criativo, “o *flash* cotidiano” (Hollanda, 2007, p.11) e a tendência ao poema piada, que predominou sobre a elaboração literária em parte considerável da poesia marginal produzida no eixo Rio-São Paulo.

Este caráter reflexivo sobre a realidade social e humana, sobre o momento histórico que circundou e foi utilizado como substrato para as produções literária do MEIP, da Geração Coxipó e do poeta Wanderley Wasconcelos recria uma historicidade “periférica”, feita de enunciados que se contrapõem à narrativa central da modernidade, prática que busca invisibilizar o modo de vida da parcela socioeconomicamente vulnerável da população, a coisificação do ser humano, a violência e a exclusão imposta a grupos minoritários e subalternos. No poema *Geografia do Mal* (1985, p.10) de Eduardo Martins, um dos expoente do MEIP, o eu lírico utiliza elementos referenciais da paisagem metropolitana do Recife para expressar suas angústias e inquietações, sua realidade interior e exterior cercada de males e limitações.

## GEOGRAFIA O MAL

Recife, diluidora  
Dos meus sonhos,  
Tens água suficiente  
para afogar-me.

Tuas lâminas de vento  
Ensaiam o corte  
De minhas Pontes.

Em ti, sou ilha,  
Cercado de males  
Por todos os lados

Na poética de Wanderley as reflexões críticas, recriadas a partir de dados sócio-históricos, se manifestam pela presença de um eu lírico com traços autobiográficos do autor, personagem que projeta no discurso literário uma conotação de testemunho e pertencimento a uma comunidade de posseiros que ocuparam terras devolutas na região Araguaia. Tempo marcado por conflitos agrários que culminaram com a desterritorialização de migrantes, em sua maioria sertanejos nordestinos que começaram a ocupar os sertões da região centro-oeste de Mato Grosso, em meados do século passado.

No poema *As Sementes da Gleba* de Wanderlei Wasconcelos (2014, p.81), é possível verificar a tentativa de reconstrução afetiva de um passado marcado por um modo de vida telúrico e autossuficiente, uma identidade atingida negativamente por determinismos sociais que impuseram ao eu lírico consequências individuais e sociais como o trauma, o êxodo rural e o subemprego.

### **Sementes da Gleba**

Parte de minha infância deixei na gleba.  
Ali plantei árvores, colhi sementeiras,  
ordenhei uma dezena de vacas  
e criei porcos com meu pai goiano.

Apesar do subemprego  
ainda me sobra tempo para o sonho.  
Fecho os olhos  
e nossa gleba vive.

Se eu fosse funcionário público  
mandava botar um retrato  
desse passado na parede.

Neste tempo não sou nada,  
mas planto bombas no jardim.

Como pudemos observar, a literatura produzida por escritores da Poesia Marginal e Independente, por escritores que divulgaram suas obras em locais distantes do eixo centralizador e prestigiado de desenvolvimento cultural do Brasil, dá voz e tira do esquecimento a experiência humana vivenciada por populações e minorias historicamente silenciadas. Uma poética que emerge como elemento de denúncia da permanência do processo ocidental de colonização imposto às regiões periféricas do País. Uma literatura que se manifesta como reação desestabilizadora dos discursos ideológicos e das formas de imposição desenvolvimentista da modernidade.

Um Modelo de atualização colonial que ganhou novas matizes e se intensificou nas décadas de 70 e 80 dos anos de Ditadura Militar no Brasil, tempo marcado pela tentativa de naturalizar o desenvolvimento irregular vivenciado em regiões urbanas e rurais do País, tempo marcado pela tentativa de apagamento das histórias diferenciadas de comunidades, minorias e populações impactadas pelo modelo hegemônico de dominação capitalista.

Edward Said afirma que mesmo que os escritores não sejam mecanicamente determinados pela ideologia, pela classe ou pela história econômica, estes estão profundamente ligados à história de suas sociedades. Podendo, assim, moldar ou ser moldados por essa história e suas experiências sociais em diferentes graus (Said, 2011, p.24). Podendo revelar, como é o caso do MEIP, da Geração Coxipó e do poeta Wanderley Wasconcelos, um tempo histórico distinto que transgride a história oficial instrumentalizada. Possibilitando o que Walter Benjamin chamou de “escovar a História a contrapelo” (Benjamin, 1996, p. 225), ou seja “ir contra a corrente da versão oficial da história, opondo-lhe a tradição, os saberes e o modo de vida dos oprimidos” e a afirmação de uma identidade excluída.

Podemos afirmar que o posicionamento de resistência frente à exclusão cultural e literária, perpetuada externa e internamente no País, bem como, o



rompimento da bolha da censura imposta pelo regime militar caracterizou esta geração de poetas e poetisas. Geração que, até hoje, insiste em revelar a presença de outras cartografias e saberes culturais. Instigando, desta maneira, o conhecimento e a interpretação de narrativas e realidades que a construção imaginária de um ocidente civilizador, produtor de desigualdades, violência e binarismos excludentes, tenta apagar.

O movimento de Poesia Marginal e Independente criado por artistas provenientes de regiões periféricas e setores marginalizados da cultura brasileira, criado por escritores e escritoras que não aceitaram o silenciamento imposto por uma historiografia literária fundamentada num cânone ocidentalizado e segregador, trouxe questionamentos que abalaram os alicerces desta historiografia oficial. Um Campo de estudos cujos paradigmas, devido ao surgimento dos Estudos Culturais e Pós-coloniais, tem passado por uma revisão epistêmica e metodológica de suas fronteiras críticas de análise. Bem como, pela necessidade de validação e reconhecimento da existência de um corpus maior a ser abordado, reconhecimento da presença de literaturas ao invés de uma literatura única metropolitana e centralizadora.

## Referências

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única.** Obras Escolhidas II. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

BHABHA, Homi. **O Local da Cultura,** Belo Horizonte Editora UFMG, 1998.

BLOOM, Harold. **O Cânone Ocidental: Os livros e a Escola do Tempo.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HALL, Stuart. **O Ocidente e o Resto: discurso e poder.** In: Formations of Modernity. Tradução: Carla D'Elia. Projeto História, São Paulo, n. 56, pp. 314-361, Mai.-Ago. 2016.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **26 poetas hoje.** Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de viagem**: CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970). São Paulo, 1981.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder (orgs.). **Poesia jovem anos 70**. São Paulo: Abril Educação, 1982.

MAHON, Eduardo. **A Literatura contemporânea em Mato Grosso**. Cuiabá-MT: Carlini&Caniato Editorial, 2021.

MARTINS, Eduardo. **Eczema no lírico**. Recife-PE, 1985.

NENEVÉ, Miguel; SAMPAIO, Sonia Maria Gomes. **Pós-colonialismos: promovendo diálogos**. In: **Pós-colonialismo: uma leitura política dos textos literários**. São Carlos: Editora Scienza, 2016.

POLAR, Antonio Cornejo. **O condor coa: literatura e cultura na América Latina**. Organização de Mario Valdés. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

SANCHES, Maria Elizabete, **À memória dos esquecidos: História e produção do MEIP**. Tese de Mestrado. Porto Velho: Programa de Pós-graduação em Letras, UNIR.

WASCONCELOS, Wanderley. **Aboio (causos da vida posseira)**. Vila Velha, ES: Opção Editora, 2014.

WASCONCELOS, Wanderley. **Viagem Nua**. Vila Velha, ES: Opção Editora, 2012.

WASCONCELOS, Wanderley. **Cordel sem viola**. Vila Velha, ES: Opção Editora, 2012.

WASCONCELOS, Wanderley. **Noites no Retiro**. Vila Velha, ES: Opção Editora, 2024.

*O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seu autor.*

# A REPRESENTAÇÃO HOMOERÓTICA NA IMPRENSA DO SÉCULO XX: UMA ANÁLISE DAS PERCEPÇÕES SOCIAIS A PARTIR DA MEDIAÇÃO ENTRE O INDIVIDUAL E O COLETIVO PROMOVIDA PELA IMPRENSA

\*\*\*

## LA REPRESENTACIÓN HOMOERÓTICA EN LA PRENSA DEL SIGLO XX: UN ANÁLISIS DE LAS PERCEPCIONES SOCIALES BASADAS EN LA MEDIACIÓN ENTRE LO INDIVIDUAL Y LO COLECTIVO PROMOVIDA POR LA PRENSA

Vagner Batista Weis<sup>1</sup>

**Recebimento do Texto:** 26/03/2025

**Data de Aceite:** 20/04/2025

**Resumo:** Este estudo teve como objetivo analisar as representações da figura homoerótica na imprensa brasileira ao longo do século XX, investigando como a imprensa noticiava, representava e relacionava a figura do homoerótico na sociedade. Utilizando uma abordagem descritiva, a pesquisa consistiu em uma revisão bibliográfica de livros, dissertações e artigos científicos publicados nos últimos anos, consultados em bases de dados específicas. A análise revelou que a imprensa desempenhou um papel fundamental na mediação entre o individual e o coletivo, oferecendo uma perspectiva crítica sobre as normas sociais e culturais da época. Foi observado que a imprensa influenciava e refletia as percepções públicas sobre o sujeito homoerótico, desafiando frequentemente as expectativas sociais estabelecidas. Apesar das limitações relacionadas à disponibilidade de fontes primárias e à natureza descritiva da pesquisa, os objetivos foram amplamente alcançados, e as representações da forma como a homossexualidade eram apresentadas na imprensa mostraram-se impactantes na vida social. O estudo concluiu que a imprensa, como gênero literário e jornalístico, tem uma capacidade única de capturar e influenciar as percepções sociais, sendo essencial para entender a interação entre literatura, jornalismo e representações sociais.

**Palavras-chave:** Vida Social. Imprensa brasileira. Homoerótico na sociedade.

**Resumen:** Este estudio tuvo como objetivo analizar las representaciones de la figura homoerótica en la prensa brasileña a lo largo del siglo XX, investigando cómo la prensa informó, representó y se relacionó con la figura homoerótica en la sociedad. Con un enfoque descriptivo, la investigación consistió en una revisión bibliográfica de libros, tesis y artículos científicos publicados en los últimos años, consultados en bases de datos específicas. El análisis reveló que la prensa desempeñó un papel fundamental en la mediación entre lo individual y lo colectivo, ofreciendo una perspectiva crítica sobre las normas sociales y culturales de la época. Se observó que la prensa influyó y reflejó la percepción pública del sujeto homoerótico, a menudo desafiando las expectativas sociales establecidas. A pesar de las limitaciones relacionadas con la disponibilidad de fuentes primarias y el carácter descriptivo de la investigación, los objetivos se cumplieron en gran medida, y las representaciones de la homosexualidad en la prensa demostraron tener un impacto en la vida social. El estudio concluyó que la prensa, como género literario y periodístico, tiene una capacidad única para captar e influir en las percepciones sociales, lo que la hace esencial para comprender la interacción entre la literatura, el periodismo y las representaciones sociales.

**Palabras clave:** Vida social. Prensa brasileña. Homosexualidad en la sociedad.

1 Vagner Batista Weis é graduado em História pela Universidade Norte do Paraná, Psicólogo, pela Fasipe/Sinop e desenvolve atividade correlata a educação na Diretoria regional de Educação de Sinop/MT. Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso, especialista em Docência Ensino Superior Fasipe/Sinop. Entre as publicações científicas, citamos capítulo de livro *Discussões Interdisciplinares em Ciências Humanas e Sociais - “Predestinada É Quem Nasceu Pra Ser Lambida”: Uma Análise Do Fruir Da Língua Em Caderno Rosa De Lori Lamby, Hilda Hilst (2024); Literatura E Sociedade: Uma Análise Do Impacto Da Representação Homoerótica No Conto Testamento De Jônatas Deixados A David, De João Silvério Trevisan (2025).* **E-mail:** vagner.batista@unemat.br

## Introdução

Este artigo examina as transformações ocorridas na forma de representação dada pela imprensa periódica e pela literatura no Brasil às figuras sociais, com ênfase no sujeito homoerótico ao longo do século XX. O foco está no diálogo cultural promovido pela crescente publicação de jornais e revistas, a divulgação de novos autores e a ampliação do público leitor no Brasil. Explorando a interface entre literatura, jornalismo, história e vida social, a análise busca destacar as especificidades dos textos jornalísticos e suas relações com produções ficcionais. Em especial, analisamos o papel da imprensa de cunho homoerótico na vida social.

Nesse contexto, investigamos como a imprensa de cunho homoerótico contribuiu para a formação de identidades das comunidades LGBTQ+ no Brasil, especialmente em uma época marcada por preconceitos e repressão no final do século XX. Verificamos como esse segmento da imprensa não apenas oferecia um espaço de visibilidade e representação para escritores e leitores, mas também funcionava como um veículo de resistência cultural e política. Já na década de 70, “a discussão a respeito da sexualidade tomou de assalto o panorama cultural e político, com novos ventos da redemocratização e o fim da censura prévia” (Lima, 2001, p. 2).

Nossa análise foca em publicações pioneiras que ousaram abordar esses temas tabus e proporcionaram uma plataforma para debates e narrativas que desafiavam as normas sociais vigentes, fortalecendo laços comunitários e promovendo uma maior conscientização e aceitação social. Essas publicações são revisitadas por teóricos atuais que discutem a temática na atualidade. Assim, ao considerar a literatura e o jornalismo homoerótico, buscamos compreender seu impacto no tecido social brasileiro e seu papel na luta por direitos e reconhecimento.

Neste contexto, a imprensa periódica voltada para o público homossexual cumpriu um papel de inclusão, cujo “objetivo era destruir a imagem-padrão que havia do homossexual” (LAMPIÃO, 1979, p. 2), constituindo-se como uma ferramenta fundamental para a compreensão das dinâmicas sociais e culturais da época. Este trabalho foca na imprensa e em como ela proporcionou tal condição à sociedade e aos indivíduos através da visibilidade social. De acordo com Silva (2021), temos a seguinte afirmação:

O periódico funcionou como um espaço de promoção de visibilidade para os grupos gays, uma vez que pôde expor questões de interesse dessa parcela da população, bem como dar apoio às identidades homossexuais e levá-las, conseqüentemente, a “saírem do gueto” (Silva, 2021, p. 54).

A justificativa para este estudo reside na necessidade de entender como a imprensa moldou e refletiu as mudanças sociais e culturais, especialmente no que diz respeito à representação de grupos marginalizados. A imprensa, devido à sua amplitude e suas abordagens como gênero híbrido entre literatura e jornalismo, oferece uma lente única para examinar essas dinâmicas. O objetivo geral do artigo é analisar as representações da figura homoerótica na imprensa periódica ao longo do século XX. Especificamente, pretende-se identificar as narrativas predominantes, compreender os contextos em que essas representações foram produzidas e analisar o impacto dessas narrativas na vida social da época e como elas chegam aos nossos dias.

Este estudo é relevante porque contribui para o entendimento das intersecções entre literatura e imprensa e seu papel na construção de identidades sociais. A abordagem metodológica envolve a análise das publicações em periódicos da época, utilizando uma perspectiva histórica e sociológica para contextualizar e interpretar os textos. Ao final, espera-se que este artigo ofereça uma compreensão mais aprofundada da relação entre imprensa, literatura e vida social, destacando a importância da imprensa como veículo de expressão no fazimento cultural e social.

## **Representações da Homossexualidade na Imprensa**

A representação da figura do homossexual na imprensa literária e jornalística ao longo do século XX é um tema de grande relevância para a compreensão das dinâmicas sociais e culturais da época e que culminam com maior visibilidade na atualidade. Segundo Costa (2021), a literatura desempenha um papel fundamental na interpretação sociológica, oferecendo uma janela para as complexidades das relações humanas e das estruturas sociais, conforme podemos observar no excerto abaixo:

A Literatura, propriamente dita, é o “espelho do social” porque reflete questões retratadas no seu tempo, mesmo que não tenha o rigor científico, essa expressão artística retrata os paradigmas, pensamentos e problemáticas. Mesmo não sendo abordada profundamente por Brandão e Schwarz, a Literatura é uma produção nacional relevante para tratar e discutir as problemáticas brasileiras. “ (Costa, 2021, p. 188).

Em continuidade a este pensamento, temos o estudo de Lima (2011) que destaca que “entre os anos 60 e início dos 70, circularam no Rio de Janeiro aquele que pode ser considerado o primeiro jornal homossexual do Brasil: *Snob*” (LIMA, 2011, p 2). Alguns títulos destacavam a importância da discussão de ideias acerca da vida social. Suas pegadas ousadas e burlescas refletiam-se nas representações de identidade e orientação sexual. O autor afirma que “os periódicos da época frequentemente se limitavam a um pastiche do colunismo social” (Lima, 2011, p. 2). Essa análise revela como a imprensa utilizava elementos da cultura gay para discutir questões sociais controversas e frequentemente recorria ao humor em suas narrativas. Destaca também que, fora do grande centro nacional que era o Rio de Janeiro, a imprensa de cunho homoerótico se mostrava ativa em outros centros:

Fora do Rio de Janeiro, a imprensa homossexual se mostrou mais vigorosa em Salvador. Lá, o mais ativo jornalista homossexual foi Waldeilton di Paula, que edita, entre outros: *Fatos e Fofocas* (1963), de exemplar único que circulava de mão em mão até voltar ao ponto de origem, quinzenal e que durou até 1967; *Zéfiro* (1967), datilografado; *Baby* (1968), também datilografado, com 50 exemplares reproduzidos por cópias xerox; *Little Darling* (1970), que saía com tiragem de cem exemplares, diferenciava-se dos demais por apresentar, além das fofocas da comunidade homossexual baiana, crítica de cinema e teatro e acontecimentos homossexuais fora da Bahia, sendo que, em 1978, passa a se chamar *Ello* (Lima, 2011, p.3).

Moreira (2012) conduz uma revisão sistemática sobre a homossexualidade no Brasil no século XX. Seus métodos de análise e contextualização podem ser aplicados à nossa pesquisa. A metodologia de revisão sistemática é interessante,

pois permite uma compreensão abrangente dos impactos sociais e culturais, sendo fundamental para entender as representações da vida social na literatura. Isso permitiu que ocorresse um processo de mudança social, e, nesse sentido, a ficção produziu obras fundamentadas nessas concepções, uma vez que os estudos literários sempre se enriqueceram com o intercâmbio disciplinar.

Mendes (2000), em sua obra “O Retrato do Imperador: Negociação, Sexualidade e Romance Naturalista no Brasil”, examina a pretensão dos novos escritores em dialogar com elementos que privilegiavam novas preocupações identitárias. Neste contexto, o autor argumenta que “os personagens naturalistas, exagerados ou não, revelam aos leitores e à sociedade do final do século XIX os perigos e mistérios da sexualidade” (Mendes, 2000, p. 23). Esse ponto de vista é fundamental para entender como a literatura abordava a homossexualidade, frequentemente desafiando percepções normativas.

Neste cenário de transformações, observamos mudanças sociais significativas, e novos personagens da vida social emergem. “Foi essa mentalidade que destacou personagens como: prostitutas, loucos, mundanos, celibatários, histéricos, negros, homossexuais, libertinos e adúlteros” (Moreira, 2012, p. 258), e neste ponto todos os personagens sociais tornam-se passíveis de cenas literárias.

Devido a essa dinâmica de pluralização e democratização da imprensa literária, Cândido (2003), em seu estudo sobre crônicas, enfatiza que “a vida ao rés-do-chão” captura a essência do cotidiano e das experiências comuns, incluindo as identidades marginalizadas. Esta abordagem permite uma análise mais rica e detalhada das representações de homossexualidade na imprensa, e as crônicas ali refletem e influenciam a vida social.

### **Influência da Imprensa na Percepção Social**

A influência da imprensa na percepção social da homossexualidade no século XX não pode ser subestimada. Segundo Silva (2021), a imprensa constrói uma reflexão a partir dos modelos sociais e, com seu alcance e frequência, exerce um poder único para moldar as opiniões públicas. “Tal fato impulsionou um movimento de características amplas, formado a partir de diversos grupos” (Silva, 2021, p. 52). Por exemplo, os periódicos serviram tanto para reforçar quanto para desafiar as normas sociais da época.

Costa (2021) argumenta que a literatura tem o poder de transformar a percepção social ao oferecer novas formas de ver e entender o mundo. As narrativas apresentadas refletem sobre a literatura nacional e sua relevância social e histórica, mostrando como o texto literário é um aliado para a construção de uma identidade. Desta forma, “estudar o pensamento social, assim como às produções mais relevantes, significa entender as trajetórias e interpretações desses pensamentos que estão situados em um determinado tempo e espaço” (Costa, 2021, p. 187). Não obstante, ao propor discutir temas complexos, a literatura acaba influenciando a percepção dos leitores sobre questões sociais, e este ponto é essencial para entender como a imprensa moldava a visão da sociedade.

Green (2000) destaca que já na segunda metade do século XX, o *Jornal Lâmpião Da Esquina* “surge de um grupo de intelectuais e se declarava um veículo para discussão de sexualidade, discriminação racial, artes etc.” (Green, 2000, p. 273), que frequentemente refletiam e influenciavam as normas sociais. Ao discutir esses padrões, também estavam discutindo as expectativas de comportamento e identidade, incluindo a condição sexual. Isso mostra como a imprensa podia influenciar indiretamente a percepção social sobre a homossexualidade.

De maior ou menor influência, a imprensa assumia o poder de controlar/difundir comportamentos sociais. Estes comportamentos nem sempre puderam ser neutralizados, e nos dizeres de Trevisan (2018, p. 22), a “tolerância (ao sujeito homossexual) varia de época para época, dependendo de fatores externos”. Nesse sentido, a imprensa, com sua amplitude, deu voz a toda uma população e vazão a um imaginário social atrelado à figura do homossexual.

Silva (2021) observa que a imprensa alternativa possui ferramentas valiosas para entender os impactos sociais de fenômenos complexos. Ao revisar *Cândido* (2003), percebemos a importância de capturar o cotidiano e as experiências comuns na sociedade: “Ao refletir a vida ao rés-do-chão, as crônicas oferecem uma visão autêntica e muitas vezes crítica da sociedade, incluindo a percepção da homossexualidade” (Cândido, 2003, p. 94). Esta perspectiva é importante para entender o impacto da imprensa na percepção social.



## Comparação entre Diferentes Periódicos

Nesta mesma toada, Ferreira (2009) traz o diálogo afirmando que a “matéria prima da crônica é o cotidiano” e que “o tempo, os fatos, observando a vida, o presente, as experiências e as reflexões humanas; dizendo as coisas mais sérias de uma maneira completamente sutil”(Ferreira, 2009, p. 190), sendo estes, elementos essenciais que moldam esse gênero literário. Dessa forma, a crônica se torna uma representação viva do cotidiano, utilizando uma linguagem simples e acessível para refletir sobre questões profundas da existência humana, revelando o extraordinário no ordinário. A sutileza com que trata temas complexos reforça sua capacidade de dialogar intimamente com o leitor, construindo uma ponte entre o subjetivo e o objetivo. Além disso, as produções literárias contribuíram essencialmente para a formação de uma identidade cultural. Com a circulação de jornais e revistas, os autores puderam experimentar diferentes formas e estilos, ampliando suas vozes e interagindo com um público variado. Neste aspecto, a crônica forneceu elementos relevantes, permitindo repensar a estética literária.

Retomando a discussão no âmbito do jornal *Lampião da Esquina*, a charge surge como elemento agregador ao discurso de resistência e com isso amplia o seu alcance. Dessa forma, Silva (2021) destaca que “devido à característica do exagero”, observa que essa prática, “por meio do recurso gráfico, torna-se uma forma de resistência ao discurso religioso e, conseqüentemente, aos sentidos que esse discurso atribui às relações possíveis entre os sexos” (Silva, 2021, p. 58). Neste sentido, ela se mostrou efetiva para abordar questões sociais, fugindo de abordagens mais diretas ou conservadoras. Devido à diversidade de estilos e enfoques, as publicações ofereciam uma gama de perspectivas sobre a homossexualidade, desde a crítica até a aceitação.

Segundo Klanovicz (2013), “a imprensa escrita foi um dos meios de difusão dessas expectativas de futuro, dando voz privilegiada a algumas delas, obscurecendo ou omitindo outras” (Klanovicz, 2013, p.48). Aqui, a imprensa cumpre o papel de dar visibilidade ao tema do erotismo ou homoerotismo, conforme vemos na observação abaixo:

O erótico, o erotismo e temas correlatos constituíam e continuam a caminhar de mãos dadas com a polêmica. Por sua vez, a imprensa é historicamente vinculada aos temas polêmicos, ao estremecimento de regras, buscando mobilizar o público leitor, que tem opinado sobre debates morais e teóricos em meio aos interesses próprios da imprensa, em um universo editorial de ambiguidades (Klanovicz, 2013, p.48).

Os jornais e revistas frequentemente exploram questões que mexem com os valores estabelecidos, suscitando debates fervorosos e polarizados. Isso ocorre porque o erótico, ao tocar em aspectos íntimos e universais da experiência humana, tem o poder de questionar tabus, revelando as tensões entre o público e o privado. A imprensa, ao abordar tais temas, não apenas reflete as controvérsias, mas também atua como catalisadora de mudanças e reações.

Antelo (1985) enfatiza que as crônicas de João do Rio, publicadas em diferentes periódicos, ofereciam uma visão rica e multifacetada da vida urbana e das identidades sexuais. “A variabilidade nas representações entre os periódicos revela as complexidades e as contradições na percepção social da homossexualidade” (Antelo, 1985, p. 95). Esta análise comparativa é essencial para uma compreensão abrangente. Portanto, ao explorar este universo, a imprensa desempenha um papel na dinâmica social, confrontando normas, estimulando debates e, muitas vezes, revelando contradições intrínsecas à moralidade pública. Este processo está constantemente interligado ao processo contínuo de negociação e reconfiguração de valores, no qual o público leitor não é mero espectador, mas participante ativo, moldando e sendo moldado pelas narrativas que consome.

Segundo Silveira, (2001), em João do Rio, “o interesse do autor carioca pelo tema é evidente pela temática homossexual,” mas não como vemos no excerto abaixo:

Como se observou por intermédio da análise de algumas narrativas, as duas figuras de mulheres preponderantes na ficção de João do Rio são a mulher fatal e a mulher cocotte. A femme fatale é figura noturna, má, bela, “aquela que deseja a castração de todos os homens pelo puro prazer da destruição, as cortesãs de luxo e grandes pecadoras”. A mulher fatal é forte, não se apaixona nunca, (Silveira, 2001, p. 116)

Costa (2021) destaca que a literatura e a análise social devem considerar as diferentes vozes e perspectivas presentes nos textos. “A comparação entre periódicos permite identificar não apenas as semelhanças, mas também as divergências nas representações sociais” (Costa, 2021, p. 193). Esta abordagem ajuda a revelar as nuances e as tensões nas narrativas sobre a homossexualidade.

A crônica é um gênero literário e jornalístico que possui uma capacidade única de capturar e refletir aspectos do cotidiano, frequentemente servindo como um meio para explorar temas sociais e culturais. De acordo com Batista (2011), “a imprensa periódica tem demonstrado a relevância crescente que a crônica jornalística assumiu como gênero autônomo presente em suas publicações no século XIX” (Batista, 2011, p. 34). Dessa forma, a crônica literária possibilita uma interação dinâmica entre literatura e jornalismo, onde o cronista pode abordar questões sociais de forma acessível e envolvente. Esta dualidade permite à crônica funcionar tanto como uma documentação factual quanto como uma exploração artística.

Lima (2011) destaca que “em 1976 começa a sair diariamente no jornal Última Hora, de São Paulo, uma coluna de cunho informativo, social e burlesco, fora da imprensa alternativa” (Lima, 2011, p. 4). E, ao mesclar narrativa pessoal e comentário social, acabava por oferecer uma visão rica das relações humanas e das estruturas sociais, afirmando que:

Nessa coluna, Curi brincava com personagens de criação própria, contava piada, noticiava acontecimentos sociais e publicava um “Correio Elegante”. Uma particularidade a tornava um fato inusitado na imprensa brasileira: era dirigida aos homossexuais (Lima, 2011, p. 4).

A literatura e a análise social encontram na imprensa uma ferramenta poderosa para interpretar a realidade, permitindo uma abordagem sociológica através da narrativa. Este gênero, portanto, desempenha um papel crucial na mediação entre o individual e o coletivo. Com sua capacidade de capturar momentos do cotidiano e transformá-los em reflexões profundas, ela torna-se um espelho da sociedade, revelando suas complexidades. Com a expansão da imprensa, os jornais e o jornalismo passaram a figurar como um aliado, chegando

a ser considerados o quarto poder (Silva, 2012, p. 3). Isto posto, a imprensa aproxima o leitor das questões sociais, culturais e políticas, facilitando uma compreensão mais íntima e crítica da realidade. E ao mesclar o objetivo com o subjetivo, oferece uma perspectiva única que enriquece tanto a literatura quanto as análises sociais, proporcionando valiosos conhecimentos sobre o comportamento humano e as dinâmicas sociais.

De maneira Geral, Silva (2012) aponta que “o século XIX pode ser apontado como o período da História de maior importância para a imprensa, pois foi quando o jornalismo se expandiu transformando-se” (Silva, 2012, p. 3). Isto posto, a imprensa, ao explorar as bases do cotidiano, cria uma ponte entre o literário e o social, refletindo as expectativas e normas culturais de sua época. Esta abordagem demonstra a versatilidade da imprensa em abordar uma ampla gama de temas.

Antelo (1985) enfatiza que as crônicas de João do Rio capturavam as nuances da vida urbana e as experiências de grupos marginalizados. “Através da crônica, João do Rio oferece uma perspectiva única sobre a vida social e cultural do início do século XX, destacando as complexidades e contradições da sociedade urbana” (Antelo, 1985, p. 96). Este gênero, portanto, é essencial para compreender a interação entre o jornalístico e o literário.

### **Impacto das Representações na Vida Social**

O primeiro periódico a tratar da representação da homossexualidade na imprensa do século XX no Brasil abertamente homoerótica foi o *Snob*. Segundo Neto (2016), a revista circulou apenas na cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1963 e 1969, tendo um impacto significativo na vida social, moldando e refletindo as percepções públicas sobre o tema. Neto (2016) traz as seguintes contribuições acerca dessas publicações:

A contribuição da publicação, além de proporcionar sociabilidades entre homossexuais, trouxe à tona uma série de gírias e vocabulários que estavam inscritos mais aos comportamentos do universo homoerótico. Em contrapartida, mesmo sendo libertário enquanto uma produção discursiva, a publicação reforçava estereótipos e

condições marmorizantes das identidades e sexualidades, como na publicação dos *Dez mandamentos da bicha*, publicado na edição de número 12, de 1964 (Neto, 2016, p. 104).

Neto (2016) argumenta que nessas publicações, o Snob não apenas refletia a sociedade, mas também a influenciava, desafiando normas e provocando debates sobre questões sociais. Nele “havia distinção e o estigma entre os homens de verdade, (masculinizado, ativo, viril) e a figura das mariconas (efeminado e passivo) para a representação dos homossexuais” (Neto, 2016, p. 105). Esta capacidade de influenciar a opinião pública torna a imprensa um instrumento importante de mudança social.

Segundo Lima (2011), os periódicos em fins do século XX, “investiam principalmente contra o autoritarismo na esfera dos costumes e no alegado moralismo da classe média” (Lima, 2011 p. 1). Esse papel de contestação ao autoritarismo presente na esfera dos costumes foi a base por onde a imprensa e a literatura tornaram-se um canal vital para a expressão e disseminação de ideias que desafiavam as normas tradicionais. Particularmente os periódicos mais progressistas investiam em críticas ao autoritarismo que se manifestavam em várias formas.

Esta influência é fundamental para compreender o impacto das representações na vida social. Batista (2011, p. 36), discorrendo sobre essa temática afirma: “é, portanto, sob o olhar e a memória da crônica jornalística do escritor que importa procurar os conteúdos orientadores sobre os quais se deu o encontro do olhar estético na captação da vida social e da alma de um povo”.

## **Considerações Finais**

Este estudo teve como objetivo principal analisar as representações homoeróticas na imprensa literária e jornalística ao longo do século XX, investigando como a imprensa noticiava, representava e percebia o sujeito homoerótico em suas publicações. Ao longo do trabalho, exploramos a complexidade e a riqueza do gênero, destacando sua dualidade como meio literário e jornalístico, e seu impacto na percepção social e nas normas culturais da época.

Os objetivos propostos foram amplamente alcançados. A análise revelou que a imprensa desempenhou um papel crucial na mediação entre o individual e o coletivo, oferecendo uma lente através da qual os leitores podiam questionar e refletir sobre as normas sociais. As várias abordagens da imprensa, seja na forma de crônica, charge etc., foram capazes de capturar e influenciar as percepções públicas sobre a homossexualidade, desafiando frequentemente as expectativas e normas estabelecidas. Através de uma comparação entre diferentes periódicos, foi possível identificar as diversas abordagens e narrativas utilizadas para tratar o tema, destacando tanto semelhanças quanto divergências significativas.

A pesquisa também respondeu ao problema de investigação, mostrando que as representações de homossexualidade na imprensa tinham um impacto direto na vida social, moldando atitudes e valores. As abordagens não apenas refletiam a sociedade, mas também atuavam como agentes de mudança social, promovendo debates e questionamentos sobre questões de identidade e condição sexual.

## Referências

ANTELO, Raúl. As rugas de João do Rio. *Boletim Bibliográfico. Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, v. 46, p. 91-105, jan.- dez. 1985.

BATISTA, Elisabeth. Entre impressões e opiniões: Apontamentos sobre Machado Cronista e a imprensa periódica no Brasil. *Revista ECOS*, v. 10, n. 1, 2011.

CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: *Para gostar de ler: crônicas*. Volume 5. São Paulo: Atica, 2003. pp. 89-99.

COSTA, T. R. Literatura e análise social: morte e vida severina como referência de interpretação sociológica. *Revista Sem Aspas*, Araraquara, v. 9, n. 2, p. 187–195, 2021. DOI: 10.29373/sas.v9i2.13662. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/semaspas/article/view/13662>. Acesso em: 25 maio. 2024.

FERREIRA, Marcela. *As crônicas dialogadas de Figueiredo Coimbra (1866-1899): entre o jornalismo e o teatro*. 2009. Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Estudos da Linguagem Campinas, SP. Acesso em 04 de junho. 2024.

GREEN, James N. “Mais amor e mais tesão”: a construção de um movimento brasileiro de gays, lésbicas e travestis. *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 15, p. 271-295, 2000.

KLANOVICZ, Luciana Rosa Fornazari, Erotismo sob censura na imprensa brasileira (1985-1990) - **Topoi**, v. 14, n. 26, jan./jul. 2013.

O lampião da esquina. Negros, mulheres, homossexuais e índios nos debates da USP: felicidade também deve ser ampla e irrestrita, n. 10, 1979.

LIMA, Marcus Antônio Assis. **Breve histórico da imprensa homossexual no Brasil**. 2011. Disponível em: ><http://www.bocc.ubi.pt/pag/lima-marcus-assis-IMPRENSA-HOMOSSEXUAL-BRASIL.pdf>< Acesso em: 08 junho. 2024

MENDES, L. **O retrato do imperador**: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000. 228p.

MOREIRA, A. A homossexualidade no Brasil no século XIX. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, [S. l.], v. 6, n. 07, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2244>. Acesso em: 8 jun. 2024.

RONCARI, Luiz. **A estampa da rotativa na crônica literária**. Boletim Bibliográfico. Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo, v. 46, p. 9-16, jan. - dez. 1985.

SILVA, Aguimario Pimentel; DE FARIAS, José Sebastião. A IMAGEM DO SUJEITO HOMOSSEXUAL NA IMPRENSA DOS ANOS 1970-1980: O CASO LAMPIÃO DA ESQUINA. **Revista de Letras Norte@mentos**, v. 14, n. 36, 2021.

SILVA, Rodrigo Carvalho da. **História do Jornalismo**: evolução e transformação, Ano VIII, n. 07 – Julho/2012 -<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica/article/view/23677/12984> Acesso em 08 de junho. 2024.

SILVEIRA, Claudia Cristina. **Do debut ao casamento**: o universo feminino nos contos de João do Rio e Alcanatra Machado. 2001. 159p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1591156>. Acesso em: 4 jun. 2024.

SIMÕES JR., Alvaro S. Bilac e a Gazeta de Notícias. In: **A sátira do Parnaso: estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904**. São Paulo: Ed. da UNESP; FAPESP, 2007. p. 117-61.

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4ed. revista, atualizada e ampliada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.





# À MARGEM DA SOCIEDADE: A IMPRENSA FEMININA BRASILEIRA NO SÉCULO XX

\*\*\*

## ON THE MARGIN OF SOCIETY: THE BRAZILIAN WOMEN'S PRESS IN THE 20TH CENTURY

Yara Oliveira dos Santos<sup>1</sup>

**Recebimento do Texto:** 14/01/2025

**Data de Aceite:** 06/02/2025

**Resumo:** No intuito de expor resumidamente um retrato de como a mulher era considerada no passado, almejamos, neste trabalho, explicar no processo de resistência, luta e persistência da mulher. Para tal estudo, usaremos como explicativa do romance *Senhora*, de José de Alencar (2008) para tratar do casamento no universo feminino. Desse modo, explorando nuances do ser mulher, vamos analisar como a imprensa, especificamente o jornal *Brasil Mulher*, no século XX, contribuiu para o avanço de movimentos feministas.

**Palavras-chave:** Imprensa. *Jornal do Brasil Mulher*. *Senhora*, de José de Alencar.

**Abstract:** We do not intend to briefly present a portrait of how women were viewed in the past. In this work, we aim to explain the process of women's resistance, struggle, and persistence. For this study, we will use the novel *Senhora*, by José de Alencar (2008), as an explanatory tool to address marriage in the female universe. Thus, exploring nuances of being a woman, we will analyze how the press, specifically the newspaper *Brasil Mulher*, in the 20th century, evolved to advance feminist movements.

**Keywords:** Press. *Jornal do Brasil Mulher*. *Senhora*.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários pelo PPGEL-UNEMAT. E-mail: yara.santos@unemat.br

## Introdução

Ao longo da história da humanidade, homens e mulheres ocuparam papéis distintos dentro do âmbito familiar, bem como em outros espaços de convívio e relações sociais. A intuição Igreja e os indivíduos que pertenciam a uma organização social filiada no patriarcalismo, acreditavam no mito bíblico de que a mulher, por intermédio de Eva, ao comer o fruto proibido, colocou o pecado no mundo. Como consequência, ela – a mulher –, sentiria a dor do parto, além de ser colocada em posição de submissão ao homem, uma vez que transgredir uma lei maior divina.

A partir desse e de tantos outros mitos emerge um pensamento ideológico de que as mulheres eram e deveriam ser inferiores ao homem. Por vários séculos, em diferentes épocas e na maioria das sociedades espalhadas pelo mundo, as mulheres foram descartadas das decisões importantes da vida social, ao passo em que foram consideradas como o “*sexo frágil*”.

Como a mulher precisava, por lei, atender às necessidades do marido, o casamento, nesse contexto, foi de importante para o universo feminino. Desde muito jovens, elas precisavam “arranjar” um parceiro para sair da casa dos pais. Caso a moça não encontrasse um marido, seu pai se encarrega dessa função. Portanto, a mulher sempre foi submissa às vontades do universo masculino.

O tempo foi passando e, aos poucos, elas foram ganhando espaço, através de seu trabalho, valores e ações. Assim, alçamos por elucidar como a mulher era representada dentro da sociedade patriarcal e evidenciar seu progresso enquanto cidadã. Para tal estudo, usamos temáticas contidas na obra intitulada: “*Senhora*” de Alencar (2008) para elucidarmos a importância do casamento, ou melhor, a relevância da presença masculina à mulher.

Diante de um mundo um tanto restrito, coartado à educação, liberdade, escolaridade, cidadania ou qualquer outra liberdade, vão surgindo diversos clubes de mulheres de diferentes origens, os quais começaram a lutar por igualdade de gênero no país. Junto a esses grupos, compostos por ideias feministas, é que foi tomando espaço, a imprensa feminina, uma vez que vai ganhando notável visibilidade.

Nesse horizonte explicaremos, resumidamente, o início dos primeiros movimentos feministas, destacando como a imprensa contribuiu à visibilidade

do movimento e, além disso, abordando a temática da imprensa feminina, mencionaremos o Jornal “*Brasil Mulher*”, o qual apresenta informações pertinentes à época.

### **Submissa não! Mulher!**

Desde muito tempo, as mulheres, no âmbito das sociedades, sempre sofreram inúmeros desafios em suas vidas, haja vista os discursos ideologicamente construídos ao longo da história, tais como: “*Mulher deve ficar em casa para cuidar do lar*”, “*Mulher precisa arranjar um casamento*” ou, ainda, “*O marido é a cabeça de uma casa*”, eram frequentemente postos em circulação pela sociedade patriarcal, opressora, machista e conservadora, a qual defendia que as mulheres tinham somente uma perspectiva de vida: *o casamento*.

Segundo Silva (2014), em épocas passadas, os princípios sociais impostos pelos indivíduos conservadores sobre a mulher, eram baseados em alguns principais fenômenos, dos quais: i) zelar do lar: lavar, passar e cozinhar; ii) cuidar da família; iii) viver em torno do marido para atender às suas necessidades físico-carnais através do sexo; e iv) existencial: gerar seus filhos, cuidar da família, dentre outras funções. Nesse sentido, após o casamento, a elas era dado o cargo da procriação e diversas tarefas, sempre domésticas. Portanto, o casamento, em épocas passadas, em diversas configurações socioculturais, tornou-se um acontecimento muito importante para vida de muitas.

Sabemos que a literatura e a história andam lado a lado. Pensando nessa proposta, Silva (2012) dedica sua pesquisa para falar sobre a literatura e escreve acerca de sua importância na representação da história e defende que: “A literatura dialoga com a história procurando uma aproximação ou definição do seu campo real” (Silva, 2012, p. 105). Nessa perspectiva, a história e a literatura imbricam-se. Juntas, nos dão oportunidade de retratar momentos ocorridos em outras épocas, além de resgatar costumes e ideologias que funcionavam em tempos passados. Nesse contexto, para analisarmos como o casamento, no mundo feminino, era relevante, pesquisamos a obra intitulada: “*Senhora*”, de José de Alencar (2008).

José de Alencar, escritor romanesco, elucidou, em suas obras, inúmeras temáticas vivenciadas no século XIX. Alencar usava a escrita para narrar, em

folhetins ou por meio de seus romances, a vida da alta sociedade do Segundo Império e suas intrigas amorosas. Alencar, além de trabalhar assuntos potencialmente polêmicos à época, tais como: religião, prostituição, desigualdades, escreve sobre o casamento, assunto o qual abordamos em nossa pesquisa, protagonizada por uma personagem feminina de diferentes formas.

A valorização social pelo enlace matrimonial, para a mulher, no Brasil-Império, era de extrema importância. Desde moças, ensinavam-nas como comportar e portar-se, como cuidar dos afazeres domésticos, a terem responsabilidades e, é claro, cuidar da aparência para conseguir arranjar um bom noivo. Pensando nessa temática, José de Alencar escreveu obras que elucidaram a visão da sociedade com a supervalorização do laço, tal como em “*Senhora*” (2008).

O romance “*Senhora*” (2008), foi escrito no período do romantismo, mais precisamente em 1875. Nessa obra literária, Alencar (2008) expõe pluralidades de temáticas, tais como: a burguesia, a mulher no espaço brasileiro, o conservadorismo, o casamento, dentre outros assuntos vividos no período. Como dito, ele transparece como o matrimônio era relevante, para o momento, descrevendo a história de Aurélia, personagem principal da narrativa, à qual precisa casar-se urgentemente para constituir-se enquanto cidadã no país, uma vez que precisava da figura masculina ao seu lado para tal.

Aurélia, após a perda de seus pais, passou por uma crise financeira e, por isso, precisava arranjar um marido para extinguir tal problema de sua vida. Por necessidade, se expõe à janela, fato comum entre as mulheres solteiras daquela época, no intuito de expor sua beleza e arranjar um homem para consumir o casamento. Em sua exposição, se apaixona por Fernando Seixas, o qual a seduz, mas a troca por Adelaide Amaral, por pretensões puramente econômicas, posto que Adelaide era rica.

Por ironia do destino, Aurélia recebe uma herança de seu tio, vindo a tornar-se milionária. Após possuir um expressivo valor monetário, a personagem passou a ser figura importante no espaço social brasileiro. Mas, para findar seu papel protagonizado diante da elite fluminense, era preciso ter a companhia de um homem ao seu lado, para tomar as medidas “assertivas” das suas finanças. De uma maneira superficial, nota-se como a presença masculina ainda era o fator mais importante para a vida da mulher, mesmo a protagonista possuindo patrimônio,

ela precisou arranjar um casamento para se constituir enquanto cidadã e sujeito íntegro, na sociedade, pois a mulher que não era casada não apresentava seu devido respeito, aos olhos da moralidade da época.

Com a necessidade da figura masculina de lado e por sede de vingança, Aurélia comercializa seu próprio casamento com Fernando Seixas, estabelecendo a condição que a identidade da noiva não poderia ser revelada até a cerimônia. Impressionado pela quantidade simbólica do dote, Seixas aceita o pedido e se casa com Aurélia. Casaram-se. Vejamos, no trecho a seguir, o diálogo, na noite de núpcias, do casal.

- Aurélia! Que significa isto?
- Representamos uma comédia, na qual ambos desempenhamos o nosso papel com perícia consumada. Podemos ter este orgulho, que os melhores atores não nos excederiam. Mas é tempo de pôr termo a esta cruel mistificação, com que nos estamos escarnecendo mutuamente, senhor. Entremos na realidade por mais triste que ela seja; e resigne-se cada um ao que é, eu, uma mulher traída; o senhor, um homem vendido.
- Vendido! Exclamou Seixas ferido dentro d'alma.
- Vendido sim: não tem outro nome. Sou rica, muito rica, sou milionária; precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas. O senhor estava no mercado; comprei-o. Custou-me cem contos de réis, foi barato; não se fez valer. Eu daria o dobro, o triplo, toda a minha riqueza por este momento (ALENCAR, 2008, p. 80).

Conforme o diálogo de Aurélia, ao dizer que: “[...] precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas.”(Alencar, 2008, p. 80), percebemos a visão patrimonialista enredada, na diegese. O casamento, sobretudo, era necessário, uma vez que era através dele que a mulher regredia e poderia ser considerada verdadeiramente integrante e ativa na sociedade.

Como vemos, nos trechos selecionados, a personagem até poderia tentar se figurar como sujeito dominante da relação, ao comprar Seixas. Contudo, ela ainda precisava da figura masculina ao seu lado, uma vez que como propriamente a protagonista reconhece no trecho selecionado: “[...] precisava de um marido”(Alencar, 2008, p. 80). Ela, assim como muitas mulheres, no passado,

queria conquistar a independência, mas era barrada, pelas ideologias patriarcais.

Nesse sentido, a obra analisada nos mostra como a figura masculina era de extrema relevância à mulher, dentro da sociedade patriarcal. Sem o dinheiro, a personagem não seria considerada um sujeito independente e ativo na sociedade. Além disso, vemos a importância do casamento no mundo feminino, uma vez que as meninas eram desde muito novas doutrinadas para cuidar do lar, dos filhos e do marido. Desde novas, elas não apresentavam qualquer direito, não tinham o poder de escolha ou espaço para voz. Sua função era, por lei, obedecer o mundo masculino. Se a mulher não pertencia ao poder e domínio de seu marido, era o do pai, ou seja, por toda sua vida, ela era dominada pelas forças do homem.

Como já mencionado anteriormente, o matrimônio era essencial para o mundo feminino, pois foi considerado um momento único e decisivo de muitas, ao passo em que elas eram/foram doutrinadas, desde criança, à relação conjugal com o marido. Na maior parte dos casos, ensinavam-nas a cozinhar, lavar e passar, no intuito de ser uma “*boa esposa*” e atender a todas as necessidades de seu esposo.

Com a supervalorização do laço matrimonial: “Idolatrava-se a pureza feminina na figura da Virgem Maria.” (Priore, 2011, p.47), ou seja, a mulher deveria, perante a lei dídida, social e casamental, manter-se “*pura*”, sem realizar qualquer tipo de ato sexual até casar-se. Já ao homem, além de ser concebido o poder do lar, era livre para escolher suas esposas, livre para ter relações fora do casamento e livre à infidelidade, pois:

Os maridos deviam se mostrar dominadores, voluntariosos no exercício da vontade patriarcal, insensíveis e egoístas. As mulheres, por sua vez, apresentavam-se como fiéis, submissas, recolhidas. Sua tarefa mais importante era a procriação (PRIORE, 2011 , p.40).

Conforme Priore (2011) pontua, o homem era a maior entidade, pois eram os dominadores e líderes, pois ocupavam os melhores cargos e participavam ativamente na sociedade, enquanto às mulheres não era dado o direito do voto, apenas a procriação, pois era a sua primeira tarefa mais importante ao casar-se. Nesse entendimento, conforme os dizeres de Beauvoir (1970):

O destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento. Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não o ser. É em relação ao casamento que se define a celibatária, sinta-se ela frustrada, revoltada ou mesmo indiferente ante essa instituição (BEAVOUIR, 1970, p.169).

O mundo feminino era, e ainda é, considerado um ninho de pecados. De acordo com médicos da época, sua ciência acreditava que a dor de parto, ciclo menstrual, fortes odores, líquido amniótico, estão vinculados à prestação de pecados de Eva, a qual comeu o fruto proibido sem a permissão divina e, com isso, seu corpo passou a ser considerado impuro, padecendo. Assim, vários acontecimentos da natureza de seu corpo, foram considerados pagamento de pecados.

Nesse sentido, a vagina era considerada apenas para gerar o feto e, o útero, para a reprodução da criança. Não era permitida nenhuma ejaculação e/ou sensação que lhe permitisse sensações de prazer. Os toques e as carícias eram inadmissíveis pela igreja, a qual possuía total controle sobre o casal. Nesses termos, eram vedados quaisquer preparativos e/ou preliminares no ato sexual. A partir dessas leis, de acordo com Priore (2011):

Sua tarefa mais importante era a procriação. É provável que os homens tratassem suas mulheres como máquinas de fazer filhos, submetidas às relações sexuais mecânicas e despidas de expressões de afeto. Basta pensar na facilidade com que eram infectadas por doenças venéreas, nos múltiplos partos, na vida arriscada de reprodutoras. A obediência da esposa era lei. (PRIORE, 2011, p.38).

Assim, vemos, no documento histórico e nos registros de testemunho, que apenas a obediência era lei. Precisava-se obedecer todas as regras impostas e viver apenas para o casamento, presa feito um pássaro na gaiola. Como a mulher sempre foi vista a partir da figura de Eva, um *ser* pecador, facilmente influenciável, acreditava-se que ela não poderia sentir qualquer sensação que a levasse ao êxtase, visto que poderia cair em tentação e cometer o adultério. Apenas o homem poderia ter outra relação, poderia, inclusive, se relacionar antes do casamento, frequentar

bares, clubes e participar dos eventos sociais. Ao homem não era imposto a lei da virgindade ou do adultério. Portanto, tem-se que a virgindade feminina é sinônimo de pureza e de caráter. Por consequência, para a donzela conseguir um vindouro e próspero casamento, ela precisava ser, sobretudo, virgem.

Diante da obra de Alencar “*Senhora*” (2008), temos a visão de como funciona o universo masculino, na sociedade, restrita de escolhas e necessitada da presença masculina em sua vida. Pensamentos de cunho ideológico, tais como os que trouxemos, persistiram durante séculos no Brasil, por exemplo. Para conquistar espaço, inúmeras mulheres foram às ruas protestar em busca de direitos e igualdade de gênero. Mediante as muitas lutas, as mulheres vão ganhando, aos poucos, espaço e voz.

### **Breve histórico do movimento feminista no Brasil**

As lutas feministas se desenvolveram, ao longo do século XIX, influenciadas pelo movimento sufragista e engajada pelo abolicionismo. Contudo, vale ressaltar que antes dessa virada, já havia mulheres que lutavam contra as normas estabelecidas à oposição. O sucesso no engajamento das mulheres, na campanha abolicionista, aconteceu na medida em que elas estavam à margem da submissão e opressão política, daquela época.

Após a abolição da escravatura, o Brasil dá início à sua integração ao sistema capitalista e ao processo de industrialização, o qual gerou muita mão de obra. Diante disso, em meio ao movimento operário que se formou, as mulheres lutaram na busca por reivindicações políticas, tais como igualdade no trabalho, redução de jornada de trabalho, igualdade de salários, dentre outros direitos trabalhistas. Com isso, foram surgindo os primeiros grupos feministas no país.

Nos anos seguintes, o grupo de mulheres lutou pelo direito ao voto, promovendo diversas manifestações na luta pela igualdade de gênero, condições mínimas de trabalho feminino, a proteção da mulher e da criança, dentre outros. Mas, somente após a Anistia é que o grupo adquiriu raízes, repercutindo ao longo dos anos. Assim, elas iam conquistando espaço, mesmo com a vedação da liberdade de expressão.

Ao passo em que o Estado controlava toda a imprensa, os encontros feministas estavam latentes, ganhando visibilidade no continente sul-americano,



em suma, no Brasil. O grupo era formado por clubes de mães, donas de casa, mulheres estudadas, bem como por associações de bairros, nas brechas da ditadura, para debaterem sobre temáticas sociais vivenciadas naquela época, pensando em um possível feminismo. Foi através de encontros e diversas reuniões para pautar assuntos ligados à sociedade patriarcal que as primeiras ideias feministas tomaram norte, no Brasil, ganhando espaço e ocupando lugares relevantes na sociedade e, em suma, no campo da imprensa.

Nesse momento, as mulheres começam a ganhar voz, posto que usavam a imprensa para debater temáticas pertinentes ao mundo feminino. Para Buitoni (1986), a imprensa feminina é marcada por publicações com a finalidade de defender as mulheres: “Assim a imprensa feminina é aquela dirigida e pensada para mulheres. A feminista embora se dirija ao mesmo público, se distingue pelo fato de defender causas” (Boitoni, 1986, p.16). Nesse contexto, surgiram vários jornais para tratar de assuntos femininos, dentre tantos, destaca-se, no Brasil, o Jornal “*Brasil Mulher*”, o qual é analisado a seguir.

### **A imprensa feminina: o Jornal “*Brasil Mulher*”**

Como vimos, desde muito tempo, as mulheres têm lutado frequentemente contra ideologias sob elas implantadas. Ao longo dos anos, as mulheres foram alcançando espaço e ganhando considerável reconhecimento. No início do século XX, por exemplo, a mulher brasileira vai alcançando conquistas com os movimentos feministas. Junto a esse episódio, a imprensa periódica editada sob a forma de jornais e revistas femininas, alcança grande repercussão de leitores, especificamente na década de 1970.

As primeiras publicações eram voltadas para uma questão mais imagética acerca da função da mulher e sua responsabilidade em cuidar da família, do esposo e do lar. Os discursos usados eram normalizadores, uma vez que sugeriam como a mulher deveria se comportar como dona do lar, ao passo em que era preciso cuidar de sua aparência, da saúde e do corpo.

Exemplos de revistas como essas eram frequentemente encontradas, naquela época. A geração imediatista dessa imprensa buscava informar estilos de vida para ser adotados, tais como atividades físicas, dicas de casa, segmentos para

manter um bom casamento e, nesse movimento, referendava o domínio social e familiar da parcela masculina.

Figura (1) e (2) – “Revista Cláudia”



Fonte:Sebo do Messias, Revista Claudia<sup>2</sup>.

Tempos depois, surge uma nova imprensa, imperando um discurso reivindicatório acerca da melhoria das condições sociais para o universo feminino. A nova geração estava preocupada com as evidências de informações as quais beneficiariam o sexo feminino, com informações de utilidade pública, pois prezavam por uma imprensa periódica educacional e feminina que ressaltaria seu importante papel dentro do espaço social.

Nesse momento, então, é que surge o Jornal “*Brasil Mulher*”, o qual se tornou, no decorrer das edições, um espaço possível à divulgação da produção artística feminina, para incentivar a participação das mulheres que refletiam em um canal para fluir as informações e as discussões sobre as condições femininas e suas reivindicações. Foram cerca de dezesseis edições regulares e mais quatro denominadas “extras”, de 1975 a 1980.

O Jornal “*Brasil Mulher*” nasceu em Londrina, em 1975, a partir da criação do movimento feminino pela Anistia, momento em que a imprensa alternativa

<sup>2</sup> Revista Cláudia. Disponível em: Sebo do Messias Revista Claudia, Ano 1970, n.109.

estava passando por significativas mudanças, marcadas pela repressão à liberdade civil e pela Ditadura Militar (1964-1985). Os jornais surgidos na época trouxeram questionamentos do sistema patriarcal adotado no país.

O espelho do jornal foi concebido para dar suporte às discussões dos grupos feministas e do movimento de mulheres que se formavam pelo país afora. As matérias pautadas para o jornal tratavam mensalmente de um assunto de grande interesse e impacto. A diagramação das páginas era elaborada no sentido de possibilitar que se transformassem num jornal mural (DEBÉRTOLIS, 2002, p. 64).

Mesmo diante das diversas perfurações e cortes, as escritas permanecem ganhando visibilidade em outros Estados. A Sociedade “*Brasil Mulher*” foi responsável pela edição até a sua última edição. Segundo Debértolis (2002), em sua pesquisa de mestrado, a ideia inicial era criar um boletim para o movimento feminista, no sentido de apurar assinaturas, apoiando a Anistia, reivindicando a liberdade a todas as pessoas perseguidas, prezas, exiladas e punidas em função da sua posição política, na luta contra a Ditadura Militar. Mas, por influência da jornalista Joana Lopes, o jornal foi ganhando certo reconhecimento, vendendo mais de mil exemplares em uma única edição.

Joana deixa claro que diante da oportunidade de fazer um jornal voltado às mulheres buscou evidenciar esta sua indignação com a imprensa feminina. Na verdade ela não esconde o fato de ter aproveitado a possibilidade que se abriu de fazer um boletim para o Movimento Feminino pela Anistia para avançar e ampliar as discussões para a temática da mulher. Ela tinha o compromisso de elaborar um boletim apenas para divulgar o movimento, mas ressalta que trabalhou “o oportunismo como oportunidade, aquela figura mitológica grega que tem o bonezinho vermelho, que passa voando na tua frente se você pega se não pega já foi embora (...) agarrei a oportunidade de fazer avançar” (LOPES, 2001b *apud* Debértolis, 2002, p. 60).

Em 1975, após muitas lutas, a Organização das Nações Unidas (ONU) oficializou o dia 08 de março como o “*Dia Internacional da Mulher*”. Após tal

conquista, aquelas que viviam sob cerceamento do regime de Ditadura Militar, sendo censuradas, sem nenhuma liberdade, aproveitaram para se organizar contra os regimes opressores da época. Nos encontros organizados por mulheres dos movimentos de reivindicação de direitos, elas se reuniam para falar das classes trabalhadoras, dos direitos e deveres, do custo de vida, da creche para seus filhos, falavam da violência doméstica, da violência sexual, além de mencionarem acerca daquelas que gostavam, até mesmo, de praticar o futebol.

A ideia do Jornal “*Brasil Mulher*” era trazer evoluções no campo ideológico, reflexões, bem como demais informações de interesse feminino. Portanto, tal jornal surge totalmente feito por mulheres, com divulgação voltada a toda população brasileira da época, principalmente às donas de casa, mães e trabalhadoras, as quais sonhavam com os direitos da mulher moderna contemporânea.

Na página anexada<sup>3</sup>, há uma amostra de como o jornal era estruturado, com diferentes informações pertinentes às mulheres da época. No exemplo exposto, vemos reportagens relatando as reivindicações trabalhistas acontecidas em todo o mundo, o direito à educação, o incentivo à liberdade de expressão, incentivando-as a seguir a profissão da qual almeja. Além desses pontos, tem-se o quadro de denúncias trabalhistas ou de desigualdades, além de potenciais reflexões e críticas sobre o Governo. Todas essas informações eram expostas no anseio de causar indagações e questionamentos sobre diversos assuntos.

Portanto, o jornal possuía um caráter verticalmente político, mas com possibilidades precárias, pois todas as integrantes tinham de trabalhar em outro serviço, remuneradamente, uma vez que os periódicos não geravam lucro para deles sobreviverem. O periódico era formado por uma equipe de aproximadamente trinta mulheres de diferentes origens e lugares sociais. Os periódicos eram levados aos clubes de mães, aos sindicatos e universidades, no intuito de promover debates sociais e alcançar o maior número possível da população. De acordo com Debértolis (2002):

As colaborações das mulheres para o Brasil Mulher não se restringiram apenas ao envio de correspondência. A seção Arte e Comunicação tornou-se, no decorrer das edições, um

---

<sup>3</sup>A página da qual mencionamos, acerca de um fragmento de uma edição avulsa do Jornal “*Brasil Mulher*”, está disponível em: <https://acervo.fpabramo.org.br/index.php/jornal-brasil-mulher-7>. Acesso em: 05 jul. 2024.

espaço para a divulgação da produção artística feminina. Estes mecanismos editoriais criados por Joana para incentivar a participação das mulheres refletia esta intenção de ser um canal para fluir as informações e as discussões sobre a condição feminina (DEBÉRTOLIS, 2002, p. 65).

Desse modo, foi através de encontros entre essas mulheres engajadas, compostos por muitos diálogos, que a imprensa feminina, especificamente o Jornal “*Brasil Mulher*”, foi tomando cada vez mais espaço dentro da sociedade brasileira.

### **Considerações finais**

Após os estudos desenvolvidos, podemos concluir que as mulheres sempre sofreram inúmeros desafios ao longo dos séculos. O casamento era a única alternativa de vida para muitas. Elas foram silenciadas, maltratadas, submissas e, sobretudo, resilientes, mediante as adversidades. Diante de todas as lutas vivenciadas, ou melhor, sofridas, sobreviveram para lutar contra a opressão vivida na sociedade conservadora.

Formaram, historicamente, diversos grupos para debaterem questões sociais, usando a imprensa a seu favor, mesmo diante de todo o tipo de censura. Além disso, concluímos que o protagonismo da imprensa feminina foi um relevante aliado à visibilidade dos primeiros movimentos feministas, os quais contribuíram significativamente para os avanços atuais.

No início, tinha-se uma imprensa voltada às mulheres casadas, sobretudo, as mulheres do lar. Ensinavam-nas comportamentos, modos de vestir-se, de fazer os serviços domésticos, os informativos para melhorar a sua relação, como se a carga do relacionamento consistisse unicamente na mulher, dentre outras atividades que beneficiavam o universo masculino.

Depois, com os avanços no campo e sob a ótica feminina, temos uma imprensa voltada à relevância do papel feminino dentro da sociedade, o Jornal “*Brasil Mulher*”, o qual foi um expoente exemplo, encarregado de avançar e ampliar as discussões feministas da época, no século XX.

## Referências

ALENCAR, José de. **Senhora**. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2008.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: Fatos e mitos, 4º ed. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo, SP: Difusão Européia do Livro, 1970.

BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. **Mulher de Papel**: a representação da mulher na Imprensa feminina brasileira. 1. Ed. São Paulo: Edições Loyola, 1981.

DEBÉRTOLIS, Karen. **Brasil Mulher**: Joana Lopes e a imprensa alternativa feminista. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação), Faculdade de Biblioteconomia e Informação, Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Comunicação e Informação (PPCI), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2002. 131 p. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/3505>. Acesso em: 01 jul. 2024.

JORNAL BRASIL MULHER, São Paulo, n.13, jul. 1978.

LOPES, Joana; FELISMINO, Pedro Paulo. **Ele é o delegado e nós somos as mulheres**. Folha de Londrina: Londrina, 1976.

PRIORE, Mary Del. **Histórias íntimas**: sexualidade e erotismo na história do Brasil. 1. Ed. São Paulo: Planeta, 2011.

SILVA, Késia André da. **Nos caminhos das literaturas**: práticas literárias e culturais. 1. Ed. João Pessoa: Editora Universitária da UEPB, 2012.

## Os fatos estão aí

### Bóias - frias privilegiados

Depois de reunir as 15 organizações de trabalhadores carcerais, essas duas reuniões saíram de SP... Depois de reunir as 15 organizações de trabalhadores carcerais, essas duas reuniões saíram de SP... Depois de reunir as 15 organizações de trabalhadores carcerais, essas duas reuniões saíram de SP...

## Engenheira "bichinho estranho"

Depois de deixar em evidência os covardes crimes de requilhões de requilhões que cochilam e ficam quando a gente passa... Depois de deixar em evidência os covardes crimes de requilhões de requilhões que cochilam e ficam quando a gente passa...

## Libertação dos povos

Após milhares de reuniões, cada uma de uma perspectiva diferente... Após milhares de reuniões, cada uma de uma perspectiva diferente... Após milhares de reuniões, cada uma de uma perspectiva diferente...

## Anuncie em Brasil Mulher

um jornal para ser lido sem preconceito, Departamento de Publicidade, Rua Oscar Freire 1607 - sala 2. Telefone: 278-60-83. Falar com Odair Silvestre ou Orlando José.

## Consistência Histórica

Até que ponto a História que é contada nos livros oficiais realmente a História do Povo? Segundo o artigo de Maurício Maillone, a mentalidade popular brasileira, o povo permanece nos bastidores do mundo dele, para descer da trilha, mas as manifestações não são bem vistas, são vistas como uma trilha de erro, uma trilha de desrespeito ao interesse do historiador. O mesmo com os canções, as lendas, os folclore, as "tradições" e marginaliza da toda espécie, que, no entanto, sustentam a vida cultural de uma nação e a consistem.

## Bons Conselhos

Aos jovens militantes do Povo, Camilo José de Almeida e Clotilde de Almeida, em sua edição de agosto e setembro, o jornal apresenta o livro "Bons Conselhos", de autoria do escritor brasileiro, o livro apresenta o livro "Bons Conselhos", de autoria do escritor brasileiro, o livro apresenta o livro "Bons Conselhos", de autoria do escritor brasileiro...

## Brecht e a verdade

Em sempre pensar de um lado... Em sempre pensar de um lado... Em sempre pensar de um lado... Em sempre pensar de um lado...

## Libertação dos povos

Após milhares de reuniões, cada uma de uma perspectiva diferente... Após milhares de reuniões, cada uma de uma perspectiva diferente... Após milhares de reuniões, cada uma de uma perspectiva diferente...

## A mulher e a produção nacional

Ao longo de um longo tempo, a mulher brasileira tem sido vista como uma mulher que não sabe trabalhar, que não sabe produzir, que não sabe criar... Ao longo de um longo tempo, a mulher brasileira tem sido vista como uma mulher que não sabe trabalhar, que não sabe produzir, que não sabe criar...

## América Latina, à direita

A revista "Buenos Aires" mostra fotografias especiais de 10 páginas, com chamada de capa mostrando países latino-americanos de portas encastilhadas, da Chile à mais esquentada revela imagens impressionantes sobre as relações América Latina e Estados Unidos. Segundo a revista, as portas voltam a se fechar, a constituição restringe e a "liberdade" primeira vez, há muitas mulheres, voluntariamente, a América Latina para se mover-se simultaneamente na mesma direção, à direita.

## Pressão

As famílias de 35 presos políticos que resistem por um período... As famílias de 35 presos políticos que resistem por um período... As famílias de 35 presos políticos que resistem por um período...

## A essência do povo

Do 12 de agosto até o final de 1978 por um governo militar... Do 12 de agosto até o final de 1978 por um governo militar... Do 12 de agosto até o final de 1978 por um governo militar...

## América Latina, à direita

A revista "Buenos Aires" mostra fotografias especiais de 10 páginas, com chamada de capa mostrando países latino-americanos de portas encastilhadas, da Chile à mais esquentada revela imagens impressionantes sobre as relações América Latina e Estados Unidos. Segundo a revista, as portas voltam a se fechar, a constituição restringe e a "liberdade" primeira vez, há muitas mulheres, voluntariamente, a América Latina para se mover-se simultaneamente na mesma direção, à direita.

## América Latina, à direita

A revista "Buenos Aires" mostra fotografias especiais de 10 páginas, com chamada de capa mostrando países latino-americanos de portas encastilhadas, da Chile à mais esquentada revela imagens impressionantes sobre as relações América Latina e Estados Unidos. Segundo a revista, as portas voltam a se fechar, a constituição restringe e a "liberdade" primeira vez, há muitas mulheres, voluntariamente, a América Latina para se mover-se simultaneamente na mesma direção, à direita.

## América Latina, à direita

A revista "Buenos Aires" mostra fotografias especiais de 10 páginas, com chamada de capa mostrando países latino-americanos de portas encastilhadas, da Chile à mais esquentada revela imagens impressionantes sobre as relações América Latina e Estados Unidos. Segundo a revista, as portas voltam a se fechar, a constituição restringe e a "liberdade" primeira vez, há muitas mulheres, voluntariamente, a América Latina para se mover-se simultaneamente na mesma direção, à direita.

## América Latina, à direita

A revista "Buenos Aires" mostra fotografias especiais de 10 páginas, com chamada de capa mostrando países latino-americanos de portas encastilhadas, da Chile à mais esquentada revela imagens impressionantes sobre as relações América Latina e Estados Unidos. Segundo a revista, as portas voltam a se fechar, a constituição restringe e a "liberdade" primeira vez, há muitas mulheres, voluntariamente, a América Latina para se mover-se simultaneamente na mesma direção, à direita.

*O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seu autor.*





## NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE ORIGINAIS

1. A *Revista Athena* publica artigos originais nas áreas de Literatura e Cultura, em português, inglês, francês e espanhol. O periódico é publicado no suporte *online*.
2. Os autores, para submeter os textos, devem cadastrar-se no OPEN JOURNAL SYSTEMS/SEER no endereço: <http://periodicos.unemat.br/index.php/athena>. Encaminhar o texto também para o e-mail: [agnaldosilva20@unemat.br](mailto:agnaldosilva20@unemat.br)
3. O recebimento dos artigos, sua aceitação ou recusa serão comunicados aos autores pelo Conselho Editorial da revista.
4. Será comunicado aos autores a publicação do volume no qual participa.
5. Os trabalhos deverão obedecer a seguinte formatação:

### **a) Configuração de página:**

- Tamanho do papel: A4
- Margem superior e esquerda: 3,0 cm
- Margem inferior e direita: 2,5cm
- Medianiz: 0 cm

### **b) Título do trabalho:**

- Em português e inglês, em Times New Roman 12, negrito, alinhamento centralizado, caixa alta.

### **c) Nome do autor seguido de nota de rodapé, com o nome da instituição, titulação e e-mail. Não é necessário negritar.**

- Autor: Times New Roman 10. Não é necessário negritar, nem italicar.

### **d) Artigos:**

- O artigo deverá vir acompanhado de um resumo (até 10 linhas) e 05 palavras chave em português e em língua estrangeira (*Abstract* e *Keywords*), em Times

New Roman 10, alinhamento justificado, com espaçamento simples entre linhas. Entre Resumo, Palavras-chave, *Abstract* e *Keywords*, colocar espaçamento antes e depois 5 pt.

- Redação do artigo: Times New Roman 12, alinhamento justificado, com espaçamento 1,5 entre linhas, margem 1,5 de primeira linha.

- As citações acima de três linhas deverão ser recuadas 4,0 cm da margem esquerda, com alinhamento justificado, sem aspas e sem itálico. Espaçamento antes e depois de 10 pt.

**e) As referências devem vir ao fim do artigo, e não em notas de rodapé. Espaçamento 1,5 entre linhas.**

**f) O nome da obra, nas referências, devem estar em negrito.**

**g) As citações e referências devem ser feitas de acordo com as normas da ABNT vigentes, cujo atendimento se constitui em um critério para aprovação do texto para publicação.**

**h) As citações no corpo do texto e recuadas seguirão o seguinte modelo:**

- Citações Diretas: citações no corpo do texto menores que três linhas, entre aspas.

- Se a citação ocupar um espaço maior que três linhas, deve ser: destacada do texto, recuada, com corpo menor e sem aspas. Ex.: fonte 12 no texto, fonte 10 na citação. Ex:

[...] quase todos os exemplos de dialetos literários são deliberadamente incompletos. O autor é um artista, não um lingüista ou um sociólogo, e sua proposta é antes literária que científica. Realizando seu compromisso entre a arte e a lingüística, cada autor toma sua própria decisão a respeito de quantas peculiaridades da fala de seu personagem ele pode representar de forma proveitosa (IVES, 1950, p.138).

- Corte da citação: deve ser grafada com [...].

- Incorreções: a expressão latina [sic] deve vir seguida da palavra grafada incorretamente.

- Citação de citação: seguida das expressões *apud* e sobrenome do autor da obra consultada, fazendo-se desta última a referência bibliográfica completa.

**i) A referências devem obedecer ao alinhamento à esquerda e deverão ser nos seguintes moldes (Deve estar escrito apenas Referências, e não Referências bibliográficas):**

**Livros como um todo:**

ARROJO, R. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. São Paulo: Ática, 1992.

**Capítulos de livros:**

- Autor do capítulo diferente do responsável pelo livro todo:

ALKMIM, T. M. A variedade linguística de negros e escravos: um tópico da história do português no Brasil. In: MATTOS E SILVA, R. S. (Org.). **Para a história do português brasileiro**. São Paulo: Humanitas, 2001, p. 317-335.

- Único autor para o livro todo: substitui-se o nome do autor por um travessão de 6 toques após o “In”. PRETI, D. A língua oral e a literatura: cem anos de indecisão. In: \_\_\_\_\_. **A gíria e outros temas**. São Paulo: EDUSP, 1984, p.103-25.

**Publicação periódica**

MOLLICA, M. C. Por uma sociolinguística aplicada. DELTA, São Paulo, v. 9, n. 1, p.105-111, 1993.

**Dissertações e teses**

HATTNER, A. L. Uma ponte sobre o atlântico: poesia de autores negros angolanos, brasileiros e norte-americanos em uma perspectiva comparativa triangular. 1998, 173 f. Tese (Doutorado em Letras) –Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

**Artigo de jornal**

ALMINO, J. A guerra do “Cânone Ocidental”. Folha de São Paulo, São Paulo, 13 ago. 1995, p.3.