

VOL. 35, ANO 20, N. 2 (2023)

ISSN 2316-3933 (On-line)

DIREÇÃO DE AGNALDO RODRIGUES DA SILVA



REVISTA



ECOS

LITERATURAS E LINGUÍSTICAS

UNEMAT

Universidade do Estado de Mato Grosso
Carlos Alberto Reyes Maldonado



EDITORA
UNEMAT

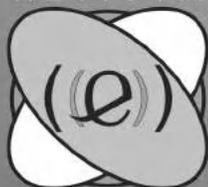
VOL. 35, ANO 20, N. 2 (2023)

ISSN 2316-3933 (On-line)

DIREÇÃO DE AGNALDO RODRIGUES DA SILVA



REVISTA



ECOS

LITERATURAS E LINGUÍSTICAS

UNEMAT
Universidade do Estado de Mato Grosso
Carlos Alberto Reyes Maldonado


EDITORA
UNEMAT


CAPES

Editores: Agnaldo Rodrigues da Silva
Taisir Mahmudo Karim

Organizadores: Agnaldo Rodrigues da Silva/ Taisir Mahmudo Karim

Projeto Gráfico/Diagramação/Capa: Rangel Gomes Sacramento

Copyright © 2023 CEPLIT/ PPGEL/ PPGL

Ficha Catalográfica elaborada pelo Centro de Estudos e Pesquisas em Literatura
UNEMAT – Cáceres

ISSN: 2316-3933 (Online)

Revista ECOS. Literaturas e Linguísticas.

Organização de Agnaldo Rodrigues da Silva / Taisir Mahmudo Karim.

Cáceres-MT: Unemat Editora, 2023.

291 p.

1. Literatura

2. Linguística

Semestral (Ref.: Jul. 2023 – Dez. 2023). Vol. 35, ano 20, n. 02 (2023).

Direção de Agnaldo Rodrigues da Silva

CDU: 81

Índices para Catálogos sistemáticos

1. Literatura – 82

2. Linguística – 81



REVISTA ECOS – Centro de Estudos e Pesquisas em Literatura/Programa de Pós-graduação em Estudos Literários/ Programa de Pós-graduação em Linguística - UNEMAT
Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavahada - Cáceres MT - Brasil - 78200000
Tel: 65 3221 0077 - revistaecos.unemat@gmail.com



Editora UNEMAT
Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavahada - Cáceres - MT - Brasil - 78200000
Fone/Fax 65 221 0000 - www.unemat.br - editora@unemat.br

NOTA DOS EDITORES: O conteúdo dos textos é exclusivamente de responsabilidade dos seus respectivos autores.

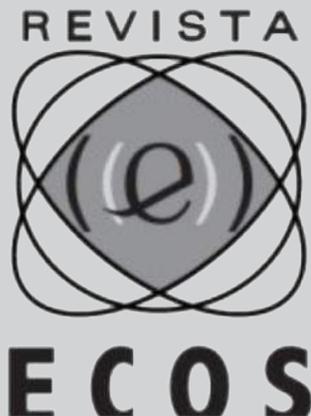
Todos os Direitos Reservados. É proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio. A violação dos direitos de autor (Lei nº 5610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

CONSELHO EDITORIAL

Agnaldo Rodrigues da Silva (UNEMAT)
Elza Assumpção Miné (USP)
Inocência Mata (Universidade de Lisboa, Portugal)
José Camilo Manusse (Universidade Eduardo Mondlane, Moçambique)
Maria dos Prazeres Santos Mendes (USP)
Manoel Mourivaldo Santiago Almeida (USP)
Monica Graciela Zoppi Fontana (UNICAMP)
Roberto Leiser Baronas (UFSCar)
Taisir Mahmudo Karim (UNEMAT)
Tania Celestino de Macêdo (USP)
Valdir Heitor Barzotto (USP)

CONSELHO TEMÁTICO CONSULTIVO

Águeda Aparecida Cruz Borges (UFMT)
Ana Antônia de A. Peterson (UFMT)
Ana Maria di Renzo (UNEMAT)
Benjamin Abdala Junior (USP)
Célia Maria Domingues da Rocha Reis (UFMT)
Eduardo Guimarães (UNICAMP)
Elizete Dall'Comune Hunhoff (UNEMAT)
Elza Assumpção Miné (USP)
Isaac Newton Almeida Ramos (UNEMAT)
José Camilo Manusse (Universidade Eduardo Mondlane, Moçambique)
José Carlos Paes de Almeida Filho (UNICAMP)
Liliane Batista Barros (UFPA)
Luiz Francisco Dias (UFMG)
Madalena Aparecida Machado (UNEMAT)
Maria dos Prazeres Santos Mendes (USP)
Monica Graciela Zoppi Fontana (UNICAMP)
Rita de Cássia Natal Chaves (USP)
Tania Celestino de Macêdo (USP)
Taisir Mahmudo Karim (UNEMAT)
Valdir Heitor Barzotto (USP)
Vera Lúcia da Rocha Maquêa (UNEMAT)



SUMÁRIO

EDITORIAL.....	07
LITERATURA	
A ERÓTICA VERBAL NA PROSA DE REGINE.....	11
<i>Antônio Marques Pereira Filho</i>	
HIGIENE, ANGÚSTIA E PANDEMIA: OS DIÁRIOS DA QUARENTENA E O MEDO DO INVISÍVEL.....	23
<i>Daniele Ribeiro Fortuna</i>	
<i>Dostoiewski Mariatt de Oliveira Champangnatte</i>	
<i>Rosane Cristina de Oliveira</i>	
A CONSTRUÇÃO ROMANESCA EM HERANÇA, DE HILDA MAGALHÃES.....	45
<i>Gislei Martins de Souza Oliveira</i>	
LUGAR IMAGINADO: O “DESLIMITE” DA NOÇÃO DE ESPAÇO EM O MENINO DO CÓRREGO, DE MANOEL DE BARROS.....	59
<i>Heloisa Juncklaus Preis Moraes</i>	
<i>Luiza Liene Bressan da Costa</i>	
<i>Ana Caroline Fernandes</i>	
HATOUM, LITERATURA E POLÍTICA: ENTRE “ESPERAS” E “FUGAS”, OU VICE-VERSA.....	77
<i>Jesuino Arvelino Pinto</i>	
<i>Thiago Monteiro do Carmo</i>	
<i>Julianna Alves Bahia</i>	
A MEMÓRIA COMO RADICALIDADE DA PERMANÊNCIA: NELSON RODRIGUES E AS DIABRURAS DA INVENÇÃO DO TESTEMUNHO.....	103
<i>João Carlos de Carvalho</i>	
<i>Wagner Corsino Enedino</i>	
A IMPESSOALIDADE LÍRICA E A COLETIVIDADE MOÇAMBICANA EM O LUGAR DAS ILHAS, DE SÓNIA SULTUANE.....	121
<i>Joranaide Alves Ramos</i>	
<i>Sávio Roberto Fonseca de Freitas</i>	
DA COLONIZAÇÃO À ALTERIDADE NEGRA: CONTRIBUIÇÕES DE FRANTZ FANON.....	139
<i>Lincoln Brito Comby</i>	
<i>Agnaldo Rodrigues da Silva</i>	

LITERATURA E CRÍTICA SOCIAL EM PROSA RUDE DE HÉLIO SEREJO.....155

*Susylenne Dias de Araujo
Anderson Foster*

LINGUÍSTICA

LETRAMENTOS DIGITAIS DO PROFESSOR DE LÍNGUA INGLESA: O DESENVOLVIMENTO DE PLANEJAMENTOS.....175

*Caique Fernando da Silva Fistarol
Isabela Vieira Barbosa
Marcia Regina Selpa Heinzle*

ENSINO NO CONTEXTO DA DIVERSIDADE LINGUÍSTICA EM GUINÉ-BISSAU: UMA PROPOSTA PARA O ENSINO DA LEITURA E DA ESCRITA.....187

*Celina Rodrigues Muniz
Nuna Nunes Correia
Sulemi Fabiano Campos*

HERCULINE BARBIN NO SÉCULO XXI: NOTAS SOBRE SUJEITOS DE CARNE, OSSO E MINISSAIA.....205

Éderson Luís Silveira

DO FRANCÊS AO TUPI: A TRADUÇÃO DE O PEQUENO PRÍNCIPE PELA PERSPECTIVA ENUNCIATIVA.....233

*Eduardo Guimarães
Lucas Augusto Souza Pinto Alvares*

PIXO: TRADUÇÃO, INTRADUZIBILIDADE E POTÊNCIA NA COMUNICAÇÃO.....255

*Gabriela Ismerim Lacerda
Nilton Faria de Carvalho*

DIA LÍNGUA PORTUGUESA PARA A LÍNGUA BRASILEIRA: PROCESSO DE RESISTÊNCIA.....273

Marlon Leal Rodrigues

NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE ORIGINAIS.....305

EDITORIAL

A *Revista Ecos* é um periódico que publica textos científicos da área de Letras/Literatura e Linguística. O periódico tornou-se um veículo de divulgação aos docentes pesquisadores no âmbito das Literaturas e Culturas, Línguas e Linguísticas, cujas produções acadêmicas circulam pelas IES brasileiras e estrangeiras, com textos inerentes aos estudos acadêmicos.

O periódico é uma iniciativa do Centro de Estudos e Pesquisas em Literatura, do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos Literários e do Programa de Pós-graduação em Linguística, da Universidade do Estado de Mato Grosso. A publicação tem sido semestral, cujos textos reunidos atribuem à revista um caráter multitemático. Neste volume, a revista reúne estudos sobre os distintos temas de relevância acadêmica no interior de universidades e institutos de pesquisa; são textos produzidos por investigadores integrantes de programas de pós-graduação nas áreas das literaturas e linguísticas.

A excelência dos textos e o reconhecimento dos docentes pesquisadores resultaram na indexação do periódico pelos Sumários de Revistas Brasileiras (sumários.org), Diadorim, *Latindex* entre outros, dando suporte à circulação do conhecimento sem as barreiras geográficas, muito menos culturais. Nessa direção, a coordenação da Revista recebe textos em fluxo contínuo de pesquisadores das IES de todas as naturezas jurídicas, sejam do Brasil ou do exterior. A publicação eletrônica do periódico pode ser acessada pelo link: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/issue/view/616>

Esta edição apresenta o volume 35, cujas temáticas permeiam as diversas literaturas e culturas, bem como os variados estudos sobre as línguas e as linguísticas, balizados pela responsabilidade acadêmica inerente à pesquisa científica. Portanto, os Conselhos Editorial e o Temático Consultivo desejam uma boa leitura e lançam o convite àqueles que desejarem encaminhar seus artigos para publicação.

A direção.

LITERATURA



A ERÓTICA VERBAL NA PROSA DE REGINE LIMAVERDE

VERBAL EROTICS IN REGINE LIMAVERDE'S PROSE

Antônio Marques Pereira Filho¹

Data de recebimento do texto: 20/08/2023

Data de aceite: 17/09/2023

Resumo: Propomos, neste artigo, um estudo sobre a erótica verbal na prosa de Regine Limaverde. A partir da diegese do conto “Bicho-homem”, pertencente à obra *Contares - histórias amorosas e maliciosas nos tempos de pandemia* (2020), daremos ênfase ao imaginário erótico e à arte de tecer palavras que Regine faz com maestria. Nosso estudo é de cunho bibliográfico e interpretativo. Pretendemos, também, questionar os efeitos sociais e políticos que, em nossa contemporaneidade, ainda corroboram a construção da identidade feminina na literatura. Assim, romper com o silenciamento e com a submissão patriarcal da escrita de autoria feminina nos espaços literários. Nossa metodologia está concatenada em três etapas, a saber: primeira, realizamos a leitura da obra supracitada, para mapear o conto com maior teor erótico. Em seguida, leitura dos teóricos que estudam a temática em discussão, e, por último, análise crítica e interpretativa do conto selecionado. Para desenvolvermos este estudo, valemo-nos em teorias propostas por autores como Bataille (2004), Bachelard (1988, 2001), Gotlib (2004), Aguiar e Silva (1982), Genette (s.d), Soares (2004), Paz (1982-1994), entre outros. Esperamos, portanto, que nosso estudo possa contribuir para outras pesquisas sobre a temática em análise e dar maior visibilidade à escritora, em uma perspectiva social, histórica e literária.

Palavras-chave: Erótica Verbal. Autoria feminina. Prosa. Regine Limaverde.

Abstract: In this paper, we propose a study of verbal eroticism in Regine Limaverde's prose. Based on the diegesis of the short story “Bicho-homem”, from the book *Contares - histórias amorosas e maliciosas nos tempos de pandemia* (2020), we will emphasize the erotic imaginary and the art of weaving words that Regine does with mastery. Our study is bibliographic and interpretive. We also intend to question the social and political effects that, in our contemporaneity, still corroborate the construction of female identity in literature. Thus, to break with the silencing and the patriarchal submission of women's writing in literary spaces. Our methodology is concatenated in three steps: first, we read the work mentioned above, to map the short story with more erotic content. Then, we read the theorists that study the theme under discussion, and, finally, we performed a critical and interpretative analysis of the selected short story. To develop this study, we used the theories proposed by authors like Bataille (2004), Bachelard (1988, 2001), Gotlib (2004), Aguiar e Silva (1982), Genette (s.d), Soares (2004), Paz (1982-1994), among others. We hope, therefore, that our study can contribute to other researches on the theme under analysis and give more visibility to the writer, in a social, historical and literary perspective.

Keywords: Verbal Erotica. Female Authorship. Prose. Regine Limaverde.

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMS/Câmpus de Três Lagoas, Bolsista CAPES. Mestre em História e Letras pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Contato: thony.marques@outlook.com

Introdução

O conto é um gênero literário pouco estudado, ainda, na contemporaneidade, em comparação ao Romance. Sua gênese está constituída na tradição oral, pois era contado pelas pessoas mais velhas, as quais herdaram de seus antepassados as estórias narratológicas. Na preparação do processo de contação das estórias e dramatização dos textos orais para as crianças, jovens e adultos, os griots (guardiões da palavra) se reuniam debaixo das árvores, nos oiteiros dos casarões, nas festas em famílias, nas praças públicas etc e assim mantiveram viva as culturas de seus ancestrais.

Diante disso, o intuito maior em contar as estórias fabulosas-fictícias era preservar a permanência e continuidade da tradição, mantendo viva as culturas, as identidades e as memórias afetivas, as quais eram passadas de geração para geração. Assim, vislumbrava-se um momento sagrado, uma vez que seria também um gesto de agradecer aos ancestrais e dar continuidade à literatura e história de um povo. Gotlib (2004), em sua obra *A teoria do conto*, salienta que,

[...] sob o signo da convivência, a estória sempre reuniu pessoas que contam e que ouvem: em sociedades primitivas, sacerdotes e seus discípulos, para transmissão dos mitos e ritos da tribo; nos nossos tempos, em volta da mesa, à hora das refeições, pessoas trazem notícias, trocam ideias e... contam casos. Ou perto do fogão de lenha, ou simplesmente perto do fogo (GOTLIB, 2004, p. 5).

Com isso, vemos que desde tempos longínquos as estórias eram narradas por meio da oralidade e que ainda hoje perpassam pela nossa contemporaneidade. Há uma valorização na contação de estórias orais, pois a cultura de narrar os fatos e acontecimentos, ora por uma verossimilhança (ligação, nexos ou harmonia entre fatos, ideias etc. numa obra literária), ora pela mimesis (imitação perfeita) vive em nosso mais profundo âmago. E, o fogo como salienta Gotlib (2004), nesse contexto, está posto como elemento de união entre os indivíduos vivos e mortos.

Partindo desse pressuposto, afinal, o que é o conto? Qual a sua situação e função social, histórica e política enquanto narrativa? O crítico Ricardo (2004), em sua obra *Formas breves*, salienta que:

O conto é um relato que encerra um relato secreto. Não se trata de um sentido oculto que dependa de interpretação: o enigma não é outra coisa senão uma história contada de um modo enigmático. A estratégia do relato é posta a serviço dessa narração cifrada (PIGLIA, 2004, p. 91).

Em diálogo com essa abordagem de Piglia (2004), o conto “Bicho-homem”, de Regine Limaverde, traz uma estória cheia de metáforas e inquietações sexuais do narrador-personagem, em consonância com a animalização do amado. De todo modo, provoca ao leitor uma interpretação enigmática, quando ambos personagens agem como animais, uma vez que há a animalização do ser humano.

Ainda em diálogo com a teoria do conto - o escritor norte americano, Edgar Allan Poe (2000), afirma que o conto possui uma forma narrativa de menor extensão que o romance e a novela, além de características estruturais próprias. Assim, a teoria do conto dá ênfase ao princípio da expressividade entre a extensão e a reação provocada no leitor. São esses princípios que Poe (2000) estabelece, bem como também outros elementos que fazem com que o conto seja apreciativo para o leitor e que o mergulho na leitura possa ser instigante.

Portanto, enquanto narrativa, o conto para Poe (2000) precisa apresentar um mote, uma ação, um desenvolvimento, uma tensão, um clímax e um desfecho. Enquanto à perspectiva do tempo da narrativa, para Genette (s.d, p. 31), “a narrativa é uma sequência duas vezes temporal... há o tempo da coisa-contada e o tempo da narrativa (tempo do significado e tempo do significante)”.

Pensando nisso, para a estudiosa Angélica Soares (2004, p.55) “não devemos confundir o conto literário com o popular folclórico, ou fantástico, como os de Grimm ou Perrault, ainda caracterizados pela oralidade”. Soares (2004) ainda afirma que o conto também apresenta os mesmos elementos do gênero romance, porém delimita fortemente o tempo e o espaço e normalmente, apresenta-se em quatro partes: apresentação, complicação, clímax e desfecho.

Mediante a isso, alguns estudiosos do gênero literário conto, afirmam que os contos egípcios são os mais antigos, que seriam “os contos dos mágicos”, com seu aparecimento provavelmente em 4.000 antes de Cristo. Nosso propósito não é elencar as fases da evolução do gênero em estudo, mas fazer uma abordagem singular da origem do conto em uma perspectiva histórica e cultural. Além de

apresentar seus efeitos sociais e políticos que são efervescentes para a sobrevivência da cultura e memória dos nossos antepassados.

Em diálogo às questões tratadas acima, nosso artigo propõe um estudo sobre a erótica verbal na prosa de Regine Limaverde, com ênfase no imaginário erótico. Analisaremos, portanto, em uma perspectiva crítica e interpretativa, o conto “Bicho-homem”, pertencente à obra *Contares - histórias amorosas e maliciosas nos tempos de pandemia* (2020), de Regine Limaverde. Desse modo, apresentaremos a prosa de Regine em uma abordagem crítica, cuja base é o erotismo.

O fazer poético e erótico na prosa de Regine Limaverde

A poeta Regine Limaverde (Regine Helena Silva dos Fernandes Vieira), nasceu em 14 de março de 1947 – dia Nacional da Poesia, começou a escrever desde os 12 anos de idade, fabulava seus sonhos e estava sempre à frente do seu tempo. Tinha uma boa relação de amizade com a escritora Raquel de Queiroz (1910-2003), a quem admira e tem registros fotográficos juntas na Academia Cearense de Letras. Regine é bióloga, doutora em Microbiologia pela Universidade de São Paulo (1986), professora titular do curso de Engenharia de Pesca da UFC, pesquisadora do Laboratório de Ciências do Mar (da Universidade Federal do Ceará). Membro da Associação dos Escritores Profissionais do Estado do Ceará. Pertence à Academia Cearense de Letras, à Academia Cearense da Língua Portuguesa, e à Academia de Letras e Artes do Nordeste.

Atualmente, Regine tem publicado 20 obras literárias, com destaque no gênero poesia. Entrou no cenário literário em 1980, com a publicação da obra *Rio em Cheia*, livro de poesia. Deste então, vem escrevendo e publicando seus *scripta*. Algumas obras de Limaverde que merecem destaque são: *Estrela de vidro* (1984); *As Leves e Duras Quedas do Amor* (1992); *Mais coração do que carne e osso* (2005); *Dentro de mim, o mar* (2017); *Mudança de estação* (2019), e, por último, *Contares - histórias amorosas e maliciosas nos tempos de pandemia* (2020), obra a qual estamos analisando. Regine ganhou inúmeros prêmios, dentre eles o Prêmio Estado do Ceará em poesia (1983), Prêmio Osmundo Pontes (1997) e o Prêmio Gente de Bem Fica para Sempre (2000).

Vale salientar que, Regine Limaverde é a dama da poesia erótica, na literatura cearense contemporânea. Ao longo de sua trajetória como escritora, tem publicado mais obras de poesias. No entanto, em 2020, com o cenário pandêmico, Regine publica seu primeiro livro de contos, cujo título: *Contares - estórias amorosas e maliciosas nos tempos de pandemia* (2020). Obra está regada de amores e sabedorias, com narradores revestidos de encantamento e de muita poesia. Fala da alma humana e de suas dores diante do contexto de pandemia. Limaverde canta a vida e a poesia em sua prosa, canta os fazeres do bicho-homem em sua existência abissal. Clama as descobertas feitas pelos corpos em fusão, pelo latejar do desejo sexual de Eros que nós seres humanos vicejamos.

Regine Limaverde transgride ao usar o termo “estórias”, que por muito tempo foi tirado do dicionário pelos linguistas. E já no prefácio da obra, feito pelo professor de literatura brasileira da UFMS - Rauer Ribeiro, apresenta uma pequena contextualização da expressão, uma vez que “o termo ‘estória’ estabelece um universo narrativo que evoca para os contos e microcontos a voz popular de cantadores, das mulheres do povo” (LIMAVERDE, 2020, p. 11). Ao evocar essas estórias, a autora reúne vozes fractais da condição humana e do viver isolado em seus desejos e pensamentos. Regine escreve longa prosa em poesia, “encena narrativas de alta inventividade linguística, fabular, em que a voz de homens e mulheres nos cerrados das geraes dialoga com topos religiosos e filosóficos” (LIMAVERDE, 2020, p. 11). É por meio desse diálogo que identificamos os elementos eróticos na prosa de Regine.

Assim também, na leitura e análise do conto “Bicho-homem”, identificamos que se trata de um narrador-personagem-feminino, narrado em primeira pessoa e a focalização é autodiegética. Para o crítico Aguiar e Silva (1982, p. 769), “na focalização homodiegética, o narrador responsável pela focalização é agente” - comparsa ou protagonista, do mundo diegético da narrativa em causa. A focalização é um dos elementos mais importantes no campo da estruturação da diegese.

Para tanto, pelo título do conto, percebemos que o narrador animaliza o homem ao chamá-lo de bicho. O dicionário Aurélio recolhe ‘animalizar’ como sinônimo de tornar bruto, embrutecer, bestializar. A Encyclopedia e Diccionario Internacional de W.M. Jackson, Inc. Editores, (Rio de Janeiro), recolhe o verbete

animalizar (sic) no seu vol. I: “Reduzir aos instintos, aos appetites, aos gostos do animal; o *philosophismo* animaliza o homem; a religião divinisa-o/ por ext. Rebaixar-se, descer ao estado animal: Entregar-se as paixões brutas é, a bem dizer, animalizar-se”. E é nesse estado de animalizar-se que ambos personagens se entregam por completo às paixões e aos desejos carnisais.

Nessa perspectiva, o processo de animalização do homem é um estado que podemos observar em diferentes ângulos hermenêuticos no conto. Tal configuração posta pelo narrador, evidencia a postura que um homem deveria ter ao lutar pela mulher amada como um animal feroz, quando diz: “Se eu fosse um homem, pela mulher me tornaria rei e, a cada luta que por ela entrasse, teria uma faca e espada para cravar no peito dos inimigos que não amassem a mulher amada” (LIMAVERDE, 2020, p. 37). Esse homem construído pela voz do narrador, aparece como um guerreiro ou leão, que pela amada é capaz de cravar facas e espadas no peito dos inimigos. Vemos que se trata de um narrador-personagem feminino, pelo uso da oração “Se eu fosse um homem”, o uso da conjunção “se” e do verbo “fosse”, evidenciam a premissa de que é um ser feminino o narrador da diegese. A personagem inconformada com o estado em que se encontra, pelo fato de que o amado a deixou, começa a reverberar indagações e dialogar com o leitor:

Você já viu um bicho? Um pavão? Um peixe de escamas coloridas? Pois o bicho me arrastou no chão. Virava os olhos, me lambia toda, me chupava os peitos, me mordida as coxas, mudava de cor. Era um leão, pássaro, mágico. Fez-me ver o arco-íris num quarto fechado. Fez-me ser lago, rio e mar. Fez-me ser trem. Sim, um trem. Eu apitava, meu grito era um apito de trem, eu viajava, via campo, flor, mato. Senti cheiro de capim, de mato quebrado (LIMAVERDE, 2020, p. 37).

Ao tecer um diálogo com o leitor, o narrador feminino estabelece um elo de confissões e revelações íntimas. Seriam provocações imagéticas para que o leitor crie a sua própria interpretação das cenas descritas? Se analisarmos a construção linguística e organização dos elementos das cenas, afirmamos que sim, pois são descritas cenas eróticas, de fusão de dois corpos em profunda entrega de desejos carnisais. Esse homem apresentado pelo narrador, age como um animal faminto em busca de sua presa, age por instintos animais: lambe a presa, morde as coxas da presa e arrasta-a no chão.

Ao descrever essas cenas por meio de metáforas, o narrador-personagem nos dá subsídios para elaborarmos diversas possibilidades de interpretação e construção de imagens. Ao conduzir o leitor por um labirinto de imagens e símbolos, o narrador está despertando inquietações no universo de imaginação do leitor. O estudioso Gaston Bachelard (1989), em sua obra *A Poética do Espaço*, diz que a imaginação é uma categoria filosófica. E que a imaginação se concretiza em uma práxis social. Por esse viés interpretativo, a imaginação é um “complemento” do artista, do próprio autor, da voz do narrador, uma ponte obscura e tênue entre a terra e o universo, o finito e o infindo. Gaston (1989) ainda diz que,

a fenomenologia da imaginação não pode se contentar com uma redução que transforma as imagens em meios subalternos de expressão: a fenomenologia da imaginação exige que vivamos diretamente as imagens, que as consideremos como acontecimentos súbitos da vida (BACHELARD, 1989, p.63).

Nesse sentido, vivemos e materializamos as imagens descritas pelo narrador no conto “Bicho-homem”, por uma visão hermenêutica. O ser feminino do texto nos mostra os acontecimentos em atos narratológicos, bem como no trecho: “Fez-me ser lago, rio e mar. Fez-me ser trem. Sim, um trem. Eu apitava, meu grito era um apito de trem, eu viajava, via campo, flor, matos”. Observamos a construção de metáforas e da metamorfose da personagem, ao transformar-se em lago, rio e mar. Elementos estes presentes no decorrer da prosa de Regine Limaverde. Em contemplação e êxtase do estado em que se encontra o narrador-personagem, sua visão de euforia e gozo, fez-lhe ver o arco-íris em seu quarto. Em crenças antigas do Japão e do Gabão, o arco-íris era a ponte que os ancestrais humanos usaram para descer até o planeta. Já na mitologia grega, Íris é a deusa do arco-íris e como um arco, ela une a Terra e o Céu, sendo, portanto, a mensageira dos deuses para nós seres humanos.

Nessa mesma passagem, a personagem se faz em água “Fez-me ser lago, rio e mar”. Qual a simbologia que o narrador pretende nos dizer ao confessar que se fez em lago, rio e mar? Seria os orgasmos que sente ao ser lambida, mordida e chupada pelo bicho-homem? E o “cheiro de capim, de matos quebrados”, seria o ápice dos gozos de ambos, que inundam todo o quarto?

Mais à diante no conto, o narrador-personagem concretiza para o leitor o ato sexual de desejos que os corpos viviam, de entregas e fusão erótica. Vejamos:

[...] Gritei, urrei, ele me agarrava pela nuca, metia a língua no meu ouvido, me sugava os dedos, beijava meus olhos, pedia para eu não gritar, e eu nem escutava. Eu queria mais. Não. Não queria. Tremia que nem vara verde. Senti dor de barriga, frio na espinha [...] Eu não dei conta do ataque dele, dos beijos apertados, da língua afiada, das mordidas nas minhas coxas, dos meus dentes batendo nos dele, dos beliscões que sangravam, do meu corpo arrastado, dos meus cabelos puxados, da cachoeira que se derramava em mim, do cheiro de floresta que inundou o quarto, dos meus dedos agarrados aos dele, da secura da minha boca (LIMAVERDE, 2020, p. 37).

Nesse excerto, concatenamos a ideia de que o narrador-personagem e o bicho-homem se tornam animais, uma vez que o homem é um animal feroz, faminto, um leão que domina a presa. Por outro lado, o narrador-personagem torna-se um animal que urra e grita. Uma loba no cio. Materializamos imageticamente uma cena erótica, “metia a língua no meu ouvido, me sugava os dedos”, o verbo ‘metia’ induz a um teor erótico, de penetração, e ao ser sugada pelos dedos, visualizamos um ato de preliminares do sexo, uma vez que “a imagem recolhe e exalta todos os valores das palavras sem excluir os significados primários e secundários” (PAZ, 1982, p. 130). É nesse estado de entrega e fusão dos corpos em desejos latentes, que os interditos são quebrados e acontece a transgressão, esta “não é a negação da interdição, mas a supera e a completa” (BATAILLE, 2004, p. 97). Daí surge o ser erótico que carrega em seu corpo a vontade de união e violação dos corpos. Já que “essencialmente, o campo do erotismo é o campo da violência, o campo da violação” (BATAILLE, 2004, p. 27).

O erotismo é a aprovação da vida até na morte, uma busca contínua do ser pela continuidade e descontinuidade, na consciência e violência de entrega e busca intimista (BATAILLE, 2004, p. 19). É também “em si mesmo, desejo – um disparo em direção a um mais além” (PAZ, 1994, p.19). Nessa entrega dos amantes, vemos o erotismo dos corpos tomar forma, pois há uma violação do ser dos parceiros. “Os corpos se abrem para a continuidade por intermédio desses condutores secretos que nos provocam o sentimento da obscenidade” (BATAILLE, 2004, p. 29), da busca de atingir o ser no mais íntimo.

O estado de êxtase em que o narrador-personagem vivera era tão intenso,

que não escutara o outro mandando calar a boca e parar de gritar. Tal pedido não fora consentido, pois não o escutara de tanto prazer que sentira naquele momento. O narrador-personagem não deu “conta do ataque dele, dos beijos apertados, da língua afiada”, foi de imersão aos delírios e desejos de outrora, em possuir o corpo do amado. As mordidas nas coxas, o pegar pela nuca, dos beliscões que sangravam, foram o cume da entrega e paixão avassaladora do narrador. Segundo o estudioso Bataille (2004, p. 33), “a paixão nos leva assim ao sofrimento”, sendo ela a “busca do impossível”.

Em outro extrato, o distanciamento de ambos, já causara saudades e dor ao narrador-personagem, percebemos pelo seguinte trecho do conto: “- Olhe, não aguento mais. Não durmo, não como, não me acalmo; meu pensamento único: fazer amor com você” (LIMAVERDE, 2004, p. 39). Vislumbramos todo o desalento e pesar do narrador-personagem ao sofrer pela ausência do amado, na construção das imagens e símbolos que tece em sua narrativa. Nesse sentido, a expressão de negação “não”, repete-se quatro vezes nesse trecho, dando ênfase de que não suporta mais toda a distância do amado. Assim, “o vocábulo possui um valor psicológico: as imagens são produtos imaginários” (PAZ, 1982, p. 119), e a imagem, por sua vez, é “cifra da condição humana” (PAZ, 1982, p. 120).

Tal estado de dependência do narrador-personagem pelo amado, causará-lhes sofrimentos, pois se encontra desvalida, precisa do corpo do outro para voltar a comer, a dormir e a se alimentar, uma submissão em prol do gozo e acalento do amado. Seria de fato uma dependência emocional do narrador-personagem? Mais uma vez, olharam-se novamente e se desejaram, amaram-se como a primeira vez. Era um cavalo, um tigre a devorar a presa, esta procurara por tal bicho-homem. Passado tempos que não o via, andara pelos corredores espreitando-o, pois já não sabia o que fazer. “Teria sido um sonho? Um pesadelo? Não sei. Somente sei que o desejo”. Criara uma dependência emocional e carnal pelo amado, pois Eros a abraçara e não a soltará mais. Tendo em vista que “Eros é solar e noturno: todos o sentem, mas poucos o veem” (PAZ, 1994, p. 27).

No entanto, com tamanha intensidade ao chamar de bicho-homem, o narrador-personagem decide ser um animal também. Vejamos: “Vou ser bicho também. Vou ser cobra, me enrosco na perna dele, dou um bote, jogo veneno em sua boca e enfeitiço-o. Trago-o para mim. Quero meu bicho-homem de volta”

(LIMAVERDE, 2020, pp. 39-40). Diante desse desfecho do conto, concluímos, portanto, que o narrador-personagem já não tem mais o seu bicho-homem, pois o quer de volta a qualquer custo.

Considerações finais

O estudo que realizamos pretendeu tecer reflexões sobre o conto “Bicho-homem”, pertencente à obra *Contares - estórias amorosas e maliciosas nos tempos de pandemia* (2020), de Regine Limaverde. Demos ênfase ao imaginário erótico construído na narrativa do conto e à maneira como Limaverde costura as cenas. A partir da relação afetiva dos personagens, observamos um posicionamento da condição humana de ambos os protagonistas do conto, uma vez que o sexo faz parte da essência do homem e de sua procriação para manter a linhagem humana.

A obra *Contares* “aglutina, pois esse amalgama polissêmico, indiciando a amplitude elaborada por Regine Limaverde [...] trata do amor, da vida e da morte; da alegria, das dores e da esperança; da solidão [...]” (LIMAVERDE, 2020, pp. 14-15). Assim, constatamos que a narrativa do conto “Bicho-homem” é envolvente e prende a atenção do leitor. Dá-nos diversas possibilidades de leituras e análises, provocando-nos inquietações e contemplação da arte poética em prosa de Limaverde.

Regine quebra os interditos históricos e paradigmas da sociedade em geral, ao falar de desejos, volúpias do corpo, ardências e gozos. Constrói uma identidade feminina singular e própria. Não dá margem ao silenciamento, que por muito tempo fora imposto ao setor vigente do país e não se submete ao sistema conservador e patriarcal. Canta o corpo feminino em nudes, canta a liberdade que se faz presente em suas expressões literárias. Portanto, “Regine Limaverde se apresenta como luz, pois chora a morte, conta humanos dias, canta o sol, exalta sabedoria, gozo, amor e vida” (LIMAVERDE, 2020, p. 16).

Referências

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *A voz. A focalização*. In: AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 4ª ed. Coimbra: Almedina, 1982, p. 759-786.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GENETTE, Gerard. Voz. In: GENETTE, Gerard. *O discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, s.d, p. 211-260.

GOTLIB, Nádía Battella. *A Teoria do Conto*. Data da Digitalização: 2004. Data Publicação Original: 1990.

GOTLIB, Nádía Batelha. *Teoria do conto*. 4ª ed, São Paulo: Ática, 1988.

PAZ, Octavio. *O Arco e a lira*. Tradução Olga Savary. – Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Tradução Wladir Dupont. – São Paulo : Siciliano, 1994.

PEREIRA FILHO, Antônio Marques. *A poesia como símbolo erótico em Regine Limaverde: uma abordagem crítica e interpretativa* [recurso eletrônico] / Antônio Marques Pereira Filho, 2021.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. Gênero: Crítica literária. - Editora: Companhia das letras, 2004.

POE, Edgar Allan. *Poesia e prosa: obras escolhidas*. Tradução, Oscar Mendes e Milton Amado. 2ª ed, São Paulo: Ediouro, 2000.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 6ª ed, São Paulo: Ática, 2004 Link: [Animalização do Homem: uma Visão Ontológica do Ser Individual e do Ser Social...](#) (hottopos.com) (acessado em 15/11/2022).

HIGIENE, ANGÚSTIA E PANDEMIA: OS DIÁRIOS DA QUARENTENA E O MEDO DO INVISÍVEL

HYGIENE, ANGUISH AND PANDEMIC: THE QUARENTINE DIARIES AND THE FEAR OF THE INVISIBLE

Daniele Ribeiro Fortuna¹
Dostoiewski Mariatt de Oliveira Champangnatte²
Rosane Cristina de Oliveira³

Pela natureza do seu espírito, o homem não pode lidar com o caos.
Seu medo maior é o de defrontar-se com aquilo que não pode controlar...

(José Carlos Rodrigues)

Resumo: O objetivo desse artigo é analisar como a questão do contágio e da angústia aparecem em três narrativas sobre quarentena e epidemia e como, apesar da passagem do tempo e da evolução da tecnologia, os medos podem permanecer os mesmos. A primeira obra é *O diário do ano da peste*, de Daniel Defoe, que retrata a pandemia de peste bubônica ocorrida na Inglaterra em 1665; a segunda, *Diário do artista da quarentena – reflexões e memórias* (volumes abril e maio de 2020), do escritor e músico Kleiton Ramil; e a terceira chama-se *Diários da quarentena*, da professora universitária e escritora Andréa Serpa, também publicada em 2020. As narrativas destes diários apontam as similitudes de situações limites, provocadas pelo medo do invisível, cujo resultado inscreve-se na morte.

Palavras-chave: Diários; Quarentena; Contágio; Medo; Angústia.

Abstract: The purpose of this article is to analyze how the issue of contagion and anguish appears in three narratives about quarantine and epidemics and how, despite the passage of time and the evolution of technology, fears can remain the same. The first work is *The Diary of the Year of the Plague*, by Daniel Defoe, which portrays the bubonic plague pandemic that occurred in England in 1665; the second, *Diário do artista da quarentena* (April and May 2020 volumes), by writer and musician Kleiton Ramil; and the third is called *Diários da quarentena*, by university professor and writer Andréa Serpa, also published in 2020. The narratives of these diaries point to the similarities of extreme situations, provoked by the fear of the invisible, whose result is inscribed in death.

Keywords: Diaries; Quarantine; Contagion; Fear; Anguish.

1 Cientista do Nosso Estado (FAPERJ). Doutora em Literatura Comparada e Pós-Doutora em Comunicação (UERJ). Docente do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Universidade Unigranrio. A autora agradece à FAFERJ o apoio à pesquisa por meio da bolsa de Cientista do Nosso Estado.

2 Pós-Doutor em Comunicação (UERJ), Doutor em Educação (UERJ), Mestre em Educação (UNESA), Graduação em Comunicação Social (UFF-RJ), Licenciatura em Pedagogia (Alfamérica). Docente no Mestrado em Educação da Faculdade de Inhumas e no Mestrado em Desenvolvimento Regional do Centro Universitário Alves Faria (UniAlfa).

3 Doutora em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Docente do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Universidade Unigranrio

Introdução

Em dezembro de 2019, surgiu a modificação de um vírus que transformaria – pelo menos durante um tempo – a humanidade. O SARS-CoV-2, causador da covid-19, teve início na China e, paulatinamente, se disseminou pelo mundo. No dia 26 de fevereiro de 2020, foi registrado o primeiro caso de contaminação no Brasil. Algumas semanas depois, em 11 de março, foi decretada a quarentena no país.

O Brasil foi um dos locais dos mais atingidos. No final de fevereiro de 2023, segundo dados do Google, quando este artigo começou a ser escrito, foram contabilizados 37 milhões de casos e 699 mil mortes. Durante meses, a população mundial se manteve em quarentena. Os indivíduos se viram afetados não somente pelo isolamento, mas também pelas notícias que, ininterruptamente, traziam dados alarmantes sobre um vírus imprevisível e, muitas vezes, letal.

Naquele momento, foram aconselhadas diversas medidas na tentativa de impedir a disseminação do vírus. Quando não era possível manter o distanciamento social – em função do trabalho ou da necessidade de ir ao hospital ou até ao supermercado –, recomendava-se, além do uso da máscara e da limpeza das mãos, a higienização de embalagens e produtos. Depois de voltarem da rua, era comum ainda que as pessoas colocassem suas roupas imediatamente para lavar e se banhassem.

Como afirma Maria Claudia Coelho (2020), viveu-se intensamente a angústia do contato e do contágio. Em seu artigo “Porcos-espinhos na pandemia ou A angústia do contágio”, a autora busca relacionar estas questões às ideias apresentadas por Marcel Mauss e Henri Hubert em seu ensaio de 1904, “Esboço de uma teoria geral da magia”. Mauss e Hubert (2017) apresentam três leis da magia: contiguidade, similaridade e contiguidade. Para estruturar seu texto, Coelho (2020) baseia-se na lei da contiguidade cujo princípio fundamental é que a parte vale pelo todo.

Segundo Mauss e Hubert (2003 [1904] apud COELHO, p. 3), a “ideia da continuidade mágica, quer esta se realize por relação prévia do todo com a parte ou por contato acidental, implica a ideia de contágio. (...) Mas o contágio mágico não é apenas ideal e limitado ao mundo do invisível; ele é concreto, material, e em

todos os pontos semelhante ao contágio físico”.

Nesse sentido, as narrativas do início de 2020 – entre elas, as literárias e as jornalísticas – retratavam o temor do contágio e a angústia que isso causava. O receio de precisar sair do isolamento, as medidas utilizadas quando era necessário deslocar-se, a revolta com pessoas que, por algum motivo, acabavam se aglomerando... Estes são alguns exemplos dos fatos que, no fundo, tinham um motivo único: o medo da morte.

A morte é, talvez, a questão que mais assombra o ser humano. E, em uma pandemia, a proximidade do fim se torna bastante concreta, tornando tudo o que pode representar uma ameaça ainda mais perigoso. Não se trata, obviamente, de um tema novo. A humanidade passou por outras pandemias e foi assombrada por elas. O medo e a angústia foram registrados de diversas maneiras. Uma delas é a literatura.

Nesse sentido, objetivo desse artigo é analisar como a questão do contágio e da angústia aparecem em três narrativas sobre quarentena e epidemia e como, apesar da passagem do tempo e da evolução da tecnologia, os medos podem permanecer os mesmos. A primeira obra é *O diário do ano da peste*, de Daniel Defoe; a segunda, *Diário do artista da quarentena – reflexões e memórias* (volumes abril e maio), do escritor e músico Kleiton Ramil; e a terceira chama-se *Diários da quarentena*, da professora universitária e escritora Andréa Serpa.

A primeira é um livro de ficção, publicado em 1772, que narra os terrores causados pela peste bubônica durante o ano de 1665, na Inglaterra. O segundo se trata de um diário escrito entre abril e maio de 2020, primeiros meses da quarentena provocada pelo Covid-19. Em relação ao terceiro, este apresenta registros de março a junho de 2020. Embora *O diário do ano da peste* seja um livro de ficção, constitui-se no resultado de uma pesquisa em materiais disponíveis na época, principalmente cartas de mercadores, correspondentes estrangeiros e relatos orais (DEFOE apud MARTINEZ, 2009)

Na edição brasileira de 2021, publicada pela Novo Século Editora, Henrique Guerra (2021, p. 4), tradutor e organizador da publicação, informa que: “Esclarecedor artigo de Paula R. Backscheider, da Universidade de Auburn, Alabama, EUA, em que a biógrafa de Daniel Defoe entretetece paralelos entre a situação vivida em Londres em 1665, narrada em *Diário do ano da peste*, e

a atual pandemia de Covid-19”⁴ Em artigo publicado em 2020 no livro *A arte da quarentena para principiantes*, o psicanalista Christian Dunker também estabelece uma associação entre a obra de Defoe e a pandemia de covid-19.

Com base nisso, acreditamos ser pertinente a comparação entre a obra de Defoe, o diário do músico e escritor Kleiton Ramil e o diário da professora e escritora Andréa Serpa. Como suporte teórico, vamos nos apoiar principalmente em Rodrigues (1995; 2006), Douglas (1991), Neves (2021) e Butler (2015).

O artigo está dividido em três seções. Na primeira, abordamos a relação entre pandemias e higiene, traçando uma breve genealogia das mudanças de comportamentos no que diz respeito a limpeza e sujeira, a pureza e perigo. Na segunda, refletimos sobre como o medo da contaminação e dos cadáveres provocou uma angústia, que se tornou ainda maior em função das falsas notícias divulgadas naquele momento. Por fim, na terceira e última seção, comparamos os diários de Andréa Serpa e Kleiton Ramil à obra *O diário da peste*, de Daniel Defoe.

As mudanças da higiene sua relação com as pandemias: uma breve genealogia

Historicamente, as pandemias não são algo novo. Desde a “peste negra”, que promoveu a morte de parte significativa da população europeia nos últimos séculos do medievo, as sociedades ocidentais têm assistido, de tempos em tempos, ao aparecimento de vírus e bactérias letais ou extremamente perigosos para a humanidade. Em todos estes contextos, observaram-se o isolamento, o afastamento entre as pessoas e a certeza – confirmada pela medicina – de que o cadáver é um agente contaminador.

Philippe Wolff (1988), em *Outono da Idade Média ou Primavera dos novos tempos?*, ao dialogar sobre fome, epidemias e guerras como as principais marcas de declínio da sociedade medieval, destacou que, de certa forma, as questões de classe, economia e a religiosidade resultaram num contexto importante, especialmente nos períodos da proliferação da “peste negra”. De acordo com o

⁴ Paula R. Backscheider é autora do prefácio do livro. Uma nota de rodapé informa que ela “fez a edição crítica de *A Journal of the Plague Year*, publicada pela Editora W. W. Norton & Company. Acadêmica premiada, Paula é especialista no período da restauração e literatura do século XVIII, crítica feminista e estudos culturais. Escreveu, entre outras obras, *Daniel Defoe: His Life* (vencedor do Prêmio British Council)”

autor, a peste bubônica, transmitida por contato com moscas e pulgas e por via pulmonar (na interação entre os homens) chegou ao território italiano por volta de 1347:

Um navio partido de Caffa para a Itália, à passagem por Constantinopla, semeou aí a peste; depois, chegou à própria Gênova; quando os genoveses se aperceberam do mal que vinha a bordo, intimando o navio a partir, era tarde demais. A peste atacava a Itália pelos seus portos. As cidades do interior não foram capazes de organizar defesa alguma (WOLFF, 1988, p. 25).

Em outros momentos históricos, ao longo do período da modernidade, epidemias como a varíola e a hanseníase foram, assim como a peste bubônica, extremamente perniciosas para a sociedade europeia. No final do século XIX e primeiros anos do século XX, especificamente em 1918, a gripe espanhola assolou vários países europeus e, também, o Brasil. (TEIXEIRA, 1993)

Em todos estes momentos, as manifestações do medo, o crescente cuidado com a higiene e o contágio atrelado, também, à questão social foram marcantes. Tais preocupações surgem na Idade Média, quando as noções de higiene como conhecemos hoje começam a fazer parte do cotidiano.

De acordo com Norbert Elias (1994), o comportamento e os variados processos de higiene fazem parte do chamado processo civilizador. Para o autor, os elementos comportamentais medievais apresentavam características “instintivas”. Um bom exemplo seria o ato de comer e as funções fisiológicas. O controle das necessidades fisiológicas era nulo, ao mesmo tempo em que se realizava a refeição, era possível defecar na presença de todos. Tal comportamento, que hoje seria inadmissível, fez parte da conduta da sociedade medieval (pelo menos em boa parte dos reinos).

A transição da sociedade medieval para a burguesa, especialmente durante os séculos XVI e XVII, foi marcada pela repressão dos instintos, padronização de comportamentos e controle social. De acordo com Elias (1994, p. 93),

Nos diversos países formam-se sociedades pacificadas. O velho código de comportamento é transformado, mas apenas de maneira muito gradual. O controle social, no entanto,

torna-se mais imperativo. E, acima de tudo, lentamente muda a natureza e o mecanismo do controle das emoções. Na Idade Média, o padrão de boas e más maneiras, a despeito de todas as disparidades regionais e sociais, evidentemente não mudou de qualquer forma decisiva. Repetidamente, ao longo dos séculos, as mesmas boas e más maneiras são mencionadas. O código social só conseguiu consolidar hábitos duradouros numa quantidade limitada de pessoas. Nesse momento, com a transformação estrutural da sociedade, com o novo modelo de relações humanas, ocorre, devagar, uma mudança: aumenta a compulsão de policiar o próprio comportamento. Em conjunto com isto e posto em movimento o modelo de comportamento.

Portanto, foi no âmbito do surgimento e consolidação da sociedade burguesa, a chamada sociedade de cortes, que os hábitos comportamentais e as emoções se transformaram. Segundo José Carlos Rodrigues (1995, p. 29), a passagem da Idade Média para a Idade Moderna marca ainda o início de inúmeras mudanças na história das sensibilidades, da higiene e na forma de se encarar a vida: “Espírito e matéria, corpo e alma não se separavam. A invenção dessa dicotomia é a condição preliminar para a suposição de que algo seja dejetado: algo do corpo ou algo do mundo passa a poder ser considerado resíduo”.

Como afirmamos anteriormente, o corpo medieval era acostumado a visões que hoje consideraríamos vergonhosas, a odores fortes e a contatos tácteis desagradáveis. Isso porque não havia separação entre as coisas internas e externas ao corpo. Porém, com o tempo, “as secreções, as fezes, as vísceras, os hálitos, progressivamente passam a ser vistos como algo que deveria ser separado contido, fechando naquele território próprio em que são passíveis de controle”. (RODRIGUES, 1995, p. 38) Passa a haver ainda a separação entre os sãos e os doentes. Hospícios, hospitais e prisões começam a ser criados.

De acordo com Rodrigues (1995), o surgimento da noção de indivíduo também está intimamente ligado a esse processo de higienização. Se as fronteiras entre os corpos – vivos ou mortos -, na Idade Média, era tênue, com o nascimento das cidades e do capitalismo, passa a haver uma delimitação mais marcada. Com isso, o que antes era simplesmente parte do dia a dia torna-se algo que deve ser escondido ou descartado.

O antropólogo afirma ainda que “somente aos poucos, muito aos poucos, é que se vai formando a ideia de que limpeza física é também limpeza moral. (...) os seres bem-apegoados, limpos, banhados penteados, atentos aos detalhes de seus corpos começam a ser consideradas como também confiáveis, aproximáveis” (...) (RODRIGUES, 1995, p. 54)

Nesse sentido, tudo o que não está devidamente limpo pode não apenas indicar falta de cuidado, mas também representar perigo. A limpeza significa (auto)controle, “normalidade”, enquanto a sujeira é sinônimo de descuido e até de ameaça. Para Mary Douglas (1991, p. 6), “a impureza é essencialmente a desordem. (...) Eliminando-a, não fazemos um gesto negativo; pelo contrário, esforçamo-nos positivamente por organizar o nosso meio”. Douglas afirma ainda (1991, p. 10) que “a nossa ideia do impuro é fruto do cuidado com a higiene e do respeito pelas convenções que nos são próprios”.

E a falta de organização e a impureza podem causar medo, principalmente, quando vivemos momentos em que não há controle ou quando estamos lidando com algo invisível, como o covid-19. José Carlos Rodrigues (2006, p. 263) considera que “eventos ‘catastróficos’ denunciam a precariedade da condição humana, na sua insegurança estruturadora (...)”. Tal insegurança, causada pela impureza e pela desordem, acaba implicando reações, por vezes extremas, cujo objetivo é a tentativa de retomar a ordem, o que, por sua vez, significa repelir, eliminar o que é impuro. Entretanto, cabe ressaltar, como aponta Douglas (1991, p. 72), que “a desordem é pois, ao mesmo tempo, símbolo de perigo e de poder”. Afinal, só quem tem poder pode organizar a desordem e afastar o perigo.

Nesse sentido, a questão da higiene é fundamental quando há uma pandemia: a limpeza diminui o risco do contágio. Além disso, o isolamento também reforça segurança, afastando ainda mais o perigo. Trata-se de uma tentativa de afastar também o medo e a angústia.

Isolamento e angústia: o invisível materializado na notícia, nos contaminados e nos cadáveres

Em contextos de crise sanitária da magnitude que foi (e ainda é) a pandemia do coronavírus, as mudanças na vida cotidiana foram inevitáveis,

especialmente nos primeiros meses, sem a perspectiva de cura, controle e vacina. As recomendações de higiene advindas dos órgãos de saúde incluíram: isolamento social, limpeza cuidadosa de produtos, sacolas e roupas antes de entrar no espaço doméstico e limpeza de calçadas, entre outras.

Assim, atrelado à higiene, o medo tornou-se um elemento intrínseco: como evitar a entrada de algo invisível e, ao mesmo tempo letal, nas dependências do lar? É fato que são os vírus e as bactérias os principais perigos para a saúde. Invisíveis aos olhos e eficazes no contágio, fazem parte da natureza. E essa invisibilidade provoca, ao que tudo indica, dois grandes afetos: o medo e a angústia.

Não se trata aqui somente do medo de um vírus, mas sim de tudo o que era desconhecido e que batia às nossas portas. O medo da internação, da intubação e, principalmente, da morte. O agente desconhecido que produzia sintomas diversos em quem se encontrava infectado. Entre 2020 e meados de 2021, o número de doentes que vieram a óbito chegou à quantidade de centenas de milhares. A pandemia tornou a morte uma realidade baseada em números, ofuscando as questões subjetivas e individuais.

De fato, segundo Neves (2021),

Existe uma ligação vital entre contágio e mortalidade como categorias que animam, que dão movimento à pandemia de COVID-19 e que moldam a resposta para isso. Por um lado, o contágio atua como uma categoria transgressora que reorganiza uma economia política de vida e morte ao criar rupturas e, como tal, novas formas de viver e de morrer. Por outro lado, a mortalidade como uma realidade quantificável realidade é uma ferramenta essencial de governança, mas cuja eficácia depende de um processo de descontextualização que apaga a pessoa e o pessoal e privilegia o abstrato e o geral.⁵

Na verdade, desde o início da pandemia, a tragédia já estava anunciada, pois o governo do presidente Jair Bolsonaro, cuja responsabilidade era “organizar a

5 Tradução nossa. No original: “There is a vital link between contagion and mortality as categories that animate, that give motion to the COVID-19 pandemic, and that shape the response to it. On the one hand, contagion acts as a transgressive category that reorganises a political economy of life and death by creating disruptions and, as such, new forms of living and of dying. On the other hand, mortality as a quantifiable reality is na essential governance tool, but whose efficacy relies on a process of decontextualisation that erases the person and the personal, and favours the abstract and the general.”

desordem”, impondo regras claras de isolamento, atuou como catalizador do caos. Embora tenha havido um período de quarentena, o presidente não reforçava a necessidade dos cuidados com a saúde, mas sim falava constantemente sobre crise da economia em função de uma “gripezinha” causada pelo covid-19. Ademais, o o governante insistia em divulgar medicamentos de prevenção ao vírus, cuja utilização não era comprovada pela ciência.

Mesmo com as medidas de isolamento, uma grande faixa da sociedade não podia isolar-se sob pena de ficar sem o seu sustento. Com isso, o número de mortos aumentou vertiginosamente, a tal ponto que, em março de 2023, o Brasil ocupava o 18º lugar no ranking de países com maior quantidade de óbitos por covid-19 no mundo (PODER360, 2023).

Este cenário ocasionou mais uma grande catástrofe: na pior fase da pandemia no Brasil (nos últimos meses de 2020 e início de 2021), os cemitérios não comportavam tantos corpos, o que tornava a situação ainda mais perigosa – em função do risco de contágio -, tanto sob o ponto de vista prático quanto sob o aspecto simbólico. Valas enormes eram abertas em cemitérios para dar conta de tantos sepultamentos que, muitas vezes, precisavam ocorrer à noite em função do grande número de falecimentos (MARQUES, 2022). De acordo com Rodrigues (2006, p. 770), “o morto, como as coisas insólitas, anormais ou ambíguas, constitui um ser impuro cujo contato representa perigo para o mundo das normas. Em muitas sociedades ameaça manchar a todos e a tudo que tem ou teve contato com ele – incluindo os seus pertences (...)”.

Os sepultamentos ou cremações deveriam ocorrer da maneira mais rápida possível, sem velório, o que, muitas vezes, impossibilitava a despedida dos entes queridos. Como afirma José Carlos Rodrigues (2006, p. 799):

A morte não pode ser esquecida com facilidade. Sobretudo quando se trata de uma pessoa próxima, é talvez o golpe mais violento que a existência dirige ao homem. Ela significa uma terrível ameaça ao grupo humano e exige alterações substanciais na organização da vida, principalmente quando é inesperada. A morte de uma pessoa adulta significa normalmente dor e solidão para as pessoas que sobrevivem: verdadeira chaga que põe em risco a vida social.

Nesse sentido, as mortes por covid-19 representavam uma dupla ameaça: não apenas pelo fim de uma vida, mas pela situação em que ocorriam. Rodrigues (2006) considera que tudo o que tem relação com a morte deve ser exorcizado – a morte em si, o cadáver e tudo o que diga respeito a ele. Entretanto, durante a pandemia, este é (era) praticamente um movimento impossível, já que a morte paira(va) como um prenúncio sobre a cabeça de todos.

O medo do invisível, a morte iminente e o isolamento social compõem uma tríade que marcou esse período de forma inexorável. O corpo sem vida, o cadáver, conforme salientou Rodrigues (2006), era também um agente do contágio. E é nesse caos, que a angústia se instala, na forma de sintoma e que requer do vivente o combate solitário contra seus pensamentos materializados na dor emocional que atinge o corpo.

Foi num contexto pandêmico, no início do século XX, que os olhares sobre a vida e a morte, do ponto de vista psíquico, tomaram novos rumos. Sigmund Freud, já com seus escritos psicanalíticos consolidados, vivenciou um momento marcante em sua trajetória: a morte de sua filha, Sophie, vítima de gripe espanhola. Nos anos 1920, a epidemia atingiu a Europa e outras partes do mundo, levando à morte centenas de milhares de pessoas.

Em suas cartas, endereçadas a amigos e familiares, Freud deixou registrado os rumos desastrosos do mundo do pós-guerra e, também, a pandemia de gripe espanhola. Para Freud, o mais impactante ao perder sua filha para a gripe foi a impossibilidade de velar o corpo, em decorrência da dificuldade de locomoção pelo território provocado pela devastação da guerra e, também, pela ausência de resoluções políticas para conter a pandemia de gripe.

Neste trabalho, tomamos a questão da angústia como um afeto importante e intimamente ligado ao medo do contágio. Na clínica psiquiátrica, a angústia está atrelada à chamada síndrome do pânico, que paralisa e provoca dores psíquicas e corporais. Entretanto, durante a pandemia, as experiências de vida e de morte que rondaram as pessoas trouxeram um dado novo: todos, sem exceção, ou perderam alguém da família ou amigo próximo ou conhecidos de amigos. Ninguém deixou de sentir a dor e a angústia que a ausência do corpo, acometido pelo invisível e mortal, deixou como legado pandêmico.

Segundo Neves (2021, p. 94), quando se trata de uma pandemia, o contágio

pode ser visto como um ponto inicial, que atua para “espalhar e intensificar surtos” e cuja gestão levaria ao controle da pandemia propriamente dita. Mas a morte, ao contrário, significaria uma falha nesse processo. Na verdade, como aponta Neves (2021), esta perspectiva não leva em consideração que as as mortes são um ponto de partida de um novo capítulo da narrativa pandêmica, que acaba reconfigurando profundamente os rituais, procedimentos técnicos e negociações em torno da morte. Esta reconfiguração, por sua vez, tem um impacto profundo na experiência de morte na visão dos membros da família, implicando ainda mais sofrimento (NEVES, 2021), já que se despedir nem sempre era possível.

Em 17 de março de 2021, por exemplo, uma foto aérea do cemitério de Vila Formosa, em São Paulo, trouxe um ponto de vista diferenciado em relação às notícias sobre as mortes em decorrência do coronavírus. A imagem retratava a situação de muitas localidades brasileiras exatamente um ano após a divulgação oficial da primeira morte por covid-19 – naquele momento, contabilizavam-se 282.400 mortes no Brasil. A foto mostrava os corpos enfileirados, dentro ou ao lado de suas respectivas covas “rasas”, em barro batido. Ao mesmo tempo em que se assemelhava a um cenário de guerra, também se traduzia em solidão. E, mais uma vez, os corpos, agentes de contágio, trouxeram à tona uma discussão sobre luto e quem, num momento pandêmico, é ou não passível de vivenciar a angústia e o enlutamento.

Nesse sentido, Judith Butler, em *Quadros de Guerra* (2015), apresenta uma discussão marcante sobre precariedade e ser ou não passível de luto. Obviamente, a autora discute a questão em situações de guerras, de violência extrema. No entanto, nos momentos mais delicados da pandemia do coronavírus, os cenários de morte e horror se multiplicavam. Para Butler (2015, p. 29), “quando lemos a respeito de vidas perdidas com frequência nos são dados números, mas essas histórias se repetem todos os dias, e a repetição parece interminável, irremediável”.

As imagens de velórios com número restritos de participantes (para chorar seus mortos), o corpo ensacado e não visto em decorrência do caixão fechado nos levam à reflexão de que a vítima de covid-19 não era, em potencial, passível de luto ou, de uma parte do rito, o “velar o corpo”. Além disso, as imagens também implicaram a proximidade da finitude da existência pela via do invisível e inevitável vírus.

Por outro lado, em meio à dor, angústia e sofrimento, a propagação de notícias falsas foi desastrosa para parte expressiva da população. Em agosto de 2020, circularam imagens de um caixão aberto sendo retirado do túmulo. Em seu interior, só havia pedras. Embora o vídeo tenha sido desmentido rapidamente, sua propagação teve continuidade em grupos de Whatsapp (ALMEIDA, 2020). A indignação e, ao mesmo tempo, a dificuldade de compreender que o vídeo era falso desencadearam em muitos que tiveram acesso às imagens revolta e desconfiança sobre as mortes provocadas pelo coronavírus.

Atualmente combatido com vacinas mais eficazes e com o número de mortes infinitamente menor do que assistimos em 2020 e 2021, a pandemia do coronavírus deixou como legado a vulnerabilidade do humano frente aos vírus. De tempos em tempos, tal vulnerabilidade é reafirmada.

No período da quarentena, as emoções de medo, angústia e horror intensificaram-se e foram amplamente descritas nas redes sociais como uma forma de “desabafo”, tentativa de compartilhar os sentimentos e, em muitos casos, foram elaborados diários, narrando o cotidiano do isolamento. Assim, conforme veremos a seguir, os diários escolhidos que retrataram o período da quarentena de covid-19, de Kleiton Ramil e Andrea Serpa, e o documento histórico, o *Diário da Peste*, de Daniel Defoe, que apresenta a pandemia ocorrida na Inglaterra em 1665, são separados pelo tempo, mas unidos pela narrativa e pela semelhança de seu conteúdo.

A quarentena, os diários e o tempo: similitudes entre pandemias (século XVII e XXI)

Durante a quarentena provocada pelo covid-19, inúmeros foram os relatos compartilhados nas redes sociais sobre aquele momento. Vários diários também foram escritos durante a pandemia.

De fato, é comum que as pessoas mantenham diários em fases difíceis de suas vidas. De acordo com Philippe Lejeune e Catherine Bogaert (2020), em geral, os diários são escritos em um momento de crise ou para relatar uma viagem. Com isso, a maioria dos diários se concentra em um tema específico, em um episódio da vida. Terminada aquela etapa, os registros costumam ser abandonados.

O medo e a angústia foram os assuntos principais dos textos, atrelados à questão da higiene e do contágio. Eram sentimentos cujo alvo era algo invisível, afinal uma bactéria e um vírus não podem ser vistos a olho nu. Porém, o invisível se tornava concreto por meio das notícias, dos contaminados e dos cadáveres. E quanto à higiene, podia ser observada não apenas na preocupação com o cuidado com o corpo e limpeza de objetos, mas também com o isolamento.

Como afirmamos anteriormente, o objetivo deste artigo é abordar estes temas no livro *O diário da peste*, de Daniel Defoe, e nos diários de Kleiton Ramil e Andréa Serpa. Interessante observar como, passados quatro séculos, os temores e angústias – e até mesmo as situações – se assemelham. Embora a obra de Defoe não seja um diário, trata-se de um livro-romance considerado por muitos críticos como um exemplo de jornalismo literário, resultado de uma pesquisa bastante aprofundada realizada pelo autor.

O manuscrito retrata a Grande Peste de Londres, epidemia de peste bubônica, causada pelo bacilo *Yersinia pestis*, que é transmitido por pulgas e ratos. De acordo com Paula Backscheider (2021, p. 9), Daniel Defoe aborda tópicos que também foram enfrentados durante a pandemia de covid-19: “os limites da autoridade pública, os direitos e o tratamento dos doentes, a responsabilidade do governo de financiar os cuidados com a saúde, as pressões da compaixão e, terrivelmente, (...) o que fazer com o número inesperado de corpos”. E estes tópicos vêm sempre acompanhados de medo, angústia e, principalmente, da sombra da morte.

Na Londres da década de 1660, a peste bubônica começou sorrateira. As notícias chegavam da Holanda, que sofrera um surto em 1663. Com o tempo, o que parecia apenas um boato se tornou realidade e, ao final de 1664, dois homens franceses morreram, e o número de mortos começou a aumentar, alastrando-se de modo incontrolável. Muitos infectados se escondiam para evitar que as autoridades invadissem suas casas e aqueles que podiam fugir da cidade largaram tudo e foram viver no campo durante um tempo: “a classe mais rica, especialmente a nobreza e a alta burguesia da parte oeste da cidade, começou a emigrar com suas famílias e criados, como nunca antes se vira”. (DEFOE, 2021, p. 23)

Em janeiro de 2020, no Brasil, o vírus do covid-19 parecia uma ameaça distante. Notícias informavam o que se passava na China, mas ninguém podia

esperar que, em março, uma quarentena seria decretada. O diário de Kleiton Ramil (2020a, p. 4) se inicia três meses depois. Desde o início, o medo: “Ir até a esquina e ter medo de ser contaminado é uma tortura. Não poder abraçar as pessoas que amamos é um desconsolo”.

Entretanto, tanto no século XVII quanto no século XXI, muitos não acreditavam que seriam contaminados e não mantinham o distanciamento. Se, na Londres de 1665, essa descrença ocorria em função de ideias de predestinação, segundo as quais, “o destino de cada homem é predeterminado e previamente decretado de modo inalterável” (DEFOE, 2021, p. 29), no Brasil de 2020, predominava o pensamento fanático. Em seu diário, Andrea Serpa (2020, p. 219) afirma: “O Brasil escolheu dar sua contribuição e escrever algumas das páginas mais tristes, absurdas e inacreditáveis sua história, reeditando o pensamento obscurantista e fanático como uma narrativa possível para esse estranho século XXI, onde a Terra voltou a ser plana e a ciência inimiga da religião.”

Um pensamento mágico evitaria o perigo do invisível. Como afirma Coelho (2020, p. 4), referindo-se a Mauss e Hubert, “as ideias mágicas são ‘essencialmente obscuras’”. Assim, seria possível, por meio de consulta a oráculos ou de tratamentos preventivos sem comprovação científica combater a bactéria ou o vírus – “Partiu tomar remédio de tuberculose pra gripe; tomar remédio de Lúpus pra alergia... Pra que fechar diagnóstico? É tudo COVID-(17)! Todo mundo já sabe!” (SERPA, 2020, p. 208) ou ainda “‘INFALÍVEL: pílulas que previnem contra a peste’; ‘GARANTIDO: preservadores contra a infecção’” (DEFOE, 2021, p. 53).

Na Londres do século XVII, boatos baseados em profecias, previsões e prognósticos não paravam de circular. Relatos sobre visões premonitórias assustavam a população, deixando as pessoas “dominadas por delírios”, que as faziam acreditar que a peste “arruinaria toda a cidade, e até mesmo o reino, e destriuiria quase toda a nação, tantos seres humanos quanto animais”. (DEFOE, 2021, p. 46) O invisível parecia concretizar-se em rumores. No Brasil do século XXI, não foi diferente – “em momentos de crise milhares de narrativas se transformam em nuvens carregadas... E nos aterrorizam. Mentas aterrorizadas não raciocinam direito.” (SERPA, 2020, p. 179)

As notícias também estimulavam o medo, enfatizando a presença desse

inimigo invisível que é o vírus. Faziam com o que o momento, que já era terrível, se tornasse tenebroso: “Já estamos todos solapados por ideias e pensamentos que nos deixam nervosos, estressados, assustados e as vezes sem esperança. Ouvimos notícias por todo lado da maldita pandemia que agora controla nossa vida, através de um inimigo invisível”. (RAMIL, 2020b, p. 95)

Conforme a ameaça se tornou real, milhares de pessoas começaram a se infectar ou morrer. O medo do contágio, então, tomou conta da população. Como considera Douglas (1991), a desordem implica perigo, mas também poder. Como vimos, no livro de Defoe, quem podia – ou seja, membros da elite - se afastava da cidade. Quem era obrigado a permanecer circulava com medo, evitando o contato com outras pessoas. Não por acaso, as regiões mais atingidas foram as periféricas e mais populosas: “a infecção se alastrou primeiro nas paróquias da periferia, mais populosas e vulneráveis socialmente, presas mais fáceis para a peste do que a burguesia intramuros” (DEFOE, 2021, p. 23) No século XXI, a mesma situação aconteceu. Enquanto muitos aproveitaram a possibilidade de trabalhar em casa para se mudar temporariamente para áreas mais isoladas, a maior parte da população continuava enfrentando transportes públicos cheios e hospitais lotados: “Nosso povo miserável saiu da invisibilidade e agora se tornou uma ‘bomba relógio’, um problema.” (SERPA, 2020, p. 120)

Assim, o povo saiu da invisibilidade não apenas pelo número de contaminados, mas também por necessidade de sobrevivência. Os pobres não podiam cumprir o isolamento, porque precisavam trabalhar. Por isso, tornaram-se também “perigosos”, ameaçadores. De acordo com Neves (2021), o vírus se constitui em um participante ativo em regimes de vida e morte, cuja qualidade contagiosa acaba transgredindo tais regimes, redistribuindo a vida e a morte a partir de critérios socioeconômicos, demográficos e raciais.

Daniel Defoe (2021, p. 74) informa, por exemplo, sobre as ordens do governo em relação aos mendigos:

Um dos principais problemas é a multidão de desgarrados e mendigos errantes que se aglomera em todos os pontos da cidade, fator importante na propagação da infecção, os quais desobedecem a toda e qualquer ordem. Portanto, fica ordenado que a força policial, e outros a quem este assunto possa preocupar, tome um cuidado especial para que nenhum

mendigo errante possa circular nas ruas desta cidade, de qualquer forma ou maneira, sob as penas previstas por lei, as quais lhes serão aplicadas devida e severamente.

No Brasil, ao mesmo tempo em que o governo decretou a quarentena, o presidente dava entrevistas informando como aquela situação era prejudicial à economia e afirmando que o povo precisava trabalhar e que os estudantes deviam voltar às escolas. Andrea Serpa (2020, p. 284) cita Jair Bolsonaro:

“Tem que enfrentar a chuva, pô! Tem que enfrentar o vírus. Não adiante se acovardar, ficar dentro de casa. Nós sabemos que a vida é uma só. Sabemos dos pais que estão preocupados com os filhos voltarem à escola. Mas tem que voltar à escola, nós não temos nenhuma notícia de alguém abaixo de 10 anos de idade que contraiu o vírus e foi a óbito ou foi para a UTI.” (BOLSONARO, Jair)

Para alguns, esta fala incitava o medo; para outros, encorajava a enfrentá-lo. E enfrentar o medo significava expor-se ao contato com outros e, portanto, à contaminação e aos riscos que isso implicava. Enquanto uma minoria da população, isolada ou não, tinha acesso a tratamentos diferenciados e, portanto, chances de se curar, grande parte enfrentava as consequências: “Eles são RICOS, têm acesso aos melhores médicos e hospitais, e se tiverem que tirar o respirador de alguém (tipo nós) para por neles, eles farão, sem nem olhar a sua idade.” (SERPA, 2020, p. 315)

Em Londres, parte da população que estava em isolamento resolveu sair pela cidade mesmo assim, ainda que estivesse infectada: “aqueles que assim fugiam espalhavam ainda mais a infecção, pois saíam perambulando com a doença neles impregnada, naquela situação desesperadora. (...) Os interditados faziam de tudo para escapular de casa, infestados com a peste, sem saber para onde ir, nem o que fazer, ou até mesmo sem se importar com isso.” (DEFOE, 2021, p. 85)

Se, como afirma Douglas (1991), a limpeza é sinônimo de autocontrole, cuidar da higiene se tornou mais do que se proteger do vírus. Manter-se limpo é ter a sensação de que está tudo em ordem – a ordem em meio ao caos. Nesse sentido, Kleiton Ramil chega a sonhar com os rituais de higiene que adotava –

“Sigo as regras ensinadas pelos especialistas em contágios: lavar bem as mãos com sabão, usar álcool 70º, deixar sapato lá fora, tomar banho quando chega da rua e até passei a lavar a cabeça também com sabonete (dizem que shampoo não adianta)” (RAMIL, 2020a, p. 41)

Em uma noite, Ramil sonhou que estava preso em um chuveiro, o que interpretou como uma metáfora do que era sua vida naquele momento: “E tomar banho? Não recomendam todo tempo lavar as mãos com sabão, usar álcool? Pois é, tudo faz sentido em relação a este momento. Um espelho interior disfarçado do que estou vivendo em estado de vigília.” (RAMIL, 2020a, p. 34). O peso do isolamento, atrelado ao medo do contágio, tomava conta do seu corpo e do seu subconsciente.

Em *O diário do ano da peste*, as medidas de higiene consistiam, entre outras ações, em interditar a moradia de pessoas infectadas por um mês, além de isolar e arejar seus pertences por meio de fumaças e incensos. Além disso, se alguém morria dentro da casa, ninguém poderia acompanhar o cadáver até a igreja. Tanto naquele momento quanto durante a pandemia de covid-19, a morte se tornou mais solitária.

Daniel Defoe (2021, p. 96) refere-se à carroça dos mortos, que buscavam os cadáveres nas casas dos infectados. Solitários na hora final, os corpos eram juntados a outros em “sepulcros” nos quais eram “jogados talvez cinquenta ou sessenta cadáveres”. Na sepultura, que se assemelhava mais a uma vala, não havia distinção: “ricos e pobres acabavam juntos” (DEFOE, 2021, p. 101)

Como vimos, no Brasil, não foi diferente. Em maio de 2020, já eram 25 mil mortos – “Não tenho mais palavras... Porque tantas perdas nos impõem a silenciar Porque tanta dor nos convida ao silêncio” (SERPA, 2020, p. 479)

Se, por um lado, a bactéria e o vírus igualavam os mortos, por outro, estes se tornaram mais ameaçadores, porque representavam uma possibilidade imediata de morrer e também um perigo concreto de contaminação. A consequência era o sentimento de angústia do fim e de uma solidão devastadora – “Alguém que você ama internado sozinho. Caixaão fechado. Sem direito a velório. Pode ser você. Podem ser os nosso...” (SERPA, 2020, p. 490). Buscamos desconsiderar a morte ao longo da vida, mas, durante a pandemia, ela se tornou bem próxima e, portanto, ainda mais perigosa.

Aqueles que tentavam ignorar o perigo, muitas vezes, viam-se cara a cara com ele. Em 1665, em Londres, os cadáveres demoravam a ser removidos, provocando pavor na população. Em função do contato com os corpos, os coveiros acabavam se infectando, piorando a situação: “Nessa época, a preocupação com a própria segurança era tanta que não havia espaço para sentir pena das angústias alheias; pois todo mundo tinha a morte, por assim dizer, batendo às suas portas, e muitos estavam com as famílias já contaminadas, sem saber o que fazer ou para onde fugir.” (DEFOE, 2021, P. 176) Além disso, o temor ao cadáver faz com que haja necessidade de se enterrá-lo o mais rapidamente possível. Vê-lo se putrefazendo aos nossos olhos configura-se em risco ainda maior imediato.

No auge da pandemia, como a morte podia ser iminente e o cadáver representava sujeira e perigo, muitas vezes, as pessoas se preocupavam de forma exagerada com a sua própria segurança e pouco com o próximo. Quando infectadas, a revolta tomava conta, fazendo com que muitos buscassem infectar os outros, pois “quando a pessoa não suporta estar mais infeliz do que a outra e acalenta involuntariamente o desejo de que todos sofram como ela, ou estejam em situação tão ruim quanto a sua.” (DEFOE, 2021, p. 227)

Entretanto, a solidão e o medo do fim permaneciam iguais. Na Londres de Defoe, a população clamava a Deus quando via a carroça dos mortos. Na pandemia de covid-19, enquanto Andréa Serpa (2020, p. 477) expressa o medo de uma morte que inverte a lógica “natural” das coisas - “morrer não podia ser essa bagunça que é. Morrer cedo aquele em quem a vida pulsa... Morrer antes da própria estreia... Morrer antes da própria mãe... (...) Morrer sem dizer até... Morrer sem dizer adeus” (SERPA, 2020, p. 477) -, Kleiton Ramil parece evitar referir-se a ela diretamente. O medo está nas entrelinhas do texto, bem como nos sonhos do escritor e nos cuidados rigorosos com a higiene.

Considerações finais

Neste breve texto, apresentamos um olhar sobre o momento pandêmico no Brasil, tendo como norteadores a análise de narrativas de diários do tempo presente, de Andrea Serpa e Kleiton Ramil. Além dessas diários, buscamos elementos de proximidades com a obra ficcional de Defoe sobre a Londres do

século XVIII, intitulada *O diário do ano da peste*.

Em contextos pandêmicos, observamos inúmeras similitudes, atemporais, que demonstram a fragilidade do ser humano: o medo, a angústia, o horror, a solidão. O cenário catastrófico e de profunda tristeza que o mundo vivenciou durante o período mais difícil da covid-19 assemelha-se, inevitavelmente, a momentos análogos da história, como a peste bubônica, no medievo, a varíola e a hanseníase, a gripe espanhola.

Um dos fatores que perpassam historicamente por contextos pandêmicos é a questão da higiene. Tanto durante a crise da peste bubônica e da gripe espanhola quanto do novo coronavírus, a limpeza de artefatos diversos e do corpo foram as medidas mais importantes. E, também, o distanciamento ou isolamento, pois a invisibilidade do vírus transformou a convivência em algo de alta periculosidade.

A morte, acontecimento inevitável na vida de qualquer pessoa, em tempos pandêmicos atrela-se à tragédia. Causa revolta saber que, com medidas adequadas, poderia, em muitos casos, ter sido evitada. Entretanto, conforme salientamos ao longo do artigo, no caso brasileiro, o principal agente do caos foi o próprio Estado. E, embora a luta pela descoberta de vacinas eficazes tenham mobilizado o mundo, em diversas situações, os movimentos antivacina e o negacionismo foram os maiores responsáveis pelo número alarmante de óbitos. O governo de Jair Bolsonaro, conforme chamamos a atenção, agiu com descaso e profundo desrespeito: atrasou pesquisas sobre as vacinas, incentivou o contato (nitidamente sugerindo o “contágio de rebanho”), minimizou as mortes e foi um artífice de disseminação de fakenews.

Outra questão sobre a qual nos debruçamos neste texto diz respeito ao corpo, ao cadáver. Este, observado também como fonte de contágio, e não sendo possível os ritos fúnebres, se transformou em um símbolo da incerteza e da dor provocadas pelo impedimento de vivenciar o luto. Tais pontos estão inscritos nas narrativas jornalísticas, como a reportagem em torno da imagem de centenas de covas abertas e caixões a serem depositados, bem como nos boatos descritos por Daniel Defoe.

Por outro lado, as narrativas inscritas nos diários de Andrea Serpa e Kleiton Ramil traduzem as marcas do isolamento social que, para além da tentativa de evitar o contágio, apresentam os impactos da solidão, do medo da morte e da indignação. No auge do isolamento social, com a impossibilidade de contato, o

campo virtual se tornou o lugar de catarse e de possibilidades de circulação de modos de ver e sentir a angústia.

Neste sentido, esperamos, com este artigo, trazer olhares, vozes e narrativas sobre um momento marcante e inexoravelmente triste, que demonstrou mais uma vez a fragilidade do humano, a incerteza e a morte, evitáveis ou não, mas que, certamente, traduziram-se no medo do desconhecido. Em tempos sombrios, este foi um legado marcante que a pandemia da Covid-19 deixou.

Referências

ALMEIDA, Ana Tereza. Mulher que divulgou vídeo fake sobre caixões cheios de pedras em BH é indiciada pela Polícia Civil. *G1*, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2020/08/24/mulher-que-divulgou-video-fake-sobre-caixoes-cheios-de-pedra-em-bh-e-indiciada-pela-policia-civil.ghtml>. Acesso em: 12 Abr 2023.

BACKSHEIDER, Paula R. Lições do diário do ano da peste. In: DEFOE, Daniel. *O diário do ano da peste*. Barueri, SP: Novo Século Editora, 2021 (Edição do Kindle).

BUTLER, Judith. Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?. RJ: Civilização Brasileira, 2015.

COELHO, Maria Claudia. Porcos-espinhos na pandemia ou A angústia do contágio. *DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, Rio de Janeiro – Reflexões na Pandemia 2020 – pp. 1-10, 2020.

DEFOE, Daniel. *O diário do ano da peste*. Barueri, SP: Novo Século Editora, 2021 (Edição do Kindle).

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo* – ensaio sobre a noção de poluição e tabu. Lisboa: Edições 70, 1991.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. Diário do ano da peste. In: DUNKER, Christian. *A arte da quarentena para principiantes* [recurso eletrônico]. São Paulo: Editora Boitempo, 2020.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1994.
LEJEUNE, Philippe; BOGAERT, Catherine. The practice of writing a diary. In: BEN-AMOS, Batsheva; BEN-AMOS, Dan. *The diary: the epic of everyday life*. Indiana: Indiana University Press, 2020 (Edição do Kindle).

MARQUES, Julia. 'Memória do povo é curta': no cemitério da covid, há dor e negacionismo. *Notícias Uol*. 2022. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2022/10/20/cemiterio-do-codigo-de-barras-se-divide-entre-dor-da-covid-e-negacionismo.htm> Acesso em: 12 abr 2023

MARTINEZ, Monica. Jornalismo literário: a realidade de forma autoral e humanizada. *Estudos em Jornalismo e Mídia* - Ano VI - n. 1 pp. 71 – 83, jan./jun.

MAUSS, Marcel; HUBERT, Henri. Esboço de uma teoria geral da magia. São Paulo: Ubu Editora, 2017. (Edição do Kindle)

NEVES, Marcos Freire de Andrade. Living the death of others: the disruption of death in the COVID-19 pandemic. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, ano 27, n. 59, p. 91-108, jan./abr. 2021

PODER360. *Com 3.278 mortes de covid por milhão, Brasil é 18º em ranking*. 03 mar 23. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/coronavirus/com-3-278-mortes-de-covid-por-milhao-brasil-e-18o-em-ranking/>. Acesso em: 07 mar 23.

RAMIL, Kleiton. *Diário do artista da quarentena – reflexões e memórias* (Abril). Edição do Kindle. Porto Alegre, RS: Bestiário / Class, 2020a. (Edição do Kindle)

_____. *Diário do artista da quarentena – reflexões e memórias* (Abril). Edição do Kindle. Porto Alegre, RS: Bestiário / Class, 2020b. (Edição do Kindle)

RODRIGUES, José Carlos. *Higiene e ilusão*. Rio de Janeiro: Nau, 1995.

_____. *Tabu do corpo*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006. (Edição do Kindle).

SERPA, Andréa. *Diários da quarentena*. Maricá, RJ: Editora Proverbo, 2020. (Edição do Kindle)

TEIXEIRA, Luiz Antonio. Medo e Morte: sobre a epidemia de gripe espanhola de 1918. *IMS/UERJ*, Série Estudos em Saúde Coletiva, n. 059, 1993. (Disponível em: <https://www.ims.uerj.br/wp-content/uploads/2017/05/SESC-059.pdf>)

WOLFF, Philippe. *Outono da idade média ou primavera dos novos tempos?* Lisboa: Edições 70, 1988.

A CONSTRUÇÃO ROMANESCA EM *HERANÇA*, DE HILDA MAGALHÃES

LA CONSTRUCCIÓN ROMANESCA EN *HERANÇA*, DE HILDA MAGALHÃES

Gislei Martins de Souza Oliveira¹

Data de recebimento do texto: 28/08/2023

Data de aceite: 23/09/2023

Resumo: O artigo tem o objetivo de analisar a configuração romanesca de *Herança* (1992), de Hilda Magalhães, na tentativa de compreender a posição assumida pela narradora quanto aos elementos multifacetados da festividade carnavalesca. De modo bastante particular, observa-se como a narradora carrega em si a ambigüidade presente na figura do *clown*, revelando uma subjetividade fragmentada em virtude de seu modo de trabalhar a matéria narrada, a saber, a construção do próprio romance. Sendo assim, tem fundamento teórico nos estudos desenvolvidos no âmbito da crítica literária produzida em Mato Grosso (Mello, 2003; Reis, 2008; Castrillon-Mendes, 2020) com vistas ao aprofundamento da constituição do cânone no Estado.

Palavras-chave: Hilda Magalhães. Narradora. Estrutura. Canône. *clown*.

Resumen: El artículo tiene como objetivo analizar la configuración romanesca de *Herencia* (1992), de Hilda Magalhães, en un intento de comprender la posición asumida por el narrador con respecto a los elementos multifacéticos de la fiesta del carnaval. De manera muy particular, observamos cómo la narradora lleva en sí misma la ambigüedad presente en la figura del payaso, revelando una subjetividad fragmentada por su forma de trabajar la materia narrada, a saber, la construcción del propio romance. Por lo tanto, se basa teóricamente en estudios desarrollados en el ámbito de la crítica literária producida en Mato Grosso (Mello, 2003; Reis, 2008; Castrillon-Mendes, 2021) con miras a profundizar la constitución del canon en el Estado.

Palabras clave: Hilda Magalhães. Narradora. Estrutura. Canon, Payaso.

¹ Doutora em Letras – UNESP/Assis: gisleimsouza@hotmail.com. Docente no Instituto Federal de Mato Grosso (IFMT/Pontes e Lacerda). Líder do Grupo de pesquisa “Literatura, História e Cultura: interfaces epistemológicas”, cadastrado no Cnpq.

“Como se vozes humanas
enfim cantassem a capacidade de
prazer que era secreta em mim.
Carnaval era meu, meu.”
(Clarice Lispector, 1998)

Contemplamos o estudo do romance *Herança*, publicado em 1992 pela romancista, historiadora e crítica literária Hilda Magalhães, que, segundo nossa perspectiva, traz em seu bojo o questionamento sobre a linguagem e, acima de tudo, o lugar do escritor no cenário de seu tempo. Trata-se de uma obra bastante intrigante que apresenta como pano de fundo a técnica do desfile carnavalesco a fim de estruturar sua composição narrativa. Assim, acreditamos que a figura do criador/escritor literário ganha uma nova acepção no momento em que Magalhães a assemelha ao multifacetado protagonismo exercido pelos diversos elementos constituintes do espetáculo carnavalesco, a saber: Comissão de frente; Mestre-sala e Porta-bandeira; Baianas; Bateria; Puxador; Passistas; Velha Guarda; Ala; carnavalescos; Samba-enredo; enredo; fantasias; e alegorias. Observamos ainda que o romance da autora mato-grossense se orquestra em treze blocos, tal qual os componentes do desfile de samba, que se diversificam pela temática.

Célia Maria Reis (2008) foi uma das primeiras estudiosas a aprofundar o olhar sobre o romance de Hilda Magalhães em um cenário no qual os critérios de definição do cânone precisavam ser revitalizados no intuito de abarcar a diversidade que constitui o ser da linguagem que atravessa a formação do nosso povo. No argumento de Reis, *Herança* (1992) propõe uma reflexão sobre o conceito de arte moderna:

Em face disso, cria personagens que provocam a dialética entre estruturas vigentes degradadas, incapazes de concretizar os ideais, os conceitos que prega, e um olhar para novas estruturas, ainda em estado de fervura, às quais eles se acham vinculados. Daí emerge uma ironia refinada, que propõe e ultrapassa o ponto de vista dos personagens, como a discussão, arrolada na narrativa, que trata das condições de criação e valorização de literatura, a inventividade e a opção vigilante, literatura e não-literatura, articulação entre ato estético e ato humano. (REIS, 2008, p. 1).

O ponto de vista construído por Reis tem ressonância no prefácio à primeira edição de *Herança*, escrito em 1991 por Maria Lucia Poggi de Aragão. Nele, encontramos diversas analogias do romance de Magalhães com a Antiguidade Clássica Ocidental dando ênfase ao questionamento segundo o qual a narradora de *Herança* se transmutaria nas figuras míticas de Sísifo ou de Pandora. Não sabemos exatamente se há uma resposta para essa pergunta, mas, *a priori*, podemos considerar quão profundo vai se tornando o amálgama entre identidades fragmentadas que, em coro carnavalesco, trazem à tona a dimensão multifacetada da obra desta autora mato-grossense.

Outro trabalho que relaciona *Herança* ao universo mitológico trata-se da dissertação de mestrado defendida em 2007 por Cláudia Lúcia Landgraf Pereira Valério da Silva. A pesquisadora analisa o mito da harmonia dos plurais na obra de Magalhães com o fito de evidenciar como o carnaval, em seu formato ritualístico, possibilita a metamorfose de elementos díspares na unicidade do samba. Sendo assim, uma das características mais marcantes do carnaval seria a confluência dos múltiplos traços culturais do povo brasileiro durante o perfilar das escolas no sambódromo. Nesse sentido, Silva (2007) se apoia no conceito bakhtiniano de carnavalização para estabelecer o modo pelo qual a obra de Magalhães almeja elucidar as vozes contrastantes que se harmonizam na trama romanesca.

De fato, o carnaval constitui uma arena de disputas pelo poder na qual vários sujeitos buscam seu “lugar ao sol”. Para Luiz Felipe Ferreira (2005), o carnaval possui uma estrutura composta pelas redes de relação entre os sujeitos e os objetos representativos da festividade. Assim sendo, o autor pondera sobre a organização carnavalesca que, no seu argumento, “[...] gera ininterruptamente (em graus diferentes, de acordo com o caso) incertezas, ambivalências, transgressões e resistências e, portanto, uma contínua renovação” (FERREIRA, 2005, p. 22). Propondo uma retomada histórica, Ferreira aponta a existência do diálogo entre as manifestações de cunho popular e a cultura da elite dominante, já que o carnaval constitui uma festa que amalgama as diversas classes sociais, mesmo que ainda haja um distanciamento entre elas.

Nesse tocante, propomos a seguinte indagação: o que seria, por sua vez, o carnaval se não a transmutação do eu em Alteridade completa? O imaginário do carnaval construído ao longo da história, principalmente no Brasil, traz a ideia de

subversão, já que possibilita ao sujeito se libertar das amarras da vida cotidiana e experimentar outra identidade a partir do ato de se fantasiar. Muitos veem a festividade como algo profanador, numa espécie de retomada do mito de Dionísio. O riso e a irreverência presentes no carnaval trazem a convivência dos opostos: eu e Alteridade, realidade e fantasia, coletivo e individual, entre outros. Nesse sentido, verticalizamos *Herança*, de Hilda Magalhães, a fim de compreender de que modo a incorporação do carnaval à estrutura romanesca é construída por meio da ambivalência presente no foco narrativo. Acreditamos que a narradora da referida obra assume o paradoxo constitutivo tanto do espetáculo carnavalesco, como também da principal figura protagonista do palco circense, a saber, o *clown*.

Já no primeiro bloco, intitulado “Área de concentração”, temos a imagem do escritor Machado de Assis que aparece em sonho querendo estrangular a personagem alcunhada de novo poeta. Bastante inusitada, a cena vai se desenhando na oposição entre o novo e o velho poeta. Enquanto ao primeiro “pesam-lhe os livros que não escreveu” (MAGALHÃES, 1992, p. 21), ao outro “os livros que escreveu, os prêmios que ganhou” (MAGALHÃES, 1992, p. 22). Para essa balança não há equilíbrio, pois vemos que a narradora constrói uma teia discursiva na qual a oposição entre as duas concepções de poeta vai se tornando cada vez mais discrepante.

Ao velho poeta, o tema do reconhecimento vem à tona, mas somente quando já não mais conseguir levantar-se da cama: “Mais tarde ainda, quando estiver inerte, os olhos fechados, não poderá haver mais nenhuma tentativa de poesia. Então os jornais anunciarão numa coluna de miúdos mais uma vaga de imortal na Academia” (MAGALHÃES, 1992, p. 27). Sendo assim, a condição atemporal da literatura também é trazida como representação da historicidade que acompanha o posicionamento do escritor acerca do exercício da profissão na sociedade de seu tempo. O poeta, ser à margem da sociedade, mesmo debatendo temas relevantes para o entendimento da condição humana, não tem vez ou voz e somente ganha reconhecimento quando o passado se torna ruínas.

Labor poético e dom também constituem um paradoxo a ser compreendido na figura do novo poeta: “O poeta aproveita para fechar as cortinas. Sente fome. Por isso pega o saco de versos e vai ao açougue e oferece dois quilos de poesia por um pedaço de língua” (MAGALHÃES, 1992, p. 28). O intercâmbio,

além de enfatizar a indignação do artista na sociedade, ainda aponta para a função mercadológica da arte que rebaixa o deleite poético ao mero entretenimento. Se outrora o dom era visto como fator de criação, agora a atividade poética traz o esmero e a argúcia do poeta na composição de seu *corpus* de trabalho. Essa discussão desemboca na imagem do indivíduo que diante do marasmo da televisão tem sua vida interrompida pelo perfilar das escolas de samba:

[...] E eu, por causa da mudez dos poetas e atendendo ao anúncio de precisa-se de narrador que saiba dançar a dança, que saiba cantar o canto [...], desde agora, em terra de tempos difíceis me faço Pandora e, na redondez da noite, faço-me rainha e, rainha, dona da festa: É preciso que todos venham. A grande Avenida encantada é o convite. Precisamos festejar! (MAGALHÃES, 1992, p. 30).

Dissipando o abismo existente entre o velho e o novo poeta surge uma terceira margem, Pandora, que, em oposição ao imaginário mitológico tradicional, traz felicidade e diversão ao povo em contraste a um real marcado pela opressão e silenciamentos dos indivíduos. Uma figura que, por sua vez, adquire um caráter ambivalente e é relacionada pela narradora do romance *Herança* com outra personagem da mitologia, a saber, Sísifo. Aqui também a sentença não se refere àquela apregoada pela cultura grega, mas sim pela condenação ao prazer e alegria, como observamos na epígrafe desse primeiro capítulo do romance: “Mas a festa [...]. Contagante, transforma todos os que dele se aproximam em verdadeiros foliões” (MAGALHÃES, 1992, p. 16). Outros seres mitológicos são mencionados em um misto de mascaramento e transmutação identitária que revela o foco narrativo dual assumido pela narradora no decorrer de *Herança*.

Tal dualidade encontra-se não somente na figura da narradora, como também na ação mesma do romance que glosa os caracteres díspares do carnaval, permitindo ao sujeito experimentar a Alteridade sem deixar de ser si mesmo. Assim, acontece com a personagem Bárbara, que busca vestir sua fantasia carnavalesca de “folha-de-bananeira com bananas” enquanto uma criança ressona em um barraco de favela. Até chegar ao ponto de ônibus, várias referências são feitas às situações inusitadas que acontecem na favela durante a festividade:

Passam rapidamente perto do barraco-sede da Associação do Morro, a sua vizinha morta a facadas, isso ela viu, ouviu, mês passado. [...] No ponto de ônibus há uma grande algazarra. Uma baiana segura a sua saia como uma noiva, alegre, feliz. Uma jaca gigantesca palita os dentes. O ônibus multicolor fauna-flora chega em alarido efusivo de cores multimil-fauniflórios. Bárbara-banana e Preto-cabeça-de-onça entram e sentam-se à frente de dois enormes palitos de fósforo, um virgem, o outro já incendiando. (MAGALHÃES, 1992, p. 32).

A miséria retratada na cena contrasta com a alegria de Bárbara e de seu parceiro que, por sua vez, vai se estender às personagens da favela, como também às que estão a caminho da Avenida. O cotidiano cruel e aterrorizante em que vivem os habitantes do Morro vai ser metamorfoseado com o efeito de banalização da felicidade oriunda do carnaval. A narradora, portanto, se acerca da materialidade narrativa e torna-se sujeito do processo de escrita quando transubstancia a realidade com a fantasia. O mágico emana dos estrondos e da algazarra da escola de samba durante sua apresentação no desfile carnavalesco: “E, como um milagre, a escola toda irrompe lá no início da avenida e o mito se refaz. Porque é tempo de emoção” (MAGALHÃES, 1992, p. 35).

O capítulo seguinte recebe o título de “Bloco I – Ô abre alas que eu quero passar” e apresenta uma epígrafe que trata sobre a definição do enredo de uma escola de samba. Há, ainda, a prévia do que acontece nas arquibancadas do sambódromo, o que mostra um olhar da narradora que se lança para fora da narrativa. O espectador, ou mesmo leitor, também participa dos festejos e todo o processo de metamorfose causado pela festividade carnavalesca. Aqui a trama ganha uma outra roupagem que trabalha com um viés memorialístico, pois faz o retorno ao passado da personagem Cinti brincando com seu papagaio Rabicó.

Observamos o diálogo com a tradição literária no momento em que vem à cena uma conversa de Cinti com o avô como se fosse a Chapeuzinho Vermelho com o lobo mau. Mais uma vez observamos o diapasão narrativo quando o avô implora para comer o papagaio, já que tinha fome e, inclusive, havia comido o gato Goteira. O colóquio entre a neta e o velhinho é bastante interessante e mostra a insistência deste: “Então mato o bichinho e cozinho com mandioca, minha netinha...” (MAGALHÃES, 1992, p. 41). Em meio a orações, o profano aparece com a definição do que seria a festa:

Entrevista popular. O que é a festa?

- 'É uma festa popular que reúne todo tipo de raça; é uma mistura de raças.'
 - 'É uma festa popular onde todos se divertem sem distinção.'
 - 'É uma festa pra todo mundo se divertir: branco, preto, pobre, rico, moço, todo mundo.'
- Sandra-Madalena, tonta em seu rodopio, tentando se situar, segura com força os dois bastões de aço que lhe servem de hastes. Cinti repetia o pedido:
- Quero fazer xixi... (MAGALHÃES, 1992, p. 43).

O processo de mascaramento típico da confraternização carnavalesca, empregado pela narradora de Magalhães para transmutar o cotidiano caótico em festa, pode ser relacionado ao método de caricatura próprio do teatro circense e que constitui a figura do *clown*. De acordo com Vilma Arêas (2005), a recorrência à tópica do *clown*, e consequentemente do circo, na literatura é histórica, salientando que desde Musset até Flaubert, Jarry, Joyce, Picasso, etc., foi utilizada a fim de demarcar o lugar do artista na sociedade. Para a autora, o circo tem sua origem no universo da pobreza e situa seus primórdios no teatro medieval italiano com a *commedia dell'arte*, como também à imagem do "Arriliquim". Arêas evoca ainda que o traço basilar da figura do *clown* consiste na sua ambiguidade que seria extensiva ao próprio espaço do circo. A ação de fracassar, que está sempre presente na imagem do *clown*, permite uma reflexão profunda sobre a natureza humana e a busca ininterrupta pela felicidade. Assim, a figura ambivalente do *clown*, ao misturar o trágico e o cômico do fracasso, permite apreender que a felicidade pode ser encontrada também em situações negativas.

No fragmento acima do romance em estudo, observamos que há uma tentativa de definir o que viria a ser o carnaval na medida em que realça a pluralidade sociocultural presente na confraternização. A partir desse momento, a trama ganha caracteres oníricos ao mesclar a história em que Cinti, Sandra e Luíza tentam fugir de casa e atravessam uma estradinha sem fim, como também passam agachadas por um curral. As personagens adquirem certa indistinção e a narradora enfatiza: "o mito se refaz" (MAGALHÃES, 1992, p. 44). Nessa empreitada, elas acabam retornando ao lugar de origem e outras figuras aparecem enredadas como em uma aparição: "O asfalto, o cãozinho, o lobo, Rabicó, o gadame, aquele homem-onça, aquelas pessoas bicho-árvores ulalando" (MAGALHÃES, 1992, p.

45). Além dessas, outra personagem que ressurge é o velho poeta e por ele Sandra samba e festeja.

O segundo bloco intitula-se “Onde está meu tamborim?” e compõe-se de duas epígrafes. A primeira, refere-se à descrição da bateria enquanto a outra cita os nomes de cada sujeito com seu instrumento. Esse capítulo trata da história de Nice, uma bailarina que se atrapalha com os preparativos para a sua apresentação. A todo o instante, essa personagem procura por suas sapatilhas sem encontrá-las, o que causa maior desconforto para ela. A demora para o início do balé coaduna com a reflexão que ela faz sobre o amor por Raul. Assim, fica evidente também a menção ao clássico do balé mundial “O lago dos Cisnes”, que foi estreado pelo teatro Bolshoi em 1877, na Rússia. Mais uma vez é possível evidenciar o diálogo que a narradora procura estabelecer com a tradição numa tentativa de alçar o romance a um patamar mais elevado.

Acreditamos que Magalhães recorra a uma vasta gama de procedimentos narrativos no intuito de evidenciar o novo lugar que a literatura produzida em Mato Grosso assumiu a partir do século XX com a expansão econômica e a integração efetiva do estado às demais regiões brasileiras. Em *Literatura e poder em Mato Grosso* (2002), Magalhães investiga as relações de poder registradas na literatura do nosso estado na tentativa de elucidar o itinerário que levou à consolidação dessa manifestação cultural. Sendo assim, a autora sinaliza de que modo o surgimento de grêmios literários e jornais no começo do século XX foi crucial para promover o debate em torno da literatura.

Além disso, a pesquisadora destaca como, a partir de 1950, Mato Grosso foi inserido nos programas de ocupação do centro-norte do país que, implementados pelo governo de Getúlio Vargas, recebeu grande contingente de migrantes. Com isso, não apenas os centros urbanos se expandiram, como também aumentou o número de escolas e universidades. Um ponto delineado por Magalhães (2002) nessa obra refere-se ao desconhecimento da comunidade acadêmica em relação à produção literária do estado. Por mais que essa realidade esteja ultrapassada nos dias atuais, já que as universidades (Unemat e UFMT) e o Instituto Federal de Mato Grosso (IFMT) trabalharam para reverter esse quadro, observamos que o conhecimento da literatura produzida em Mato Grosso ainda está restrito a uma parcela da população que se compõe de estudantes e universitários.

Magalhães, portanto, além de ser referência na construção de um repertório de crítica literária no estado, ainda buscou fazer com que sua produção romanesca, mais especificamente com a obra *Herança*, pudesse contribuir para o enriquecimento das novas tendências de escrita na modernidade. Por esse motivo, podemos dizer que a autora não buscou tratar apenas de assuntos limitados à região mato-grossense, mas principalmente de uma tópica quase universal: a subjetividade fragmentária que emana do carnaval. Isso explica, ainda, o título da obra que mostra como a nossa literatura também se insere no patrimônio nacional e que, por sua vez, precisa ser perpetuada pelas gerações vindouras.

Nesse sentido, o terceiro bloco, denominado “Desenredo”, traz a personagem Luíza com os seus conflitos cotidianos, bem como outras figuras desconhecidas do leitor: tio Agenor, Paulo, Iracema e Gigi. Todas as cenas são intercaladas com as imagens alegóricas do carnaval com seus foliões. A vida monótona tem a possibilidade de ser transformada com a alegria trazida pela festa e, assim, Luíza tenta escapar dos próprios pensamentos: “Mas, apesar de tudo, essa sequência de coisas fatais tinha uma alegria clara, suave e sublime. Viver é assim. E pagamos com a vida, a aventura de viver” (MAGALHÃES, 1992, p. 60). Muitas são as reflexões feitas por ela até o porvir com a narração do nascimento de Iracema, o que enfatiza não somente uma perspectiva genealógica, como também realça a importância da fantasia para escapar aos percalços da vida.

O próximo capítulo traz a figura de Beatriz, que encontra ressonância na personagem de nome homônimo da obra *A Divina Comédia*, escrita por Dante Alighieri no século XIV. A Beatriz de *Herança* (1992) também encontra em seu caminho admiradores de toda sorte, que são denominados pela narradora como Virgílios. Aqui a narradora encena a epifania de Beatriz com os seus questionamentos sobre as ações dessa personagem. A passagem final é tão enigmática quanto a própria Beatriz, que se tornará protagonista de si mesma ao deixar o poeta em estado contemplativo: “Beatriz não o ouve. A coroa de doze estrelas, a serpente sob os pés, o talhe de esfígie, mulher-mármore, mártir-mãe. A avenida escorre por todos os lados” (MAGALHÃES, 1992, p. 68). Mais uma vez, um elemento da festividade carnavalesca aparece com o objetivo de dinamizar a narrativa.

Os recursos narrativos empregados em *Herança* (1992) muito contribuem

para o entendimento de que a narradora tematiza ainda a própria ideia de produção ficcional e, conseqüentemente, a crise do ato criativo instaurada na literatura moderna. Para tanto, retomamos o pensamento de Theodor Adorno (2003), que trata a respeito da posição do narrador no romance contemporâneo. O autor acredita que o foco narrativo do romance tradicional sofreu uma transformação profunda que teve como marco o surgimento da imprensa e os meios da indústria cultural, sobretudo o cinema. Adorno também compactua com a perspectiva benjaminiana de que a perda da experiência na modernidade resultou na desintegração da identidade e, portanto, da narração de um mundo administrado por uma voz diegética. Desse modo, as novas formas de narrar criadas por autores como Joyce, Kafka, Proust, dentre outros, apagaram a ilusão de realidade e renunciaram às convenções da representação.

Com isso, vemos que a própria narradora de *Herança* (1992) tem consciência disso ao sempre retomar a figura do poeta ou, até mesmo, do escritor: “O escritor bate palmas para as suas crianças, fora ou dentro de uma folha de papel” (MAGALHÃES, 1992, p. 74). A narradora delega a todo o instante o ato narrativo nas mãos do leitor que precisa construir por si só seu percurso interpretativo, a fim de unir os diversos estilos entrelaçados no romance da escritora mato-grossense. Nesse processo de leitura também é preciso mobilizar diferentes fios memorialísticos não apenas da história de Mato Grosso, mas principalmente da nacional. Isso pode ser visto na referência aos processos migratórios no momento em que a narradora retoma a infância da personagem Jovelino na cidade de Santa Mônica, Paraná. Essa referência encontra-se no bloco quinto, que se intitula “Salve, lindo pendão da esperança”, no qual a epígrafe mais uma vez descreve duas figuras da festividade carnavalesca, a porta-bandeira e o mestre-sala.

Contudo, a porta-bandeira da história narrada nesse capítulo é um homem chamado Jovelino, que na escola primária sofre com os castigos e opressões da professora e colegas. Sandra também surge com tanto medo de ser repreendida pela diretora a ponto de nem “poder ao menos respirar” (MAGALHÃES, 1992, p. 75). Em contraste com essa espécie de ditadura disciplinar, o carnaval finaliza o capítulo, a fim de propiciar um escape a esse massacrante cotidiano. Aqui a liberdade torna-se signo e a porta-bandeira reluz na avenida:

A coroa de esmeraldas, o rico vestido em cíntila de ouro e diamantes, a porta-bandeira deslizando no meio da avenida, bailarina de caixa de música, a bandeira desfraldando livre e soberana, de vez em quando batendo de leve e muito rápido no rosto do contra-mestre: tap... tap... tap... (MAGALHÃES, 1992, p. 79).

Musicalidade, sons e estampidos ressonam da obra de Magalhães em um misto narrativo que também congrega: folguedos populares (como o Caruru de Cosme e Damião encontrado no capítulo sexto); referências literárias nacionais (Machado de Assis no bloco nono; Mário de Andrade, no décimo); e, ainda, acontecimentos históricos (a copa de 90 presente no nono capítulo). Esses são apenas exemplos de pluralidade ficcional construída em *Herança* que irão desembocar na mescla de narrativa e escrita poética configurada no bloco décimo, no qual a narradora projeta diversos poemas com conteúdos e estilos diversificados. A dicotomia entre o velho e o novo poeta vai ser retomada no capítulo onze, intitulado “Poeta em bronze”:

O novo poeta, enfasiado, vira-se para trás e cospe na cidade, no escuro, como se quisesse mudar de página. O velho poeta levanta-se trêmulo, os dedos apertando até não mais poderem a sua bengala, o rosto convulsionado, os olhos turvos. A estátua. O velho poeta, com um nó na garganta, observa aqueles pés enormes, tinha-os feito mesmo tão grandes assim? (MAGALHÃES, 1992, p. 237).

Esse fragmento é bastante significativo do processo de transição que ocorreu no bojo da formação da literatura em Mato Grosso que, nas palavras de Franceli Aparecida da Silva Mello (2003), foi marcado por forças progressistas e conservadoras. Isso porque, conforme aponta a pesquisadora, não houve uma política de fomento e incentivo às artes literárias no estado, que ainda se debatem com a deficiência dos meios de publicação. Em outra abordagem crítica, Hilda Magalhães (2001) aponta que houve um atraso, por assim dizer, para a introdução de novos estilos de escrita, como o Modernismo, por exemplo, que até meados dos anos 50 não havia sido incorporado por muitos intelectuais da região. Então, percebemos que a obra *Herança*, de algum modo, resgata uma problemática que

esteve no bojo do debate em torno da produção literária em Mato Grosso.

O décimo segundo capítulo do romance de Magalhães traz a marchinha de carnaval “Ô abre alas que eu quero passar” e, ainda, uma advertência ao leitor para que seja cantada: “O leitor deve imaginar um grande coro, a voz uníssona e uma grande praça celestial da paz, em paz” (MAGALHÃES, 1992, p. 243). O efeito dialógico com o leitor mostra-nos uma posição paternalista da narradora, que mais uma vez se mascara para encenar um foco narrativo múltiplo. Já o último bloco, “Gente em apoteose”, retoma a querela entre o velho e o novo poeta que, conjuntamente, irão restaurar o mito dos plurais:

O fim da alegoria é o começo da emoção. A festa vai começar nas horas redondas do tempo. Confraternização de aprendizes. E as pessoas se abraçam, Luíza, Ulisses, Beatriz, Iracema, Moacir, Capitu, Lóri, dianas, apolos, júpiteres, primeira vez se vendo, chineses renascidos em vitória. Na noite estranha, surreal quanto a própria terra, a harmonia dos plurais. Festejar é o destino de todos. O canto, a felicidade, é o nosso fim. (MAGALHÃES, 1992, p. 252).

O discurso final da narradora pretende, portanto, celebrar a literatura de modo a resgatar a identidade brasileira, a fim de inserir a própria obra no cenário nacional, conjugando personagens exponenciais da literatura do país. O desejo de integração perpassa a história da literatura brasileira desde a proclamação da Independência, quando urgiu a necessidade de apagamento dos conflitos oriundos da colonização. Nessa reconstrução do passado, a tradição e cultura foram reinventadas como bem o faz Magalhães na obra *Herança*. Devemos ressaltar, desse modo, a constante intervenção do “outro” tanto para a construção do ser mato-grossense, quanto para realizar essa inserção do estado ao conjunto do país.

Nesse tocante, Olga Maria Castrillon-Mendes (2020) afirma que a literatura produzida por Visconde de Taunay (1843-1899) teve papel crucial para o processo de constituição da nação, inclusive na forma particular como Mato Grosso influenciou a ficção brasileira:

Em meio aos mecanismos históricos de circulação externa, Mato Grosso contribuía para legitimar um discurso *sobre*

o Brasil, desta feita, o Brasil mais interior, de certa forma desconhecido e vilipendiado, ora determinando a história desses processos, ora mostrando os apagamentos da memória existente. Um complexo de formação, vinculado à tradição herdada que remonta há séculos de entradas, bandeiras, aprisionamento e submissão de índios e negros, ocupação e devastação de terras, olhares estrangeiros de viajantes de todas as partes do mundo, criando estereótipos e (pre) conceitos. (CASTRILLON-MENDES, 2020, p. 166).

Sendo assim, relacionamos o argumento acima com o modo pelo qual Magalhães estrutura a matéria de composição do romance *Herança* (1992), trazendo luz à universalidade de conceitos mobilizados pela imagética carnavalesca e que atuam na construção dos sentidos envoltos na identidade do ser mato-grossense. Ao assumir diversas posições no discurso literário, a narradora desterritorializa o imaginário localista do estado ao introduzir a tópica da identidade voltada a elementos (mascaramento, mistura, felicidade, tristeza, etc.) que tocam o ser humano de um modo geral. De modo bastante particular, observamos como a narradora carrega em si a ambiguidade presente na figura do *clown*, revelando uma subjetividade fragmentada em virtude de seu modo de trabalhar a matéria narrada, a saber, a construção do próprio romance. Com esse recurso, a narradora transita entre diversos temas que, de uma forma ou de outra, estão atrelados à temática maior que seria a diversidade cultural que circunda a identidade brasileira, como também o lugar do escritor na sociedade.

Referências

ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003.

ARÊAS, Vilma. O sexo dos clowns. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 104, 1991. Disponível em: <https://lfilipe.tripod.com/Vilma3.html>. Acesso em: 23 fev. 2022.

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. **Matogrossismo**: questionamentos em percursos identitários. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2020.

FERREIRA, Luiz Felipe. **Inventando Carnavais**: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

LISPECTOR, Clarice. Restos de Carnaval. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MAGALHÃES, Hilda G. D. **Herança**. Goiânia: Gráfica de Goiás, Cerne, 1992.

MAGALHÃES, Hilda G. D. **História da literatura de Mato Grosso**: século XX. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.

MAGALHÃES, Hilda G. D. **Literatura e poder em Mato Grosso**. Brasília: Ministério da Integração Nacional / Universidade de Brasília, 2002.

MELLO, Franceli Aparecida da Silva. Elementos para uma história da literatura em Mato Grosso. **Polifonia**, Cuiabá: EdUFMT, n. 6, p. 19-31, 2003.

LUGAR IMAGINADO: O “DESLIMITE” DA NOÇÃO DE ESPAÇO EM O MENINO DO CÓRREGO, DE MANOEL DE BARROS

IMAGINED PLACE: THE “DELIMITATION” OF THE NOTION OF SPACE IN O MENINO DO CÓRREGO, BY MANOEL DE BARROS

Heloisia Juncklaus Preis Moraes¹

Luiza Liene Bressan da Costa²

Ana Caroline Fernandes³

Data de recebimento do texto: 12/09/2023

Data de aceite: 17/09/2023

RESUMO: Este estudo objetiva compreender de que forma Manoel de Barros constrói a noção de espaço no poema *Menino do Córrego*, como um lugar imaginado. Nesse sentido, a produção do “desespaço”, ou seja, um espaço outro, no poema, está assentado no plano da sensibilidade e assim aberto a inventivas intervenções do poeta. Nossa proposta está ancorada nos estudos do Imaginário durandiano e em autores que nos auxiliam na compreensão do espaço no campo dos estudos literários, a partir de uma hermenêutica simbólica do poema.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço. Imaginário. Lugar imaginado. Poética de Manoel de Barros.

ABSTRACT: This objective study includes the form Manoel de Barros constructing the space notion in the poem *Menino do Córrego*. In this sense, the production of “desespaço”, that is, another space, in the poem, is based on the level of sensitivity and thus open to inventive interventions by the poet. It is recommended that you do not study the Durandiano Imagination and authors who do not compress the expiration of the field of literary studies, based on a symbolic hermeneutics of the poem.

KEYWORDS: Space. Imaginary. Imagined place. Poetics of Manoel de Barros.

1 Doutora em Comunicação Social pela PUCRS. Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina. Bolsista de Pesquisa do Instituto Ânima. Líder do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano (Unisul-CNPq).

2 Doutora em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina. Docente do Centro Universitário Barriga Verde. Pesquisadora do Grupos de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano (Unisul-CNPq).

3 Doutora em Ciências da Linguagem pela Unisul. Pesquisadora do Grupos de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano (Unisul-CNPq).

Introdução

A discussão aqui proposta está focada na análise, através do poema *O menino do córrego*, de Manoel de Barros (2010), no “deslimite” (SUTTANA, 2009) da noção de espaço. A simbologia do lugar e, especialmente do córrego, transcende sua materialidade ou imagem comum, ofertando possibilidades através do texto poética.

A natureza e seus elementos são recorrentes nas construções de Barros. O poeta nos instiga à simplicidade dos símbolos em contraste com a complexidade com que mobiliza a linguagem e esses mesmos símbolos. Podemos dizer que a natureza é o sistema de fidelidade poética (BACHELARD, 2002) do poeta brasileiro. É através de suas imagens simbólicas que expressa seus valores de mundo. Eis a potência simbólica da poesia e da arte como um todo.

O homem é um animal simbólico, já nos advertiu Cassirer (1972). Em Bachelard (2000; 2002), vemos que o simbolismo imaginário é dinamismo criador e organizador de toda a representação. Interessante pensarmos, na potência poética, não apenas nos elementos impulsionadores da imaginação material – terra, ar, água e fogo, mas, por eles mesmos, no poder essencial e espontâneo de repercussão dos sentidos do símbolo. “A poesia é uma metafísica espontânea” (BACHELARD, 1986, p. 183).

A constelação de imagens mobilizada na narrativa poética vai nos guiando, de maneira livre aos sentidos despertados, apreensão do sensível. Em *O menino do córrego*, já pelo título, podemos pensar no pequeno rio como o lugar que identifica o menino, marca a sua territorialidade. Mas essa relação semântica, como buscamos apresentar, é um lugar imaginado pelo “deslimite” (SUTTANA, 2009) construído por Barros (2010).

Sendo a linguagem literária plurissignificativa por natureza, os espaços adquirem significados amplos, inclusive de (des) lugar. Nesse sentido, entenderemos, nesse estudo, o espaço literário conforme Paulo Astor Soethe que assim o define:

Conjunto de referências discursivas, em determinado texto ficcional e estético, a locais, movimentos, objetos, corpos e superfícies, percebidos pelas personagens ou pelo narrador

(de maneira efetiva ou imaginária) em seus elementos constitutivos (composição, grandeza, extensão, massa, textura, cor, contorno, peso, consistência), e às múltiplas relações que essas referências estabelecem entre si. Esse conjunto constitui o entorno da ação e das vivências das personagens no texto e surge sob a visão mediadora de um ou mais sujeitos perceptivos no interior da obra. (SOETHE, 2007, p. 223).

Além de Soethe, trazemos também as considerações de Blanchot para a ideia do espaço na literatura. Blanchot (1987), ao refletir sobre o espaço poético, parte de uma visão mais geral, na medida em que não toma o espaço do vocábulo como base do seu estudo, mas se volta, inicialmente, para o espaço que a literatura constrói, pois ela é solitária e exige certa solidão do leitor. A respeito disso Blanchot (1987, p. 12) afirma:

A obra não é acabada nem inacabada: ela é. [...]. Aquele que vive na dependência da obra, seja para escrevê-la, seja para lê-la, pertence à solidão do que só a palavra ser exprime: palavra que a linguagem abriga dissimulando-a ou faz aparecer quando se oculta no vazio silencioso da obra (BLANCHOT, 1987, p. 12).

A partir dessa reflexão blanchotiana, podemos pensar a poética de Manoel Barros (2010) no poema *Menino do Córrego* a partir da potência imaginante que emana, traduzindo-se em linguagem potencializadora de imaginários que reverberam um universo de possibilidades poéticas.

Ler Manoel de Barros por um menino que tinha um córrego (ou um córrego que tinha um menino), nos permite discutir o conceito de topofilia (TUAN, 1980; 1983). Pensar o lugar com (ou pelas) suas relações de afeto e experiências também nos aproxima do imaginário: não há sentido longe das emoções. E é esse caminho de leitura e possibilidades que, seguindo o curso do córrego, apresentaremos a seguir.

Aspectos gerais do Imaginário

Quando nos propusemos a pesquisar as diversas manifestações do ser humano, ficamos encantados com o prazer estético que muitas dessas manifestações suscitam. O Imaginário nos ajuda a compreender porque determinadas produções nos tocam e parecem dialogar conosco em níveis que extrapolam o comum o trivial. Durand (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014) afirma que as expressões humanas não são aleatórias e possuem suas raízes em uma espécie de arcabouço simbólico, através do qual padrões e semelhanças subsumem todas as produções existentes. Parece generalista afirmar que todas as produções têm o Imaginário como fundamento, mas nossos estudos e pesquisas apontam que o Imaginário permeia todo nosso universo vivido, imaginado e sentido.

Segundo Durand (1982;1985; 1993; 1996; 2002; 2014), as imagens enquanto produtos dos processos de simbolização que o indivíduo empreende, concedem ao Imaginário a configuração de arcabouço simbólico através do qual a civilização manifesta sua condição criadora. Segundo o autor, as expressões que atravessam o Imaginário e se tornam materiais, organizam-se através da conjunção entre os dados históricos, sociológicos e culturais, com as informações oriundas das pulsões individuais. É nesse aspecto que os dados comuns à espécie se juntam aos dados particulares, vividos singularmente por um indivíduo, e permitem a produção incessante de criações ao mesmo tempo distintas e semelhantes. Distintas porque permitem que a subjetividade inerente ao indivíduo seja expressa em sua produção artística, por exemplo, mas também semelhante porque ela guarda sintonia com as manifestações produzidas até então pela humanidade. Assim como um holograma e um jogo de espelhos, o individual e coletivo refletem a si mesmos quando colocados frente a frente.

Para Durand (1982;1985; 1993; 1996; 2002; 2014), essa incessante dialética entre os dados comuns à civilização e as pulsões subjetivas, contextualiza a noção de trajeto antropológico. Para o autor, o Imaginário é a matriz de toda expressão humana:

[...] Imaginário - ou seja, o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens - aparece-nos como o grande denominador fundamental onde

se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano. O Imaginário é esta encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de uma outra (DURAND, 2002, p. 18).

Nesse contexto, Moraes (2019, p. 101) menciona que o Imaginário enquanto dinamismo organizador de imagens, ordena a vida em coletividade, pois “coloca o homem em relação de significação com o outro, com o mundo e consigo mesmo. Em uma concepção filosófica, o imaginário é entendido como instância mediadora entre o sensível e o intelectual”.

A condição de ordenador social inerente ao Imaginário acontece porque, para Durand (1982;1985; 1993; 1996; 2002; 2014), as produções imagéticas são expressões transfiguradas dos medos mais básicos inerentes à condição humana. O autor afirma que elas são produzidas no intuito de eufemizar a angústia humana frente aos semblantes do tempo e da morte. A efemeridade temporal e a certeza de finitude material levam o ser humano a transfigurá-los através de diversas manifestações, sobretudo às artísticas, pois é através da Arte que o ser humano se iguala à condição divina, ou seja, ele alcança a eternidade através de sua capacidade criadora.

Em síntese, as pulsões individuais e as intimações comuns à espécie servem como substratos a nossas atitudes imaginativas, no intuito de nos eternizarmos em nossas produções. Para o autor francês (DURAND, 1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014), as mais diversas expressões humanas manifestam-se em produções de sentido, por meio de imagens, símbolos, mitos e, nesse aspecto,

O imaginário é um pensamento simbólico total na medida em que esse último “ativa” os diferentes sentidos de compreensão do mundo. Ao mesmo tempo, “reúne” ao construir os esquemas de reconhecimento social: ou seja, “dinamiza” ao fazer variar e evoluir sua própria produção. E é pelo fato de esse pensamento simbólico ser um “mundo criador” que ele se torna dificilmente acessível (LEGROS et al., 2014, p. 112).

Para Wunenburger e Araújo (2003) as manifestações que possuem o Imaginário como dinamizador não se restringem somente àquelas oriundas de estímulos sensoriais, mas independem de informações advindas do mundo

material. Nesse aspecto, a Imaginação criadora a que aduzem os autores seria capaz de transfigurar e transcender os limites do mundo previamente conhecido, o que revela assim a importância dos estudos e pesquisas do Imaginário, pois ao se conceber ideias e conceptualizações outras, ou seja, divergentes, mais chances de melhor conhecer e vivenciar o espaço-tempo vivido coletivo ou individualmente. Segundo Wunenburger e Araújo (2003), esta instância transcendental que o Imaginário abarca, apresenta-o como um arcabouço de representações e afetos, assim como mediador, por assim dizer, de uma revelação metafísica. Sentir o cotidiano como uma manifestação divina e transcendental é a essência da qual precisamos para valorizá-lo em todas as suas nuances, e assim novos modos de ver, sentir e compreender possam ser vivenciados e experienciados.

2. Arte, Imaginário e Literatura: em busca do eterno

A arte como uma forma simbólica (CASSIRER, 1972) nos ajuda na compreensão de mundo e, podemos inferir, realizam o ser, criando mundos de experiência, constituindo seu próprio universo, um universo que é simbólico.

A Arte pré-histórica revelava categoricamente a necessidade humana de controlar os poderes de Cronos e, por consequência, o triunfo sobre o tempo e a morte. Para Wunenburger (2007, p. 56) “a arte atesta no homem uma necessidade universal de fabricar imagens e de dar corpo e controle a um imaginário visual e textual”. A Arte é a manifestação mais cabal de nosso desejo pela eternidade. Através dela eternizamos emoções, sentimentos, ideais. A Arte traduz, por assim dizer, o desejo inato do indivíduo de se externar e eternizar-se através de seus registros.

Durand (2014, p. 48) afirma que somos seres simbólicos e temos a necessidade inata de dar significação às nossas vivências, às circunstâncias sociais que nos rodeiam, às alegrias que nos permeiam e aos infortúnios que eventualmente passamos. Essas significações ganham abrangência nas artes, sobretudo na literatura, esfera em que a imaginação e as produções simbólicas ganham vida própria e nos permitem descortinar as imbricações do Imaginário. As palavras e as figurações que delas emanam evocam emoções, aproximam os indivíduos por um experiência em comum, permitem que um dado indivíduo

participe do mundo do outro e com ele teça laços de pertencimento e acolhimento.

A literatura se apresenta então como um mundo em que todas as ações são possíveis, inclusive aquelas *impossíveis* no *mundo real*. É por esta razão que o Imaginário, a Literatura e Arte, através da imaginação, são faces de um mesmo instrumento contra a aparente materialidade do tempo e da condição humana no espaço. Elas nos permitem acessar o que um dado indivíduo pensou e escreveu em um espaço-tempo diverso do nosso. Nesse contexto, Wunenburger menciona que

O homo aestheticus, ao criar para o prazer uma outra imagem do mundo, um outro modo de manifestação das coisas, modifica ao mesmo tempo seu mundo interior e o mundo exterior: por um lado, cria imagens para objetivar experiências sensoriais, afetivas, imaginárias, como se sua vivência interior, oculta, silenciosa, não fosse suficiente para experimentar toda a sua intensidade e sua riqueza (WUNENBURGER, 2007, p. 58).

A Literatura é, assim, transfiguração. Ela faz manifestar realidades outras e revela o imaginário de um indivíduo ou civilização. O Imaginário, através da Literatura, é uma “lente de aumento, uma realidade ampliada, transfiguração do cotidiano, transcendência imanente, distorção produtora de sentido. O imaginário como super-realidade desfigura, desfoca e deforma” (SILVA, 2017, p. 58). Para Jung (2013, p.103), “todo ser criador é uma dualidade ou uma síntese de qualidades paradoxais. Por um lado, ele é uma personalidade humana, e por outro, um processo criador, impessoal”. Através da literatura, as emoções e os anseios coletivos são expressos, de modo que através do escritor, o individual sintoniza-se com o coletivo. Jung (2013, p. 108) menciona que o segredo da criação artística é o fato de que através dela, não é somente o indivíduo que vibra com as vivências, dores e alegrias, mas toda a humanidade na medida em que esta partilha das mesmas condições inerentes ao ser. É através dessa consonância e reciprocidade que nos sensibilizamos pelas produções artísticas, porque elas falam à nossa subjetividade, àquilo que nasce dentro de nós e se conecta com o mundo ao nosso redor. Essa harmonia permite nos conhecermos em tudo o que nos envolve e permeia.

Entendendo a Literatura enquanto Arte, passamos a concebê-la como prática simbolizadora e, portanto, ela se torna passível de se converter em prática mistificadora quando se destina a “secretar significações e sentidos que, no âmbito da experiência estética, estão longe de serem definidos, dizíveis, conhecíveis, embora comunicados” (FERREIRA-SANTOS, 2017, p. 68). Em qualquer dimensão que seja considerada a arte, literária ou não, ela fará manifestar todos os aspectos do Imaginário:

O imaginário das obras mostra-se assim como um espaço de realização, de fixação e de expansão da subjetividade. Mas, por intermédio dessa representação, o artista visa a algumas imagens novas, que por sua vez farão parte da subjetividade de cada um. As obras de arte permitem a transmissão e compartilhamento do vivido, do sentir, do ver, e assim tornam possível uma participação num mundo comum. O imaginário artístico, por exteriorizar a subjetividade, favorece uma relação intersubjetiva (WUNENBURGER, 2007, p. 58).

Por meio da literatura, o Imaginário lança luz sobre o universo simbólico que conforma o vivido individual e coletivo. Ela faz nascer mundos de significações, emoções e não só transporta o artista, mas também o leitor a níveis cognitivos e estéticos mais elevados. Cassirer (1972, p. 234) menciona que “as emoções despertadas pelo poeta não pertencem a um passado remoto. Estão ‘aqui’ - vivas e imediatas. Temos consciência de toda sua força [...] Nossas paixões já não são forças escuras e impenetráveis; tornam-se, por assim dizer, transparentes”. Esta ressonância que cada um encontra com a literatura e outras formas artísticas ocorre em razão do Imaginário mobilizar imagens, símbolos, significações e afetos comuns ao viver individual e coletivo. Entretanto, cada indivíduo tece sua relação com a obra de maneira singular, conforme aduz Wunenburger:

[...] a experiência da recepção de imagens artísticas atinge cada um em vários níveis; sem dúvida, algumas obras se limitam a espetáculos, permitindo suspender o aspecto sério, abrir territórios de jogo (teatro, cinema, música); em outros casos, o vivido espetacular é dobrado por uma interiorização espiritual, as imagens nutrindo o pensamento. Desse ponto de vista, quando um espectador se apega a um quadro privilegiado, um leitor passa o tempo com as personagens

de um romance, o divertimento superficial se aprofunda em processo simbólico no qual o sujeito pode conhecer-se melhor, ativar seus pensamentos, até mesmo mudar-se a si mesmo (WUNENBURGER, 2007, p. 56).

Sobre esta sintonia entre o particular e o coletivo na esfera literária, Cassirer (1972, p. 234) esclarece que “o verdadeiro poema, não é a obra do artista individual; é o próprio universo, a única obra de arte que está sempre se aperfeiçoando. Por isto, os mais profundos mistérios das artes e ciências pertencem à poesia”. Para o mencionado autor (1972) a atividade artística nos auxilia ver melhor, ao contrário de somente conceitualizar e utilizar as coisas. Ela nos propicia uma imagem mais nítida, mais vívida, profunda e colorida da realidade. Através de suas experiências, o escritor se dissolve na imaginação, descobrindo a partir daí novos mundos. Nas palavras de Webb (2012, p. 112) “ao mergulhar e celebrar os ciclos temporais, o poeta faz de sua arte um instrumento pelo qual o tempo e o eterno se unem”. Ao se voltar para as produções de Yeats e Rilke, poetas que consideravam a poesia um meio de alcançar o sagrado, Webb (2012) menciona que a atividade literária para tais artistas servia como um meio de afastar a aparente fragmentação do tempo e como um meio de lhe conceder uma forma e totalidade através da linguagem.

A concepção de se valer da linguagem para afastar os efeitos do tempo encontra sintonia com o Imaginário. Segundo Wunenburger (2003, p. 17), “o Imaginário representa sem dúvida uma matriz de desejos, de modelos, de sentidos e de valores que permitem que os humanos estruturam a sua experiência, desenvolvam as suas construções intelectuais e deem início a ações”. É a partir do Imaginário que todo processo de volição e encadeamento de ações iniciam. Segundo o autor (2003), cada indivíduo organiza as suas narrativas pessoais, poesias e contos utilizando dispositivos criadores, ou seja, símbolos, regras próprias e operadores que possibilitam a construção de mundos imaginários dotados de temáticas semelhantes e coerentes. O que faz com que cada indivíduo produza esta ou aquela obra, escolha por esta ou aquela opção, é da ordem da criatividade artística: “a capacidade de transformar as imagens de um ser, para fazer com que estas acedam a um nível estético ou simbólico novo e profundo varia, o que constitui o mistério da criação artística ou a chave das afinidades que deve reportar-se a uma estrutura mística” (WUNENBURGUER, 2003, p. 17).

Nesse contexto, Silva (2017, p. 56) menciona que a subjetividade é o canal por meio da qual o Imaginário se expressa e, segundo suas palavras, “não seria a arte, talvez, uma forma superior de compreensão da complexidade da vida em relação à ciência?”. Para o referido autor, “[...] os poetas talvez sejam os maiores sociólogos do imaginário. São eles que percebem o excesso de significado, ou sua falta, e sintetizam-no em fórmulas polissêmicas. A arte jamais deixou de ser uma forma de conhecimento”. (SILVA, 2017, p. 56). Para Durand (1996, p. 44), “[...] a poesia não se lê, ela reevoca-se, reanima-se através de uma espécie de ioga da língua. Ela é, de algum modo, rito linguístico”.

Esse poder de reanimação do passado e de transcender os limites do tempo inerente ao Imaginário, é próprio da atividade artística e que a ciência ainda não alcançou: “esse imediatismo na captura do tempo é exclusivo do artista, pois apenas uma ação criadora pode trazer a origem até o presente, e é devido a essa captura do mundo em um único momento que o artista é verdadeiramente filósofo, é devido a ela que ele conhece” (CAUQUELIN, 2005, p. 29). É por esta razão que o Imaginário por meio da atividade artística, sobretudo a poética, cumpre sua função de transcender a materialidade e a efemeridade temporal. Por meio dele e da linguagem, somos conduzidos à eternidade pela simples disposição e ordenação de imagens e símbolos.

Menino do Córrego: a perspectiva do espaço pelo viés do Imaginário

O poema *Menino do córrego* de Manoel de Barros foi publicado em 1960, no livro *Compêndio para uso dos pássaros*. São cinco estrofes em que poeta trabalha uma poética leve, com uma linguagem que empreende um movimento constante de reconstrução e o faz partindo sempre de si mesmo, renascendo em cada poema que reinventa a própria vida.

Numa perspectiva topofílica, o espaço no poema é o córrego. Todas as imagens das cinco estrofes metaforizam esse espaço que, conforme ressalta Bachelard (2000), sugere uma topoanálise cuja marca é o sentido da valorização destes lugares que são evocados a partir das imagens que se relacionam a este espaço pululam, reverberando uma poética de pequenos encantamentos. Vejamos como este espaço traduz a vida que emana do córrego:

A água é madura.
Com penas de garça.
Na areia tem raiz
de peixes e de árvores.
Meu córrego é de sofrer
pedras Mas quem beijar seu corpo
é brisas... (BARROS, 2010, p. 25).

Este espaço *córrego* da etimologia nos remete a *corrugum*, do ibero romano, cujo significado é sulco aberto pelas águas correntes, ou pequeno rio, pouco profundo e de pequeno caudal e, ainda, caminho estreito entre montes ou muros (MICHAELIS, 2020). Ao analisar a significação da palavra *córrego* já percebemos a ideia de movimento, de um espaço dinâmico que suscita imaginários que se relacionam a uma poética de amores. Nesse sentido, aproximamos essa imagem sensível do lugar promovida por Barros (2010) à noção de topofilia de Tuan (1983) referente aos vínculos de afetividade que o homem estabelece com o lugar. O autor ainda complementa o sentido e a abrangência da palavra, afirmando que:

[...] a topofilia varia em amplitude emocional e em intensidade, estando relacionada, entre outros, aos prazeres visuais efêmeros, ao deleite sensual do contato físico ou, simplesmente, ao apego pelo lugar, seja por sua familiaridade, por seu passado representativo ou por evocar algum tipo de orgulho de posse (TUAN, 1983, p.286).

É por isso que destacamos o sentimento de afeição das pessoas aos lugares e aos espaços. Procura-se refletir sobre estes pequenos espaços da intimidade e do cotidiano descritos e valorizados na poética de Barros: o centro da potência está no encantamento da palavra, na sua força de formar e transformar, expressando imagens de espaços que estão carregados de afeto em que o *córrego* se constitui como espaço identitário do menino com as águas. A primeira estrofe também traz a vida que prospera nas águas, pois “a água é favorável à combinação dos elementos materiais, pois ela assimila muitas substâncias, impregna-se de cores, cheiros e sabores” (BACHELARD, 2002, p. 97). E além destas substâncias da água bachelardiana, é preciso também pensar nas águas como encantarias. A água

encantada – são águas que possuem encantarias, isto é, os rios, mares, oceanos que abrigam os nossos seres encantados – os personagens que vivem no fundo dos rios (PAES LOUREIRO, 2000). E as águas de Manoel de Barros possuem essa encantaria: são maduras, têm raízes de peixes e de árvores, imagens que expressam um universo poético que pulsa, que beija e, surpreendentemente, torna-se brisa.

Na segunda estrofe, o poeta nos apresenta o menino:

O córrego tinha um cheiro
de estrelas
nos sarãs anoitecidos
O córrego tinha
suas frondes
distribuídas
aos pássaros
O córrego ficava à beira
de um menino... (BARROS, 2010, p. 25).

Agora o córrego exala o perfume das estrelas. Abre-se ao enigma da vastidão do espaço e mergulha na amplidão do simbólico e da imaginação. Esse córrego menino espelha-se para se conhecer e seu movimento sabe os caminhos. Ao menino cabe beber dessas águas para criar poesia, por isso é o córrego que ficava à beira de um menino, criando um espaço inusitado, fecundo para deixar fluir a *poiésis*. E o espaço para o menino pode ser traduzido naquilo que Tuan (1980) nos esclarece:

Ao contrário do infante que está aprendendo a andar, a criança mais velha não fica presa aos objetos mais próximos nem aos arredores; ela é capaz de conceituar o espaço em suas diferentes dimensões; gosta das sutilezas na cor e reconhece as harmonias na linha e no volume. Ela tem muito da habilidade conceitual do adulto. Pode ver a paisagem como um segmento da realidade “lá de fora”, artisticamente arranjado, mas também a conhece como urna força, uma presença envolvente e penetrante. Sem a carga das preocupações terrenas, sem as cadeias da aprendizagem, livre do hábito enraizado, negligente do tempo, a criança está aberta para o mundo (TUAN, 1980, p.65).

A abertura para mundo, possível por essa sagacidade própria da infância, traz uma terceira estrofe em que espaço do córrego se traduz em movimentos da água que (re) cria outros movimentos já que o córrego-menino é cheio de encantaria, inclusive na linguagem, que se transforma em imagem.

No chão da água
luava um pássaro
por sobre espumas
de haver estrelas
A água escorria
por entre as pedras
um chão sabendo
a aroma de ninhos. (BARROS, 2010, p.26).

Nesta estrofe, temos um córrego em movimento e que conhece o aroma da vida que pulsa no ninho. Esse ninho nos reporta ao espaço do aconchego, aquele assim descrito por Bachelard (2000, p. 106):

começaria se pudéssemos elucidar o interesse que sentimos ao folhear um álbum de ninhos ou, mais radicalmente ainda, se pudéssemos reviver a ingênua admiração com que outrora descobríamos um ninho. Essa admiração não se desgasta. Descobrir um ninho leva-nos de volta à nossa infância, a uma infância.

Símbolos que extrapolam sua forma e ganham força de sentidos possíveis. Mobilizam, eis a potência da Arte a que nos referimos anteriormente. O espaço, como nos diz Bachelard (1996), local da nossa vida íntima, criando mundos possíveis pela escorrência desse córrego poético. O texto mobiliza a infância de um córrego que ficava à beira de um menino e que via essa infância passar, mas que teria para sempre o aroma de um ninho, pois “contemplando o ninho estamos na origem de uma confiança no mundo, recebemos um aceno de confiança, um apelo à confiança cósmica” (BACHELARD, 2000, p.115).

Na quarta estrofe, a interjeição ‘ai’ introduz a ideia de espaço que se esvai pelos voos, ficando murmúrios, confissões feitas ao córrego que passa e em sua mansidão vai levando o menino, carregando suas lembranças, suas coisas de criança.

Ai
que transparente
aos voos
está o córrego! E usado
de murmúrios... (BARROS, 2010, p. 25).

É necessário compreender como a linguagem inovadora da poética manoelina, que brinca com a língua, dialoga com o imaginário, rompendo com a racionalidade e nos provoca a olhar o mundo com possibilidades, poetizando as coisas todas por uma rota suave.

E assim,

Com a boca escorrendo chão
o menino despetalava o córrego
de manhã todo no seu corpo.
A água do lábio relvou entre pedras...
Árvores com o rosto arriado
de seus frutos
ainda cheiravam a verão
Durante borboletas com abril
esse córrego escorreu só pássaros... (BARROS, 2010, p. 27)

O córrego, como espaço imaginal, nos trouxe a última estrofe do poema. e agora a boca escorre chão enquanto o menino despetalava o córrego. Há uma desconstrução de imagens que escorrem, que se despetalam, a água era relva nas pedras, ainda havia cheiro de verão, mas o córrego escorreu também e escorreu pássaros e pássaros que se foram em revoada ao mês de abril, época das migrações. E o córrego que ficava à beira do menino também se foi. As palavras vão escorrendo e compondo esse espaço.

Assim, o poema *Menino do Córrego* nos mostra um espaço em que o percurso da poesia, tal como do córrego, é forma de leitura, é criação de imagens, é forma simbólica de experiência.

Descobriremos por meio da sensibilidade criativa de Manoel de Barros outros espaços, muito mais dinâmicos e surpreendentes. Como é a própria vida em seus mais diversos fluxos, significados e subjetividades. Nesse sentido, também podemos pensar Barros como o “poeta do devir”, o poeta dos espaços (des) pedaços que recriam

um espaço das partes, espaço da terra, espaço da água, espaço das árvores, das pedras, dos animais, dos homens e das mulheres, espaço das crianças, cada qual com seu tempo e trajetória, cujas (co)existências se manifestam em intensidades distintas e múltiplos significados, transpassados por fluxos e repouso variáveis (DUARTE JÚNIOR, 2016, p.81).

Nesse sentido, compreender a ideia de espaço na poética de Manoel de Barros e, mais especificamente, no poema *Menino do Córrego*, nos faz pensar no “deslimite” de sua poética, na vazante de uma *poiésis*, pois

“Deslimitado”, o espaço transcende as suas demarcações e se mescla com a experiência interior do homem, tornando-se um espaço complexo, marcado de subjetividade. Da mesma forma, é um espaço onde a vida não cessa de se desenvolver explicar e multiplicar, dando ao olhar que ali procure estabilidade a sensação inquietadora de que nada está começando nem se dispõe a terminar: de que não há fronteiras no espaço da percepção [...] Debruçando-se sobre a palavra, o poeta verá que esta, em condição de poesia, é também uma forma de “deslimite”. Antes, dirá que ela “não tem margens”, que, como instrumento de uma consciência criadora – inestancável -, não se contém entre fronteiras demarcadas, pois é objeto de um fazer – o fazer artístico – que só se justifica enquanto as ultrapassa (SUTTANA, 2009, p. 13).

E assim a poesia de Manoel de Barros nos faz seres imaginantes, no “deslimite” da sua noção de espaço.

Considerações que seguem o curso do córrego

A imagem se faz poesia. Ou, o poema nos traz imagens, nos promove imagens. Esse é o fluxo contínuo da relação entre arte e imaginário. O córrego do menino de Manoel de Barros nos permite pensar a produção imaginária de um espaço, para além daquele idealizado, materializado ou estereotipado. No fluxo das águas da imaginação, o poeta vai criando laços, intimidade e afetividade com

que o lê. O simbólico se abre à imaginação. Não é um córrego qualquer: é aquele córrego, espaço de sensações e emoções. Um lugar imaginado em plena estesia. Um espaço que faz, como intenção poética de Barros, comunhão.

Referências

ARISTÓTELES. **A Política**. São Paulo: Atena, 1963.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins e Fontes, 2000.

_____. **A Água e os Sonhos**. Trad. Antonio de Pádua Danesi São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. BACHELARD, G. O direito de **sonhar**. Tradução de José Américo Motta Pessanha, Jacqueline Raas, Maria Lucia de Carvalho Monteiro e Maria Isabel Raposo. São Paulo, DIFEL, 1986

BARROS, Manoel de. **Compêndio para o uso de pássaros**. 2.ed. São Paulo: Leya, 2010.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DUARTE JUNIOR, Valdecir. **O (des)espaço na poética de Manoel de Barros**. Dourados, MS: UFGD, 2016.

DURAND, Gilbert. **Mito, símbolo e mitodologia**. Tradução de Hélder Godinho e Vitor Jabouille. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

_____. **Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica**. Revista da Faculdade de Educação. São Paulo, v. 11, n. 1-2 (1985), p. 244-256. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/33348>>. Acesso em 24 maio 2018.

_____. **A imaginação simbólica**. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.

_____. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário:** introdução à arquetipologia geral. Tradução de Hélder Godinho. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2002.

_____. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem.** Tradução de Renée Eve Levié. 6. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2014.

CASSIRER, Ernest. **Antropologia Filosófica:** ensaio sobre o homem. Introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Fundamentos antropológicos da arte-educação:** por um pharmakon na didaskalia artesã. **Revista Ambienteeducação.** São Paulo, v. 3, n. 2, p. 59-97, dez. 2017. Disponível em: <<http://publicacoes.unicid.edu.br/index.php/ambienteeducacao/article/view/159>>. Acesso em: 17 set. 2020.

JUNG, Carl Gustav. **O espírito na arte e na ciência.** Petrópolis: Vozes, 2013.

LEGROS, Patrick *et al.* **Sociologia do imaginário.** 2. ed. Tradução de Eduardo Portanova Barros. Porto Alegre: Sulina, 2014.

MORAES, Heloisa Juncklaus Preis. **O imaginário no cotidiano:** a imagem como potência do laço social. In: LINS, E. S.; MORAES, H. J. P. *Mídia, Cotidiano e Imaginário.* João Pessoa: Editora UFPB, 2019, p. 97-102.

PAES LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas.** Volume 4. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

SILVA, Juremir Machado da. **Diferença e descobrimento. O que é o imaginário? A hipótese do excedente de significação.** Porto Alegre: Sulina, 2017.

SOETHE, Paulo Astor. **Espaço literário,** percepção e perspectiva. *Aletria: revista de estudos de literatura,* Belo Horizonte, n. 15, p. 221-229, jan. 2007.

SUTTANA, R. **Uma poética do deslimite:** poema e imagem na obra de Manoel de Barros. Dourados: EdUFGD, 2009.

TUAN, Y. F. **Espaço e Lugar.** São Paulo: DIFEL, 1983.

_____. **Topofilia.** São Paulo: DIFEL, 1980.

WEBB, Eugene. **A pomba escura**: o sagrado e o secular na literatura moderna. Tradução de Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2012.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. Prefácio. In: ARAUJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo. **Variações sobre o imaginário**: domínios, teorizações e práticas hermenêuticas. Lisboa: Instituto Piaget, 2003, p. 17-19.

_____. **O imaginário**. São Paulo: Loyola, 2007.

HATOUM, LITERATURA E POLÍTICA: ENTRE “ESPERAS” E “FUGAS”, OU VICE-VERSA

HATOUM, LITERATURE AND POLITICS: BETWEEN “WAITS” AND “LEAKS”, OR VICE-VERSA

Jesuino Arvelino Pinto¹
Thiago Monteiro do Carmo²
Julianna Alves Bahia³

Data de recebimento do texto: 10/08/2023

Data de aceite: 09/09/2023

RESUMO: O objetivo precípua deste artigo consiste em refletir acerca da repressão, tortura e violência instauradas pela ditadura militar representadas por Milton Hatoum nos romances *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019), primeiro e segundo livros que compõem a trilogia *O lugar mais sombrio*, pelo viés das relações entre Literatura e Política, tratando também aspectos fundamentais na construção de obras contemporâneas, como memória e identidade, apresentadas por estudiosos como Benjamin Abdala Júnior (2007), Hall (1997 e 2003), Hommi Bhabha (2003), Paul Ricoeur (2007), Edward Said (2003), dentre outros. A intenção não é tratar o tema como manifestação ideológica, mas sim, como processo de ressignificação do passado, desvelando questões que insistem em colocar povos à margem, em situações e posições de inferioridade.

PALAVRAS-CHAVE: Ditadura Militar. Romance contemporâneo. Literatura. Milton Hatoum

ABSTRACT: The main objective of this article is to reflect on the repression, torture and violence introduced by the military dictatorship represented by Milton Hatoum in the novels *A Noite da Espera* (2017) and *Pontos de fuga* (2019), first and second books that make up the trilogy *O lugar mais sombrio*, through the bias of the relationship between Literature and Politics, also dealing with fundamental aspects in the construction of contemporary works, such as memory and identity, presented by scholars such as Benjamin Abdala Júnior (2007), Hall (1997 e 2003), Hommi Bhabha (2003), Paul Ricoeur (2007), Edward Said (2003), among others. The intention is not to treat the theme as an ideological manifestation, but rather as a process of reframing the past, unveiling issues that insist on putting people on the sidelines, in situations and positions of inferiority.

KEYWORDS: Military Dictatorship. Contemporary novel. Literature. Milton Hatoum

1 Professor Adjunto de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade do Estado de Mato Grosso. Doutor em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, UNEMAT, Campus Universitário de Tangará da Serra. E-mail: jesuino.pinto@unemat.br

2 Mestre em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras, UNEMAT, Campus Universitário de Sinop. E-mail: thiago.monteiro@unemat.br

3 Doutoranda em Estudos Literários no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, UNEMAT, Campus Universitário de Tangará da Serra e Mestre em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras, UNEMAT, Campus Universitário de Sinop. E-mail: julianna.bahia@unemat.br

O objetivo deste artigo é refletir acerca das formas de representação do totalitarismo e autoritarismo nos romances *A noite da espera* e *Pontos de fuga*, de Milton Hatoum, particularmente, as questões histórico-sociais que envolvem o período da Ditadura Militar no Brasil recriadas na arquitetura da narrativa, contribuindo para a divulgação do nosso passado histórico, em particular do sistema ditatorial e, assim, informar e alertar os leitores acerca da aberração daquele momento. Ao privilegiar aspectos pertinentes à relação literatura e ditadura e ao papel da memória na formação da identidade do protagonismo, a análise, mais especificamente, evidencia a elaboração do protagonista Martim e desvenda os recursos estéticos utilizados pelo autor, a partir dos procedimentos narrativos e discursivos do romance, com foco central no narrador.

O mundo contemporâneo impulsiona as relações humanas e nelas há diversas maneiras e intenções comunicativas que retratam o interesse do sujeito em se identificar ou não com determinados grupos sociais, bem como mostrar seu lugar no mundo. Desse modo, várias ferramentas são utilizadas para atingir objetivos que levam à estruturação da obra, como a literatura moderna, que insere novas situações e paradigmas em relação ao texto literário e seus elementos. A partir dela é que vemos a construção e desconstrução de elementos identitários, o rompimento de fronteiras psicológicas e geográficas, utilizando a metaficcionalidade como suporte de demonstrações e interpretações de nossa sociedade e cultura; entretanto, é pelos elementos imbricados na linguagem que se constata a multiplicação do sujeito e dos discursos ativados em detrimento das intenções evocadas pelos indivíduos. Nesses termos, o texto literário é de suma importância por conciliar diversas características das sociedades nas obras em relação ao momento de sua expressão.

Temos presenciado a produção de literaturas sobre um passado silenciado como forma de arquivo que, no contexto contemporâneo, sobretudo no período atual, ganha ainda mais relevância e *status* de artífice de luta, visto que a produção desse tipo de literatura sobre a Ditadura Militar no Brasil evoca uma aproximação com o leitor ao utilizar a linguagem de maneira usual, em sua essência coloquial, promovendo a experiência de um período tenebroso. Pelos caminhos construídos pela ficção, o leitor entende os contextos que lhe são permitidos e, principalmente, aqueles omitidos pelas forças repressoras que agem até hoje.

A proposta de literaturas que têm como escopo a ditadura brasileira é viabilizar, a partir da linguagem, um projeto de intervenção, de resistência, inscrito na questão histórica retratada na obra, a qual faz emergir no leitor, na contemporaneidade, um sujeito político, alteridade promovida em diferentes níveis, estabelecidos para utilização no hoje, no presente. Pensando no viés de seu alcance, o que deve importar é a construção de certo conteúdo memorial, evidentemente considerável, a ponto de articular pensamentos críticos sobre determinadas representações, e, nesse ínterim, os textos da trilogia, até aqui, podem ser:

Auxiliar de uma memória forte, a escrita pode, ao mesmo tempo, reforçar o sentimento de pertencimento a um grupo, a uma cultura, e reforçar a metamemória. Assim, o escritor local, aquele que tem o poder de registrar os traços do passado através dos traços transcritos. Entretanto, com frequência a escrita, como modalidade de expansão da memória, deixa a busca identitária incompleta (CANDAUI, 2019, p. 109).

Os dois primeiros livros da Trilogia de Hatoum deixam um ritmo de suspensão no leitor, porque, até certo ponto, não se pode tirar conclusões do enredo, pois o autor o adia, pela ideia do suspense narrativo, e isso causa uma consequência, por estarmos observando a obra, principalmente em *A noite da espera* (2017), pelo viés de Martim; participando, assim, como o protagonista de um mundo que não se entende completamente. As relações entre as personagens e o desenvolvimento do romance não ficam claras sobre os destinos daqueles presentes na obra e que nos deixa crer que, como efeito principal, seja esse adiamento das informações constantes e importantes sobre a trajetória das personagens que até então não sabemos. Pensando no leitor de romances realistas, é uma incógnita começar a leitura ou se ancorar em algum ponto inicial, ao passo que o autor tira uma das características principais, a completude do enredo, e, ao término do livro, não se tem o enredo inteiro:

A voz de Dinah, ausente, era a voz que eu imaginava nas cartas que minha mãe não escreveu para mim. Já começava a ver a capital e o meu passado com olhos de desertor, me sentia culpado e acovardado por fugir, por não ter ido à

reunião da *Tribo* na hora marcada, por não dividir com meus amigos uma cela da polícia política, uma culpa que crescia, como se fosse um crime. Uma traição à tribo de Brasília. Na solidão, uma parte da minha vida saía de mim, o coração dividido pela amargura e a esperança: não sabia se ia rever Dinah, quem sabe se encontraria minha mãe... (HATOUM, 2017, p. 236).

Temos, então, as prerrogativas do romance de formação e encaminhamos a leitura dessa forma, um ir e vir entre obras, buscando a trajetória do que é esse romance de formação, que leva em consideração o tempo como tecido da vida. A experiência evocada, a memória, a lembrança e o esquecimento são tensões que estão no livro e que poderíamos encontrar alguns elos; o cruzamento muito forte do destino individual com o destino coletivo na trajetória de todas as personagens, marcadas por singularidades muito próprias, mas também muito históricas e muito sociais. Outro ponto a se destacar é que a política no livro é íntima e muito interessante de se acompanhar. A personagem central está inscrita no tempo histórico, servindo como painel de uma geração, proposta do romance realista; entretanto, há algo que causa certo estranhamento, pois o foco narrativo é variável e o romance “abraça” o caráter da memória, dos relatos, dos diários que não são só de Martim, são anotações pessoais compartilhadas por outros. É pela “organização” desses materiais por Martim, que temos a sensação de fazer parte da narrativa, e, pelo propósito desse sujeito deslocado e talvez despojado de amor próprio, fundamentam-se as percepções sobre o enredo.

Essa organização trabalhada pelo narrador e autor (não tomamos aqui a proposição de que sejam o mesmo) é importante, pois, caso houvesse cronologia intencional, a narrativa tomaria corpo e caminhos que não caberiam nesses livros, daí o sentido provocador que se dá não só em suas anotações, mas daquilo que era de seus amigos, anotações dadas, emprestadas e até mesmo furtadas pela personagem:

Rua d'Aligre, Paris, março, 1978
Tirei da sacola a papelada de Brasília e São Paulo: cadernos, fotografias, cadernetas, folhas soltas, guardanapos com frases rabiscadas, cartas e diários de amigos, quase todos distantes; alguns perdidos talvez para sempre.

Comecei a datilografar os manuscritos: anotações intermitentes, escritas aos solavancos: palavras ébrias num tempo saltado (HATOUM, 2017, p. 16-17).

O que há é uma inovação ou provocação estética, porque acompanhamos memórias que precisam de outras memórias, inclusive em cenas íntimas, como na primeira relação sexual entre Martim e Dinah. Nas anotações, uma personagem começa, mas não termina de contar e outras vozes contam coisas que até então não se sabem. Com capítulos enumerados, sobreposições de tempo e espaço muito bem-organizados, emerge o tema da evocação, que é o tema da memória principal e do exílio, centro da fragmentação dos capítulos. Logo no início do livro, ele diz que pegará a papelada que juntou do Brasil (cadernos, cadernetas, fotografias, folhas soltas, diários de amigos...), um tempo partido que é evocado para ele também.

Daí os planos do próprio Martim fica em um plano de narrador que sabe de tudo, mas não sabe. Fica em posição de um narrador que organiza esses escritos, mas ao mesmo tempo está sozinho, ao passo que sua mãe também está sozinha; entretanto, essas situações, em uma leitura prévia, se tornam de difícil percepção. Ele tem dificuldade de se caracterizar, pois o que se percebe é que ele é caracterizado por outros, demonstrando ser uma constante meditação, um longo processo meditativo sobre ele mesmo no mundo, refletindo sobre o papel dele na perda da mãe, do que seja a participação dele na vida política, se participa ou não, como participar em um processo de reflexão direcional, todavia ele busca respostas, de modo que esse sentido de formação está presente nessa ambivalência política sua. Uma sedição pessoal que vai no confronto com os outros, que deixa evidente a relevância dos outros personagens, um painel de outras figuras:

Na fotografia, minha mãe está de pé, ao lado do tronco de uma árvore, parte do corpo sombreada pela folhagem. Reconheci a blusa branca de gola rulê e a calça jeans. O cabelo, que antes caia nos ombros, encurtara. Queria encontrar nos olhos dela o sinal de algum desejo, a força de um sonho. Mas o olhar era meio triste, e o sorriso, sem viço, diferente do sorriso que eu lembrava.

Imaginei que ela estava sofrendo.
Vida miserável.

Escrevi numa carta que o amante dela era a causa do nosso sofrimento; rasguei essa carta, tentei escrever outra, sem acusar o artista. Não consegui.
Por que minha mãe sofre?
Por que eu *penso* que ela sofre? (HATOUM, 2017, p. 61-62)

Os principais conflitos do narrador, o fracasso, a fragilidade-potência, a covardia-coragem, alienação e engajamento, também são vividos pelos outros sujeitos da obra. Essas estratificações ambivalentes nos dão a possibilidade de visualização e debate de uma mesma temática sob vários pontos de vista, propondo o retorno dessas questões por meio de um exame sobre o porquê de as personagens passarem pelas mesmas coisas, sofrendo talvez as mesmas consequências de outras maneiras, o que nos leva à busca, em nossas leituras, dos acessos para ver onde isso se dará. O autor lança mão de uma nova ideia sobre formação, tendo em vista que ela está compartilhada, no sentido de Martim estar presente com os grupos (Tribo em Brasília e com outros em outros lugares). A impressão que fica sobre o desaparecimento é que o autor propõe que o esquecimento é algo impossível de acontecer e a maneira que temos de lidar com os fatos, fazer com que eles desapareçam no tempo da ditadura, é impossível por se ter poucas informações, como no caso da mãe de Martim.

O leitor fica em suspensão, tentando achar retalhos passíveis de organização, procurando encontrar caminhos para o entendimento do desaparecimento de Lina. O narrador vai tecendo outros temas, reconstruindo o abandono inexplicado da mãe, colocando em questionamento a presença máxima do pai, o carinho e amor que, talvez, somente a mãe poderia ter. O espelhamento que ele vai fazendo de Dinah com sua mãe, o confronto dessa opção amorosa que a mãe poderia ter e que ficamos nos perguntando se foi realmente o que aconteceu ou que tenha sido a traição da família, o desaparecimento por motivos políticos são em sua consciência um abandono que nos leva à reflexão da condição da vida que temos no país, condição desfavorável àqueles que viveram o período ditatorial, demonstrando uma linha de força entre as representações que temos da ditadura, fazendo-nos viver nas páginas do livro a tensão do desaparecimento, embora sejam conflitos que se apresentam em todos os lugares. Cada jovem se vê construído a partir do olhar dos outros e a literatura com primazia usa esse

artifício por ser uma construção sobre o outro, levando em consideração o sujeito narrador (que está presente em nossa imaginação, que são inventados ou construídos, que não é o autor).

Observa-se que Martim não é um personagem interessado em política ou na militância; ao contrário de seu grupo, sua namorada, que é mais madura, era atriz. Ele é de família de classe média, cuja vida teria sido mais convencional, diferentemente dos pais de Dinah. Nessas perspectivas, vemos contrapontos importantes, pois há diferenças do ponto de vista social, psicológico e econômico. Ele e seus amigos são muito diferentes, e, em *A noite da espera*, são apresentadas essas personagens, entretanto a voz predominante é ainda de Martim, embora no segundo livro se observe um constructo de deslocamento espacial de Brasília para São Paulo e que tudo fica mais adensado, por ter outros personagens e outro grupo de amigos. São Paulo é o lugar de se encontrar com o destino ou vida profissional. A maioria dos personagens são estudantes da USP, moradores da república da Vila Madalena, uma triste república que acena para uma república maior e que, no período em que a trama se constrói, é um lugar pequeno, de moradores de classe média-baixa e de estudantes.

Por outro lado, em *Pontos de fuga* (2019), Martim tem seu cotidiano envolto a conflitos pessoais durante o período de Ditadura Militar. No texto, encontramos as memórias de estudantes entre as décadas de 1970 e 1980, com explicações das prisões de alguns de seus amigos, expostas no primeiro livro da trilogia. É narrado em primeira pessoa e intercala excertos dos escritos de seus amigos, fazendo ecoar vozes polifônicas em anotações e cartas furtadas pelo narrador, o qual, resgatando essas anotações, em seu exílio reescreve, propiciando a identificação do medo coletivo, exílio, silenciamento e outras violências dispostas no período, pelas quais ele e seus amigos da UNB e USP passaram. Os momentos da narrativa são entrecortados por certa cronologia, intercalando-se com suas memórias do exílio e de outras personagens: “É um amigo brasileiro, Martim. Quase irreconhecível hoje. Vive há uns anos em Estocolmo. Ele quer passar uns dias em Paris” (HATOUM, 2019, p. 137). Ainda:

O tom da voz e o olhar do Damiano insinuavam que eu ia hospedar um exilado. Não podia recusar abrigo ao hóspede misterioso, mas logo pensei em Celine, e me lembrei da

Ana Clara, uma suposta amiga do Damiano. [...] Na tarde calorenta de ontem, Damiano revelou: a hóspede não se chamava Ana Clara, não era antropóloga, bolsista, nem grande amiga dele, apenas uma conhecida, uma companheira, mas não revelou o verdadeiro nome de Ana Clara, nem o que ela fazia no Brasil (HATOUM, 2019, p. 139-140).

Tempos e espaços são entrecortados pelo eco das vozes ressonantes da obra de maneira primorosa sem que tenhamos identificada uma linearidade, em que há a impressão de uma personagem que está no exílio, expondo o olhar sobre as severidades e atrocidades que nossa nação passara naquele período. A fragmentação apresentada pelo autor, juntamente com os aspectos polifônicos, são características dos romances ditos contemporâneos e que nos instigam à reflexão de como esse processo nos impacta até os dias de hoje, entretanto, propondo um olhar e posicionamento daqueles que viveram o período, ressignificando a história por dar voz àqueles que não têm ou não a tiveram, pois foram silenciados e eram considerados marginais sob a ótica ditatorial.

É criticando as verdades impostas e expandindo o espaço à crítica sobre o que tenha acontecido que a linguagem utilizada e o fazer literário se tornam cruciais ao desenvolvimento de um enredo polissêmico, campo fértil para diversas indagações e proposições de resolução de um momento trágico: “essa memória deixa traços compartilhados por muito tempo por aqueles que sofreram ou cujos parentes ou amigos tenham sofrido, modificando profundamente suas personalidades (CANDAU, 2019, p. 151):

Lima la fea, outubro de 1973

Martim,

Nesses últimos meses, tentei escrever, mas só consegui enviar um postal pra Mariela. A memória é um desassossego, não dá trégua, a maldita, às vezes trava o desejo de escrever. Passei esse tempo duelando com ela, há lembranças que nos atormentam, certezas que desabam e se tornam escombros, talvez as ruínas sejam a nossa experiência mais viva. [...] No Brasil, os generais ilustrados foram vencidos pelos terroristas da extrema direita, civis e militares. A esquerda está esfacelada, a guerrilha do Araguaia foi massacrada, estamos todos fodidos, esta América está fodida. Falei isso em Cuba e fui acusado de agente da CIA, agora todo mundo é da CIA, vocês são? A risada, a dois palmos da cabeça de

Celeste, logo se desfez, e a tristeza do exílio ensombreceu o rosto do cineasta. Hoje uma poeira líquida umedeceu Lima la fea, que é linda. Um abraço do amigo Nortista (HATOUM, 2019, p. 154-155).

O que nos compete como leitores e críticos de um determinado período histórico de nosso país é estabelecer conexões e críticas a partir da memória coletiva das personagens em um cotidiano ditatorial que reflete a condição do ser humano em momentos de repressão, censura, prisões, tortura, desaparecimento e exílios. É a partir da resistência, e das palavras, que se dá o contexto dos livros que impactaram os sujeitos do nosso tempo, tendo o romance relação fundamental com a história de nossa nação. Algumas memórias com teor trágico estabelecem peso grande na construção identitária dos sujeitos, visto que impactam tanto aqueles que sofreram ou as vivenciaram e se estabelecem como lembrança em meio aos seus pares, mesmo sem ter vivido de fato. Há nesse paralelo grande dificuldade na transmissão daquilo que não se pode ser exposto, pois não se alcança consciência, estabelecendo ainda mais o trauma causado às gerações sem a disposição de superação de acontecimento passado.

Hatoum estabelece em seu texto uma tensão percorrida pelas personagens no dia a dia nas universidades, em cidades que, de certa forma, as controlam, visto que o vai e vem entre as cidades instiga certos comportamentos marcados pela instabilidade e pela sensação de não poder fazer nada diante do mal instalado. Alunos da Universidade de Brasília sofrem repressão de todos os tipos, principalmente o de ter de se calar para que não sofram punições, deixando em pior situação aqueles que ousassem se rebelar, mas, clandestinamente, continuavam sua luta, ou, em exílio, mesmo que em seu próprio território:

Acante sabe que me sinto deslocado nesse Círculo pequeno; somos amigos desde 1968, no centro da nossa amizade está Dinah, eu empenho obstinado de Damiano em encontrar indícios do destino de minha mãe. Em Paris, dá palestras sobre o teatro brasileiro e escreve peças, ignora as outras atividades dele com o pessoal do Círculo. Sabe dominar a amargura, a angústia, o desespero do exílio; talvez não se sinta angustiado nem desesperado. Certa vez me disse: o exílio é uma aprendizagem, uma prova difícil de adaptação, mas qualquer pessoa pode se sentir no exílio em seu próprio país (HATOUM, 2019, p. 45-46).

O enredo se coloca a partir da fuga do narrador para São Paulo, logo após a prisão de seus amigos da Tribo, grupo de estudantes e atores amadores da UNB que se manifestou contrário aos propósitos do governo. Envolto a um período que atinge a todos de alguma forma, as personagens tentam se unir para lutar em busca de um regime democrático. Embora diante dessas e outras atrocidades vividas naquele momento, Martim se preocupa, prioritariamente, na busca de responder o silêncio de sua mãe (Lina), desde a separação com Rodolfo (pai); dentre as personagens, parece ser o único a não demonstrar preocupação em relação ao contexto político e ao que acontecera com seus colegas. Suas angústias e preocupações são expostas pelas cartas de amigos, demonstrando o quão obcecado ele era em buscar caminhos e respostas ao paradeiro de sua mãe. Tal obsessão o leva a ter oscilações na memória, levando-o, inclusive, a ter alucinações, como quando em Brasília Lina tentou fazer contato, mas algo impede o encontro entre mãe e filho, fazendo-o conjecturar ainda mais sobre o desaparecimento dela, deixando de lado o contexto de repressão, ataques a professores e aos que foram exilados:

Tua memória sabe esconder certas coisas. Quando teu avô faleceu, Lina passou uns dias no chalé. Eu disse que ela e o amante já estavam juntos antes da separação, traía o marico com o amigo do teu tio Dacio. Nunca vi esse artista. [...] No hospital eu disse coisas absurdas para tua mãe, troque a cabeça pelos pés, só para Lina passar um tempo perto de mim. Ela vai te ver em Goiânia, cancelou a viagem para ficar comigo, mas ficou poucos dias em Santos e foi pro interior de São Paulo. [...] Tua mãe se aproveitou dessa circunstância para não ir te ver. Por que não viajou antes ou depois para Goiânia ou Brasília? Ela esconde alguma coisa que eu quero descobrir antes de morrer (HATOUM, 2019, p. 17-18).

Tendo por pano de fundo esse cenário, compreende-se como a literatura, dentre suas nuances estéticas, objetiva a angústia por meio da experimentação do leitor, mas que, de certa forma, não é aquela de quem realmente sofreu o exílio, pois tende a obscurecer o que sofreram aqueles que foram reprimidos de seus direitos de liberdade e permanência. Conferir determinada literatura tida como do exílio é diferente de ver ou participar daquilo que um autor tenha passado em

situações como as dispostas, de sentir que o “exílio é irremediavelmente secular e insuportavelmente histórico, que é produzido por seres humanos para outros seres humanos” (SAID, 2003, p. 47), o que causa várias sensações e sentimentos e que tal experiência deva ser encarada como algo benéfico, pois não será, tendo em vista que alguém tenha passado por isso por quaisquer motivos, faz com que quebre a *persona* e suas características nacionais:

O exílio, ao contrário do nacionalismo, é fundamentalmente um estado de ser descontínuo. Os exilados estão separados das raízes, da terra natal, do passado. Em geral, não têm exércitos ou Estados, embora estejam com frequência (sic) em busca deles. Portanto, os exilados sentem uma necessidade urgente de reconstituir suas vidas rompidas e preferem ver a si mesmos como parte de uma ideologia triunfante ou de um povo restaurado. O ponto crucial é que uma situação de exílio sem essa ideologia triunfante — criada para reagrupar uma história rompida em um novo todo — é praticamente insuportável e impossível no mundo de hoje. Basta ver o destino de judeus, palestinos e armênios (SAID, 2003, p. 50).

Talvez por essa perspectiva é que se fundamente a construção narrativa sem uma sequência cronológica nas obras de Hatoum, em que, por meio das próprias anotações de Martim e as de seus amigos, se projeta certa presentificação do período histórico, o que faz com que a obra seja observada pelo viés da contemporaneidade. Ele se apaixona por Dinah, estudante e atriz que caracteriza a luta e as atividades contra o regime imposto, agindo diretamente em passeatas e críticas à ditadura, aspectos que refletem na turbulência de seu relacionamento com encontros descontínuos. Além dela, outros têm ação direta na luta política, como Lázaro, Nortista, Jorge Alegre e Damiano Acante e Vana, que conduzem Martim e nós, como leitores, sobre o que aconteceu na noite de uma reunião da *Tribo* em que deveriam definir os caminhos da edição da revista, culminando em terríveis atrocidades:

Quando os policiais tentavam arrombar a porta do térreo, o Nortista pediu para a gente destrancá-la, ia saltar da marquise enquanto eles subiam a escada. Fabius desceu e destrancou a porta, e quando subia com os policiais, o maluco do Nortista saltou mesmo. Fabius disse que era filho de um embaixador,

aí uma das bestas sanguinárias berrou, que ele podia ser filho de embaixador, ministro e até de um caralhão fardado, ia se fuder do mesmo jeito (HATOUM, 2019, p. 74-75).

O narrador toma para si um posicionamento importante ao selecionar o que narrar e como narrar, pois seus discursos ganham corpo e se colocam como produto a ser avaliado não só pelos que podem tomá-lo como aspecto íntimo, como por aqueles que o repudiam. Sua atitude narrativa se exprime a partir da produção do autor, visto que, em sua atividade, ele propõe uma personagem embriagada de assuntos fraturantes, em que a verdade possa ser considerada como algo relativo ou configurada a partir de um determinado contexto, de modo que, em determinado momento histórico, a realidade é considerada como algo supérfluo.

Seja qual for a escolha do narrador, os acontecimentos de fato impactam a vida dos sujeitos de maneira negativa, que se reuniam para falar de assuntos de seu cotidiano e a organização do que previa o trabalho da revista e de seus apoiadores; contudo as ações dos agentes não davam nenhuma possibilidade de conversa ou mínimas explicações, mostrando o que pode crer sobre a truculência de um Estado que preservava a intimidação por vias da violência desmedida e tenebrosa para que a pujança de luta de estudantes e entusiastas do movimento pela liberdade e democracia não se propagasse. Com o uso de uma linguagem pendente ao coloquial, o autor instiga o leitor a experienciar a violência exercida pelo aparato do governo responsável por promover atividades bestiais, que não estavam no início e muito menos tinham vontade de se apresentar como fim. O que notoriamente é identificado é que não havia tantos meios de reação e que os fatos não seriam passageiros, mas que estariam marcados na memória daqueles que por sorte ou fatalidade continuariam com suas vidas.

Entretanto, poucos conseguem escapar da famigerada reunião. Tal fato estabelece incertezas e desconfianças dentro do grupo, visto que não havia mais em quem confiar, levando os participantes do grupo a pensar em pessoas infiltradas agindo em benefício próprio, tentando barganhar com o governo, pois “é fundamental perceber também que a repressão foi temperada com arranjos e acordos, possibilitados pela existência de uma tradição cultural, mas, também, decorrentes de uma estratégia de controle político” (MOTTA, 2018, p. 105). Lugares

de debate e construção crítica de conhecimento se tornam impossibilitados de exercer suas funções no que se refere ao direito social da educação, expressão e liberdade. Uma das manifestações latentes no texto se dá quando Martim e Sérgio San são presos em um ato organizado pela PUC, em 1977. Depois do ocorrido, os moradores da Fidalga se separam, escondendo-se ou indo para o exílio; no decorrer da trama, sua namorada Dinah é presa e torturada, fazendo com que o narrador tome outros posicionamentos ou ações mais veementes ao que o contexto preteria dos sujeitos da história, levando em consideração que a maior de suas preocupações e impactos por ele sofrido era a ausência de sua mãe.

O que nos compele nesse momento é verificar a participação fundamental da memória no sentido de nos guiar dentro de fatos históricos. Lembrar, esquecer, ou poder lembrar e poder esquecer são nortes que inferem a permanência ou ausência de situações que ora estão guardadas, ora estão expostas. As condições históricas preterem o dever que a memória tem de expandir debates sobre as chagas abertas e que estão longe de cicatrizar, visto que estão vivas e que são conflitantes na memória individual, coletiva e histórica, ao passo que está à mostra:

A questão colocada pelo dever de memória excede os limites de uma simples fenomenologia da memória. Ela excede até os recursos de inteligibilidade de uma epistemologia do conhecimento histórico. Finalmente, enquanto imperativo de justiça, o dever da memória se inscreve numa problemática moral que a presente obra apenas não resvala. Uma segunda evocação parcial do dever de memória será proposta no âmbito de uma meditação sobre o esquecimento, em relação com um eventual direito ao esquecimento. Seremos então confrontados com a delicada articulação entre o discurso da memória e do esquecimento e o da culpabilidade e o perdão (RICOEUR, 2007, p. 104).

Outras manifestações, passeatas, atos são explorados na obra, dando consistência histórica ao que realmente foi a força dos movimentos estudantis da época, mas que, por outro lado, demonstram como eram tratados os estudantes pelo sistema ditatorial. Existiram muitas reivindicações que propunham a volta daqueles que foram exilados, dos que estavam desaparecidos e torturados e etc., estabelecidos nos conflitos estava Martim em uma manifestação com um

cartaz escrito que “o rosto da mãe enche a sala” (HATOUM, 2019, p. 269), um misto de desafios expostos pela história e que ganham aporte pela via literária, demonstrando a união de ideais que tinham como premissa a liberdade e respostas sobre as pessoas desaparecidas. Ademais, é de extrema importância revelar e, sempre que possível, pontuar o protagonismo universitário se fazendo resistência no contexto exposto.

Tomando a grande responsabilidade e importância dos movimentos sociais como caminho e ferramenta de luta contra a ditadura, entendemos que nas obras analisadas, principalmente no segundo volume, o autor promove a expansão de um debate social e político em que ainda estamos vivenciando ou que somos tocados pelo que aconteceu entre 1964 e 1985. Os romances de Hatoum são os espaços de enveredar o pensamento para novos rumos de nosso país. O romance contemporâneo tem em sua essência a imbricação do estético e do político, tendo em si a profundidade que outras obras não carregam:

Para compreender que o quadro da narração de uma ficção é, na modernidade e na pós-modernidade, o mais adequado para o tratamento das complexas relações entre a forma do Estado e a não-permanência da margem em que se trocam constantemente os dados da intra e da extraterritorialidade. O romancista escreve para inventar o lugar de onde vem (e suas genealogias), para des-limitar seu território impossível. É uma questão de sobrevivência... e de morte. Saber de onde isto fala, eis que dá ao romance sua razão de ser (PETERSON, 1995, p. 132).

A obra carrega consigo infinitas vozes, tendo em vista que a palavra carrega um interdito e a linguagem estética se dispõe a operar por meio de imagens simbólicas com o intuito de representar e criar ar ficcional aos dramas e comportamentos humanos, que, no caso de *Pontos de fuga*, ultrapassam o amor, nostalgia e solidão, eles se constroem e se edificam na violência promovida por indivíduos para outros. Com o uso de palavras corriqueiras do dia a dia, causam sensação de estranhamento aos leitores, entretanto, nas situações de regime político totalitário e autoritário, a liberdade da palavra, da expressão é colocada no plano do silenciamento, pois os mecanismos de censura agem com frequência contra os atores contrários ao sistema, mas que por essas vozes silenciadas assumem papel

de registro e instrumento de combate e resgate dos membros da resistência. Na literatura, a linguagem verbal é profundamente instigante e metafórica, deixando evidente a fragmentação formal em que há impossibilidades de narrar diretamente a censura, a violência, a tortura e traumas do contexto histórico abordado porque podem não escapar do crivo das informações que, algumas vezes, assumem momentos de exceção para determinados autores canonizados.

Lançado pela Companhia das Letras em 2019, *Pontos de fuga* é o segundo livro da trilogia *O lugar mais sombrio*, iniciada com o livro *A noite da espera* (2017). Assim como a primeira, a obra é também ambientada no período de Ditadura Militar, que perdurou entre 1964 e 1985. Embora tenhamos a impressão de que tudo já tenha sido escrito sobre a época, o que se percebe é que isso não vale, que muitos escritores trabalharam a questão na literatura brasileira, que não se dá para configurar um espaço finito de narrativas sobre ela. Milton Hatoum imprime nos dois romances a vida de grupos de estudantes, como vivenciam, se submetem e se revoltam contra o regime; o personagem principal vivia no exílio em Paris, escrevendo suas lembranças do tempo em que viveu nas cidades de Brasília e São Paulo. Como dito anteriormente, no primeiro volume, acontece a separação dos pais de Martim, que fica com o pai e vão para Brasília, configurada como uma cidade desconhecida para os dois; lá, ele se apaixona por Dinah, criando uma relação permanente com seu grupo de amigos.

Por meio das suas anotações, questões de memória e identidade dos sujeitos são evocadas, mesmo que essas memórias sejam coletivas, como se fossem uma herança, criando possível consciência identitária por meio da expansão da memória humana. A transmissão da memória se dá no sentido da obra pela intenção da exposição daquilo que aconteceu com muitos indivíduos de nossa sociedade que se dispuseram a lutar contra o poder instituído, por meio do registro que, até então (e ainda é) marginalizado, não ganha os devidos espaços de discussão, mas pelo caminho literário se estabelece como mecanismo de exteriorização da memória, pela transmissão de conflitos e angústias individuais e coletivas, acrescentando-se a necessidade de transmissão. É pelo trabalho literário, pelo registro escrito que a memória se estabelece, não somente por ela, mas extensões dela que ganham força coletiva “Heródoto escrevia ‘para impedir que não desapareça o que fazem os homens’, nem para que se torne anônimo,

sem identidade, com o projeto de fazer entrar nas memórias não apenas o tempo longínquo das origens, mas aquele dos acontecimentos mais próximos” (CANDAUI, 2019, p. 107).

Há momentos em que a mãe de Martim suspende a comunicação e some. Esse mistério paira por toda a trama, e, com o início da repressão, ele resolve voltar para São Paulo, e assim é iniciado o segundo livro da trilogia, em que vai morar em uma república situada na Vila Madalena, onde conhece um novo grupo e nele talvez comece a acontecer o verdadeiro crescimento de Martim, visto que as discussões e posicionamentos, os conflitos são fundamentais para a formação não só do narrador, mas também de seus amigos. Um dos artifícios utilizados na obra para dar início ao segundo romance é uma espécie de resumo do primeiro para localizar o leitor, permitindo àqueles que não leram o primeiro constituir certo conhecimento do que acontecera, daquilo que acompanha toda a trama, mas que, sobretudo, seja o aspecto fundamental, seja a localização do leitor em memórias impedidas:

No primeiro volume da trilogia *O lugar Mais Sombrio*, intitulado *A noite da espera*, o jovem paulistano Martim muda-se para Brasília com o pai, Rodolfo, em janeiro de 1968, depois da separação brusca e inesperada da mãe, Lina, que se envolveu numa relação amorosa com um artista e deixou o marido. [...] Nos cinco anos que passa em Brasília, Martim faz anotações intermitentes sobre sua vida de estudante no colégio e, depois, na universidade. No contexto turbulento da ditadura, a expectativa de rever a mãe forma um arco crescente de tensão, envolvendo não apenas o protagonista, mas também seus amigos e outras personagens num ambiente de delação, desconfiança, violência e perseguição política (HATOUM, 2019, p.1).

A narrativa dá voz a múltiplos personagens, como Fabius, filho do embaixador Faisão (apoiador dos movimentos contrários à repressão e perseguido pela ditadura), Ângela, Dinah (por quem o protagonista se apaixona), o Nortista, Vana e Lázaro, dentre outros, permitindo que o leitor conheça a história de todos do grupo e formule opiniões a respeito de cada um deles. Por meio de anotações e trechos de diário e cartas se constituem as histórias das personagens e das pessoas de nosso país:

Hoje, às 21h25, consegui falar com Dinah; dei o endereço da comunidade da Vila Madalena: “Quase todos são estudantes da USP”.

“E os nossos amigos?”

“Já saíram do internato, mas ainda não falei com eles. Só me encontro com o Lázaro, parece que ele vai abandonar...”

“Lázaro é meu amigo?”

“O livreiro alegre está sumido. O professor de artes cênicas perdeu o emprego, o curso de teatro já era. Minha mãe tinha razão. Tudo está piorando e eu não sei... Não posso falar muito.”

“O nortista...”

“parece que escapou, mas não apareceu. É melhor a gente desligar, Martim, meu pai...”

“Quando você vem pra São Paulo?”

“Já vou, pai.”

“Quando?” (HATOUM, 2019, p. 32).

A maioria dos moradores dessa comunidade são estudantes de arquitetura da USP e fazem parte da resistência estudantil durante os anos mais duros do período, arriscando suas vidas ao se posicionarem contrários à ditadura estabelecida. A obra mostra qualidade e maturidade narrativa e um domínio da história, poucas vezes expostos na literatura contemporânea brasileira. A narrativa acontece de maneira fluida e tem como fator importante e agregador a predisposição em colocar as vozes ascendentes do livro de maneira realmente diferente, pois cada personagem ganha seu sotaque e características, conferindo eloquência à obra no sentido de elas terem a possibilidade de construir a narrativa toda, mas fazem parte de um mesmo construto identitário quanto às suas necessidades, lutas e anseios, visto que há um sentimento coletivo e na “descoberta de que a identidade é um monte de problemas, e não uma campanha de tema único é um aspecto que compartilho com um número muito maior de pessoas, praticamente com todos os homens e mulheres da nossa era “líquido-moderna” (BAUMAN, 2005, p. 18), perceptível em *A noite da espera*:

Tu estás caladinho... É fome? Digo isso porque Lélío sempre está faminto, mas ele não é nada calado, fala até demais, acho que é essa mania de ser ator. “Hoje tem tartarugada”.

Bateu palmas e gritou: “Pode servir”.

Uma moça tímida entrou na sala carregando o casco de uma

tartaruga. O bicho emborcado e decapitado parecia agonizar na mesa, as patas decepadas me deram um pouco de asco, mas bastou a lembrança do capellini enlatado para eu me empanturrar de picadinho de tartaruga e farofa. [...] Fui à cozinha e pedi um refrigerante à moça tímida; ela parou de lavar a louça e me serviu um copo com guaraná. Tomei o líquido vermelho e gasoso, e, quando pedi mais um pouco ela disse: “Guaraná Tuchaua, lá da minha terra, é bom que só, mano” (HATOUM, 2017, p. 141-146).

O enredo promove, ainda, um grande suspense em torno de Lina e que merece destaque, pois é conduzido de uma forma em que o leitor sabe que ele está presente, mas que, algumas vezes é deixado em outro plano não menos importante à construção da narrativa, é uma metáfora do perigo que ronda os personagens, da vigília necessária. O medo, desalento e desilusão são sempre constantes na vida dos sujeitos, não lhes permitindo errar por consequências duras e que poderiam custar algumas vezes, inclusive, suas próprias vidas, como no ocorrido na “Missa de sétimo dia em memória de Alexandre, centro de São Paulo, 30 de março, 1973”:

Ox segurou-a pelos braços, não escutei o que ele disse, a cavalaria invadia a Sé, uma fumaça amarelada surgiu em vários lugares, o cheiro dava náusea e ânsia de vômito. Sergio San disse à Mariela e ao OX que eles tinham a vida toda para discutir: por que não iam embora? Um cavalo empinou, cassetetes giraram no ar, Mariela se desgarrou do Ox, na confusão perdi de vista meus amigos, fui até a praça do Patriarca e entrei num ônibus. Na nove de Julho senti o estômago embrulhado, saltei na parada seguinte, corri até a praça 14 Bis, arriei a calça borrada e me agachei. Um maltrapilho de olhos fechados estava estirado sobre folhas de jornal, peguei um pedaço de papel, o homem não se moveu. Usava uma cueca imunda, o corpo era uma pelanca enrugada e escura; toquei o braço e o peito dele, senti a pele fria, o coração mudo por trás das costelas. Recuei. Vi dois fochos de luz na avenida, vesti a calça e fui até o ponto de ônibus, amaldiçoando aquela tarde-noite de morte (HATOUM, 2019, p. 49).

Esse perigo reminiscente, respiração constantemente suspensa é sempre

bem reproduzido na obra, e as idas e vindas no tempo e espaço refletem a confusão vivida por Martim e exigem muita atenção na leitura, pois ele tenta a todo tempo, por meio de informações aparentemente desconexas, esclarecer os mistérios que envolvem sua vida e a vida política do Brasil. Como se chegou a tal ponto é a pergunta que paira na vida das personagens:

Como é estranho voltar cinco anos depois a minha cidade e ocupar um quatinho deste colégio. Quando estudava aqui, o dormitório era inacessível aos externos; o refeitório e o banheiro são coletivos, os cubículos, alinhados entre corredores. Os internos eram os mais temíveis andavam em bandos, brigavam, recebiam punições severas; dois deles, depois de uma luta com canivetes, foram expulsos e retornaram a uma cidade do interior. Conteí isso quando a gente morava no apartamento da rua Tutoia, os dois eram da minha sala. Meu pai fez um sermão: aquele dois eram vândalos, e os pais, irresponsáveis. Minha mãe apenas olhava Rodolfo, talvez pensando no amante, o artista.

Uma única lâmpada, fraca, acesa no saguão; o relógio iluminado da torre da igreja parou ao meio-dia ou à meia-noite.

Meus amigos dormem numa cela de Brasília.

Onde estaria o Nortista? (HATOUM, 2019, p.13-14)

É interessante identificar e dar o devido valor à socialização da memória e o poder memorial da escrita a partir das anotações do narrador e de seus amigos, não no sentido da conservação da tradição do povo, mas da seleção do que deva ser transmitido e que, pela via escrita, ganha muito mais fundamentação que na oralidade, sendo importante àqueles que, ditos letrados, a ouvirão. As obras de Hatoum contribuem nesse sentido na exposição de um “filho do passado” que ainda não foi revelado de fato, o presente. Elas concatenam e organizam “as memórias individuais em uma mesma direção a significações particulares que terão, por conseguinte, grandes possibilidades de serem compartilhadas” (CANDAU, 2019, p. 108).

Questionamentos referentes às questões da identidade na contemporaneidade nos trazem indagações que vislumbram um pensar antagônico ao protecionismo cultural e à sensação de perda muitas vezes considerada em debates dessa envergadura. Tal pensamento se deve por estarmos

em um contexto social que se predispõe cada vez mais a misturas culturais e, conseqüentemente, à mudança de valores sociais, ao pensarmos que as distâncias geográficas e temporais entre as nações vêm sendo extinguidas, ou ao menos diminuídas, proporcionando experiências que antes eram tidas como complexas e estranhas. Hall (2003) pontua que, por acepções econômicas, políticas, naturais, entre outras, as migrações acontecem e elas “tem constituído mais a regra que a exceção, produzindo sociedades étnicas ou culturalmente ‘mistas” (HALL, 2003, p. 55).

Martim, em *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019), não se separa totalmente de suas tradições, entretanto pode-se considerar que fora “tocado” pela cultura do outro (seja quando vai morar em Brasília, quando vai à França ou até mesmo quando tem contato com pessoas de outros lugares, como o Nortista, a professora de piano, Frau Friede, que morou no Brasil, Alemanha ou ainda nas leituras de cartas e anotações de seus amigos, por exemplo), pois aprende a lidar com outras realidades e costumes, posto que “o sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se fragmentando; composto não de uma única, mas de várias identidades...” (HALL, 1997, p. 12). De acordo com o estudioso, as transições estruturais e institucionais na cultura e sociedade:

produzem o sujeito pós-moderno, conceptualizando como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpolados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 1997, p. 13).

A construção da identidade no mundo contemporâneo independe da visitação do sujeito a outros lugares ou do contato direto com outras culturas, ou seja, no mundo atual não existe o sujeito com identidade nacional. Sob a perspectiva das obras de Hatoum, mas também à luz da discussão da identidade na obra, os sujeitos (Martim e tantos outros personagens) da contemporaneidade preferem, realmente, não pertencer. Não é acaso, é uma opção. Com o constante avanço da globalização e da evolução tecnológica, o homem se torna “cidadão do mundo”, o que é retratado na obra, em que algumas desilusões do homem

pós-moderno estão personificadas em José Costa. Hommi Bhabha (2003) discute a questão, ao falar sobre o “entre-lugar”, em que o sujeito de nosso tempo possui várias identidades pelas quais se torna passageiro, e a metafuncionalidade é trabalhada a partir disso para ser utilizada de acordo com as intenções. Note que dentro de determinados contextos ficam mais enfáticas essas considerações, como se fosse necessário ter essa “falta de identidade”, essa relação é construída por Hatoum em *Pontos de fuga*:

Café de la Gare, Gare de Lyon, Paris, 1979
Damiano Acante me esperava com Gervasio, Huerta e Agustín, membros do Círculo Latino-America de Resistência. Os três haviam festejado o Ano-Novo no apartamento do Jaime Dobles (...). Cheguei no meio de uma conversa animada que, aos poucos, ficou ríspida. Gervasio dizia que o boletim do Círculo devia publicar coisas sobre a resistência armada na América do Sul e Central (...). “Você escapou de um regime totalitário e ficou ingênuo”, acusou Gervasio, num tom meio irônico. “Parece um amigo argentino, o Camilo. Mais mais um pacifista naïf. Sabe muito bem o que aconteceu com os uruguaios que apenas protestaram nas ruas ou publicaram artigos. E agora quer censurar a luta armada no boletim. Por que não envia flores brancas aos generais da República Oriental?” (HATOUM, 2019, p 44-45)

Reconstruções culturais se intensificam a partir do contato com o outro. Articuladas com pressupostos pós-modernos colaboram para que os indivíduos não tenham mais raízes nas estruturas de suas tradições, e aprendam a ressignificar seus valores no efervescer de novas informações, montando a globalização como uma das responsáveis por essas reconstruções culturais, não que ela seja um fato novo, pois acreditamos que ela exista desde que os europeus se lançaram a transpor fronteiras nos tempos das caravelas com o objetivo de conquistar riquezas de novas terras. Contudo, o processo hoje é mais rápido e ativo ao transformar o sistema ainda mais global, pois são poucas as nações ou locais não são atingidos por essas prerrogativas.

A questão identitária tem sido assunto de fecundos debates em tempos atuais, pois o antigo discurso de identidade pura já não satisfaz as indagações predispostas nos estudos culturais na contemporaneidade. Dessa maneira,

devemos conceber uma visão descentralizada, porque isso pressupõe identidades híbridas e plurais, ou seja, identidades mescladas, em processo contínuo, que em nada vislumbram a visão de algo igual, mas diferente, em que determinada cultura constrói diálogo com outra em um movimento simultâneo. Esse pensamento nos leva a crer que exista a partir daí o fim ou declínio do pensamento que versa a respeito de identidades puras, superiores ou intocáveis e totalmente hierarquizadas. Nesse sentido, não se defende aqui a cultura mistificada, mas aquela descentrada e fragmentada.

Entendemos que o que nos identifica é justamente a diferença que, junto com o hibridismo cultural, valoriza o contato com outras experiências. Como já foi dito no tópico acima, a globalização foi fator preponderante para que o deslocamento da ideia de sujeito, de modo que Néstor Canclini (1998) reforça a condição da globalização na pós-modernidade, dizendo que “a globalização nos coloca ante o desafio de configurar uma ‘segunda modernidade’, mais reflexiva, que não imponha sua racionalidade” (CANCLINI, 1998, p. 17), ou seja, a identidade pode ser entendida como algo que se transforma pela sua mobilidade, que se define historicamente e não por aspectos biológicos. Por ordem e pelos objetivos da pesquisa, não é viável pensar em identidades míticas e fixas, como já fora dito, mas naquela em constante processo de construção e desconstrução, que nega a ideia de perda e que pode ser encontrada em um tempo descontínuo, ao que Bhabha (2003, p. 17) pondera:

A analítica da diferença cultural intervém para transformar o cenário de articulação – não simplesmente para expor a lógica da discriminação política. Ela altera a posição de enunciação e as relações de interpelação em seu interior; não somente aquilo que é falado, mas de onde é falado; não simplesmente a lógica da articulação, mas o *topos* da enunciação. O objetivo da diferença cultural é rearticular a soma do conhecimento a partir da perspectiva da posição de significação da minoria, que resiste à totalização.

A pós-modernidade também traz para a baía da discussão a ideia de híbrido, que pode evidenciar a ideia de alteridade, evocando tudo aquilo que é múltiplo e heterogêneo. É nesse descontínuo que a cultura que aqui discutimos se desenvolve, em meio a uma identidade deslocada, ou seja: “uma estrutura

deslocada é aquela cujo centro é deslocado, não sendo substituído por outro, mas por uma pluralidade de centros de poder” (HALL, 1997, p. 17).

Toda nação nasce dentro de uma cultura, tendo a funcionalidade de coparticipar em que a realidade é transmitida de maneira abstrata de geração a geração. Tendo esse posicionamento estrutural, *A noite da espera* e, sobretudo, *Pontos de fuga* expõem elementos culturais de nossa nação com nossas variações na língua, costumes, bem como de outros lugares, de modo que a personagem principal, mesmo sem se sentir confortável em determinados ambientes, assimila as particularidades ou costumes alheios aos seus, adquirindo novas tradições que, ao longo da narrativa, são expostas. Ao ter contato com outros, as personagens têm possibilidades de agir conforme as culturas diferentes, encontrando em suas decisões o pontapé para desvendar ou conhecer uma nova cultura:

Rua de la Gloutte-d’Or, Paris, 2 de janeiro, 1978
“Você passou o Ano-Novo aqui, olhando a noite por essa janelinha?”, disse Damiano Acante. Era o nosso primeiro encontro em Paris, minha decisão de viajar para cá foi, em parte, influenciada por Damiano. [...] Damiano ainda ficou uns dias em São Paulo, não sei qual foi o trajeto da viagem dele: as fronteiras por onde passou, as escalas até desembarcar em Paris. Um expatriado pode esquecer seu país em vários momentos do dia e da noite, ou até por um longo período. Mas o pensamento de um exilado quase nunca abandona seu lugar de origem. E não apenas por sentir saudade, mas antes por saber que o caminho tortuoso e penoso é, às vezes, um caminho sem volta (HATOUM, 2017, p. 14-15).

A cultura é transmitida a partir da linguagem, contribuindo para nosso modo de pensar o mundo a nossa volta, posto que, em nossas interpretações sobre ele, estamos sempre interagindo com os nossos pares sociais. É pela língua que expressamos nossas crenças e construímos o que chamamos de cultura; pela nossa relação com a língua e com a cultura, concretizamos as identidades, marcando as relações sociais em que a memória é fundamental para fazer a renovação das tradições, propiciando a construção de identidade por meio das subjetividades marcadas na língua e nas situações nas quais ela se faz presente.

Aspectos culturais podem ser descritos a partir dos lugares que os

indivíduos compartilham nas trocas particulares de cada povo, que, em nossa pesquisa, são expressas quando, na memória dos escritos, compartilhamos trocas ou conexões culturais por meio de tradições.

Os romances *A noite da espera* e *Pontos de fuga* foram elaborados, estrategicamente como alegoria (alude a um passado histórico, para falar do presente), a partir de questões sociais e políticas vigentes na contemporaneidade do país, em que prevalece o negacionismo de questões relacionadas à população marginal: gays, negros, mulheres e indígenas, na tentativa de silenciá-los, colocando em debate a liberdade de expressão. Pode-se, ainda, evidenciar nesse (des)governo a politização dos militares incorporados à estrutura e em vários níveis de departamentos estratégicos do governo atual, delineando cada vez mais a sombra do regime militar, que vai se avantajando dia a dia, e pior, se fortalecendo. Benjamin Abdala Júnior (2007), ao tratar das relações entre literatura e política, observa que:

O grande desafio para o escritor de ênfase social – parece-nos – é a construção de um objeto literário capaz de comunicar-se simultaneamente com diversas faixas de leitores, o que será possível por um eficaz processo de sobrecodificação do texto artístico. [...] diferente da simples comunicação referencial, pois que enquanto obra de arte a relação com a realidade que ela estabelece é múltipla (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 128).

Assim, Hatoum objetiva, com esses dois primeiros livros da Trilogia *O lugar mais sombrio*, mobilizar os leitores com questionamentos pertinentes à representação dos marginalizados na sociedade patriarcal e machista, alertando sobre as ameaças à democracia instituída, o que ocasiona a tensão entre o gênero romanesco e a sociedade, resultando na constituição do que se pode chamar ficção, ao evidenciar a realidade de grupos e sujeitos envolvidos direta e/ou indiretamente no regime ditatorial.

Nas obras, encontramos elementos de caos social e urbano mercedores de críticas, como a perseguição e a tortura, características da política contemporânea, presentes em nossa sociedade, e que têm em muitos indivíduos sua personificação tenebrosa, debatidas nos livros da trilogia *O lugar mais sombrio*. Sob uma densidade narrativa, temos o aporte para questionar o que fora dito sobre o

período, por meio da literatura e de memórias que se fazem dilacerantes, mas necessárias em detrimento do esquecimento. É por meio da linguagem que se dá a compreensão sobre a degradação social que passamos. Verificamos que as obras reverberam a fragmentação da memória silenciada, vasculhando o passado e desvendando o envolvimento das personagens em suas trajetórias, rompendo a barreira do silêncio para que compreendamos o presente.

Referências

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**: literaturas de língua portuguesa no século XX. São Paulo: Ateliê editoria, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves e Myriam Ávila. Belo Horizonte: Ed. Da UFMG, 2003.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 1998.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2019

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte. UFMG, 2003.

HATOUM, Milton. **A noite da espera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HATOUM, Milton. **Pontos de fuga**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Universidades e cultura na ditadura militar brasileira. **Estudios del ISHiR**, v. 20, p. 92-106, 2018

PETERSON, Michel. **Estética e política do romance contemporâneo**. Tradução de Ricardo Iure Canko. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Tradução de Alain François et al. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SAID. Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios.** Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

A MEMÓRIA COMO RADICALIDADE DA PERMANÊNCIA: NELSON RODRIGUES E AS DIABRURAS DA INVENÇÃO DO TESTEMUNHO

MEMORY AS THE RADICALITY OF PERMANENCE: NELSON RODRIGUES AND THE DEVILS OF THE INVENTION OF THE TESTIMONY

João Carlos de Carvalho ¹

Wagner Corsino Enedino²

Data de recebimento do texto: 05/09/2023

Data de aceite: 03/10/2023

RESUMO: Por meio da análise e interpretação dos contos “Negro burro” (2007), “Para sempre fiel” (2007) e “A devolução da alma humana” (2008), este artigo tem por objetivo analisar a memória como elemento catalisador da prosa rodrigueana. Com efeito, o presente estudo ampara-se nas contribuições de Luís Augusto Fisher (2009) e Cristiane Costa (2005) acerca do viés político da imprensa brasileira; no pensamento crítico de Anatol Rosenfeld (1967), Ruy Castro (1992), João Roberto Faria (1998) e Sábado Magaldi (2003) sobre a poética de Nelson Rodrigues; nos pressupostos teóricos de Mikhail Bakhtin (1988; 2017) quanto à estética da materialidade linguística do/no discurso literário e nas reflexões de Márcio Seligmann-Silva (2003) no que tange à configuração da Literatura de vertente memorialista.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira. Memória. Linguagem. Personagem. Nelson Rodrigues.

ABSTRACT: Through the analysis and interpretation of the short stories “Negro burro” (2007), “Para sempre fiel” (2007) and “A devolução da alma humana” (2008), this article aims to analyze memory as a catalytic element in Rodrigues’s prose. Indeed, the present study is supported by the contributions of Luís Augusto Fisher (2009) and Cristiane Costa (2005) about the political bias of the Brazilian press; in the critical thinking of Anatol Rosenfeld (1967), Ruy Castro (1992), João Roberto Faria (1998) and Sábado Magaldi (2003) on the poetics of Nelson Rodrigues; in the theoretical assumptions of Mikhail Bakhtin (1988; 2017) regarding the aesthetics of the linguistic materiality of/in the literary discourse and in the reflections of Márcio Seligmann-Silva (2003) regarding the configuration of Literature with a memorialist aspect.

KEYWORDS: Brazilian Literature. Memory. Language. Character. Nelson Rodrigues.

1 Professor Titular da Universidade Federal do Acre (UFAC). Editor da Revista Anthesis. Atua no Programa de Pós-Graduação (nível de Mestrado) em Ensino de Humanidades e Linguagens – PPEHL (UFAC/Campus Floresta). Membro correspondente na região Norte da Academia Brasileira de Filologia e Membro da International Writers and Artist Association (IWA). Líder do Grupo de Pesquisa Circulo de Estudos da Linguagem no Sudoeste Amazônico (CELSA). E-mail: jccfogo62@gmail.com

2 Professor Titular da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Atua no Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Estudos de Linguagens na Faculdade de Artes, Letras e Comunicação (FAALC) em Campo Grande/MS. Líder do Grupo de Pesquisa ÍCARO. E-mail: wagner.corsino@ufms.br

Introdução

Nelson Rodrigues foi uma figura extremamente polêmica com suas peças e escritos em jornais. Sua dramaturgia foi decisiva para que se revolvessem nossas entranhas de mitologias e fracassos, por meio de uma gênese muito pessoal de enxergar o Brasil, especialmente do Rio de Janeiro. Certo século XX, para nós, seria muito diferente sem essa personalidade polêmica, em que o literário se confundia com uma ideia de país. Não gratuitamente, mais de quatro décadas depois de sua morte, suas frases ainda são lembradas com destaque por intelectuais e jornalistas, sejam acadêmicos ou mesmo do esporte, como verdadeiras pérolas colhidas ao acaso de nossas idiossincrasias enlameadas. Ou seja, a força e o carisma de sua palavra vão muito além da sua obra prima *Vestido de noiva*.³

Quase tudo que ele escreveu em jornais acabou virando livro. Obras que são ainda republicadas e lidas hoje em dia, seja por especialistas, seja pelo leitor semântico⁴. Sua capacidade de absorver a linguagem cotidiana em um nível verborrágico, estratégico e repetitivo o transformou em um verdadeiro mestre do ensaio nacional. Poderíamos dizer que sua intuição de tornar situações banais em dramáticas, por meio de crônicas, contos e até romances folhetinescos, tornou-o um escritor que poderia agradar quase todos os públicos até hoje. Desde o intelectual sofisticado, até o próprio leitor de notícias diárias que adora testar sua curiosidade. Essa vontade de querer contar tudo, de se repetir obsessiva⁵ e aprofundadamente por meio de suas memórias e crônicas, está intrinsicamente ligada a uma normativa própria de colher os aspectos espalhados de uma trajetória que, se não fosse trágica, teria de ser forçosamente limite na maneira de tratamento estilístico que ele deu ao longo da sua vida.

Os percalços narrados dão conta de um projeto estético que deveria ser um grande inventário de testemunho de uma época. Nelson Rodrigues abraçou o seu tempo integralmente e tentou reconstruí-lo por meio de uma verve cheia de ressentimentos e fluidos de filosofias colhidas nas redações em que trabalhou ou mesmo nos cafezinhos que ele tomava nos intervalos com seus conhecidos e

3 A obra *Vestido de noiva* (1943) é considerada, por parte de especialistas em dramaturgia, como a peça que introduziu a modernidade no teatro brasileiro; outra parte considera *O rei da vela* (1937), de Oswald de Andrade.

4 Leitor semântico é aquele que se preocupa apenas em acompanhar os acontecimentos do enredo, sem se preocupar com os elementos de construção do texto.

5 Nelson Rodrigues se regozijava com o apelido recebido de “Flor de Obsessão”.

parceiros, ou então nos bares próximos onde trabalhava⁶. O poderoso ensaísta desenvolve um olhar perquiridor que está em busca de qualquer fenômeno em que possa transformar numa imagem literária. Não importa o quanto de exagero seu público possa enxergar nisso, pois a alavanca que move sua escrita jornalística⁷ é a capacidade de enfrentar com orgulho e paciência reiterante as condições em que o fato deva ser tratado com atavios expressivos para reforçar a relevância da situação narrada. Sua verve procura dar o brilho que possa resplandecer as particularidades e contradições em que seu tempo deva estar envolvido. Essa capacidade de invenção será tratada neste artigo.

O mnemônico na prosa ficcional de Nelson Rodrigues

Na esteira de Fisher (2009), a formação de Nelson Rodrigues se deu ainda nos primórdios do jornalismo brasileiro do século XX, moldando-o para enfrentamentos idiossincráticos, como dominador da palavra fluida, por meio de situações-limite que o país viria a presenciar. De uma época em que se cobrar coerência nas opiniões ou exigir o politicamente correto ainda estavam distantes de se tornarem as patrulhas que se projetaram em nossos tempos, Nelson Rodrigues recebeu uma tradição familiar e, com talento e inteligência, manteve-a em meio a turbulências pessoais e sociais. Seu testemunho carrega as mágoas e as feridas que precisam ser expostas e confundidas com a marcha do país. Seu campo de observação é limitado, por isso tenta dar conta de um universo bem preciso de situações. Seu estilo ganha a conhecida força por meio de cacoetes de expressão. Ele tinha plena consciência disso.

Com efeito, Nelson mantém viva a herança renascentista desde Montaigne, perpassando por diversos grandes ensaístas que se seguiram, ajudando a reinventar esse fenômeno plástico que é a crônica brasileira. Ocorre, todavia, que a crônica é um desdobramento da atividade jornalística. O autor, como herdeiro desse veio renascentista-maneirista, participando dos primórdios do jornalismo espetáculo, formulará uma compreensão muito própria das condições

6 Nelson Rodrigues fazia questão de enfatizar que era da bica de água de torneira, nunca se sentindo atraído pela bebida alcóolica. Provavelmente, essa abstenção dava a ele um ponto de observação privilegiada em relação aos fatos recolhidos para a sua escrita.

7 E que ele transfere muitas vezes para as suas peças.

de uso da palavra em prol de uma causa própria de exposição. O que irritava seus adversários ou desafetos, especialmente na época do Regime Militar, era uma maneira de ele mesmo se colocar em seus escritos, figurativamente, criando situações, em meio a tantas personagens, que poderiam se identificar, para o bem ou para o mal, em qualquer posicionamento político à época. O que incomodava era que o literário não se destacava das suas posições e pontos de vista, e muitos críticos intransigentes não enxergavam isso. Não era simplesmente porque se nomeava um “reacionário”, mas a maneira como expôs muitas das suas posições. Não obstante, esta conduta refletia não só uma personalidade idiossincrática, porém um “abuso” do uso do próprio literário, em que a palavra ganhava uma considerável força de repercussão estilística, o que já não era mais cabível dentro das normas do jornalismo objetivo e sintético daquele período.⁸

Inserido no contexto da modernização do Brasil, como cronista, Nelson Rodrigues compreende justamente a discussão desse conceito por diversos ângulos. O dele, claro, era o artístico, o que seria cada vez mais condenado pelo que ele chamava de “[...] os idiotas da objetividade” (COSTA, 2005, p. 124-125). Sua capacidade inventiva, herdada da tradição familiar sensacionalista,⁹ desperta com uma força pessoal entre os anos 1940 e 1950, estabilizando-se, como memorialista, nos anos 1960 e 1970. O escritor fez dele mesmo uma personagem de si, atuante, ajudando a tecer reflexões acerca das mazelas do país, especialmente, nossa precariedade intelectual, em que se colocava como um observador debochado e arguto das misérias cotidianas. Os confrontos foram inevitáveis, mas a Literatura saiu ganhando, mais do que os fatos abordados propriamente.

Sua atividade jornalística se fez ao lado da sua carreira como dramaturgo, como sabemos. Foi o autor teatral mais censurado no Brasil, no século XX. Quase nunca obteve nenhuma solidariedade dos seus pares, o que o tornou um ressentido em relação à classe intelectual mais à esquerda. Durante o Regime Militar, se posicionou claramente simpático à causa conservadora. Mesmo quando seu filho foi preso e torturado, jamais criticou o regime. Era mais uma tragédia, entre tantas presenciadas pelo genial dramaturgo e ensaísta, e que alimentava um imaginário

8 Nos anos 1950 para frente, o jornalismo brasileiro abraçou o padrão mais sintético e objetivo dos norte-americanos.

9 Seu pai, Mário Rodrigues, foi fundador de A manhã, jornal combativo e de oposição ao governo nos 1920. O fato de também explorar alguns enredos de escândalos acabou por levar ao assassinato do irmão mais velho de Nelson Rodrigues, o que desencadeou a morte do pai e a decadência financeira da família.

fervilhante muito próprio.¹⁰

Segundo o jornalista Ruy Castro (1992) no livro *O Anjo Pornográfico* a primeira internação do dramaturgo no chamado “Sanatorinho Popular”, em Campos do Jordão, foi em 1935, o que configura uma espécie de marco no projeto estético do autor, uma vez que, para ele, a morte parece ser uma obsessão. Não se trata, porém, de morte como castigo, mas de morte como elemento necessário para a finalização do conflito, pois, em considerável parte de seu compêndio literário, as personagens são configuradas pela égide do abissal. Em decorrência de incontáveis sequelas da tuberculose; possuindo aproximadamente 70% da visão reduzida, o artista chegou à velhice desprovido de qualidade de vida. Importa mencionar que o escritor também perdeu seu irmão Joffre para a doença. Diante deste cenário de vertente pessoal, ressalte-se, ainda, o tom de grotesco e de ridículo, de mau gosto, que várias vezes perpassa as situações criadas pelo autor em suas obras, atingindo, em maior ou menor grau, as personagens (tanto na prosa, quanto no drama).

Certa vez, relata Castro (1992), a pedido de seus companheiros de internação no “Sanatorinho Popular”, Nelson Rodrigues fez um esquete cômico sobre eles mesmos. Com efeito, a produção foi quase um desastre: logo nas primeiras cenas, os técnicos foram às gargalhadas a ponto de sofrer violento acesso de tosse. Dessa forma, o espetáculo precisou ser imediatamente interrompido.

Sua obsessão pela catarse dramática, de certa maneira, espelhou a sua atitude diante da vida e que também o compungiu a relatar suas memórias. Em seu projeto estético, o conteúdo ou fim de uma ação tornam-se dramáticos porque provocam nos indivíduos paixões e fins opostos; todas as ações estão regidas pelo encadeamento causal. Em seu constructo ficcional, um mesmo “aqui”, um mesmo “agora” e uma só linha de ação, em que todos os fatos, circunstâncias e condições encadeiam-se para concretizar o conflito (em torno do qual gira a diegese) e sua consequente “solução”. Importante destacar que Nelson Rodrigues ao mesmo tempo em que trata de temas universais, põe a nu a ideologia da classe

10 Além do assassinato do irmão e da consequente morte do pai, e toda a privação material partilhada pela família nos anos 1930, Nelson Rodrigues se tornou tuberculoso, foi internado em casa de repouso em Campos do Jordão (conhecido como “Sanatorinho Popular”), presenciando todo tipo de tormentos físicos e de alma, praticamente vivendo ali de favor; viu também toda a família de um dos seus irmãos ser soterrada em um desabamento de prédio em laranjeiras nos anos 1960 e, no seu segundo casamento, gerou uma criança que nasceu cega, surda e paraplégica que ele disse ser a “menina sem estrela”. Quando escreveu a sua primeira peça, *A mulher sem pecado*, em 1941, confessou que o fez para aplacar sua fome.

média brasileira, a alta e a pequena burguesia, seus preconceitos, seus valores e tabus, seus estereótipos. Sua produção configura-se como um mosaico da (in) compreensão humana, mesclando drama, tragédia, comédia e lirismo. Assim, não é forçoso ponderar que:

Na trajetória de Nelson Rodrigues ressaltam numerosas obsessões, que poderiam sugerir a imagem de um dramaturgo repetitivo. Procedimentos, situações, personagens são retomados, dentro de um universo coeso, onde nunca se sente a quebra de unidade. Pessimismo inflexível, ficando na condição trágica da existência, serve de base à filosofia da quase totalidade dos textos. Esse quadro tenderia a configurar, senão a monotonia, ao menos uma obra pouco variada (MAGALDI, 2003, p. 96-97).

Era uma busca de uma pureza impossível por meio de todos os tipos de degenerações que à época ele pudesse explorar no palco: “[...] a ficção, para ser purificadora, precisa ser atroz. O personagem é vil, para que não o sejamos. Ele realiza a miséria inconfessa de cada um de nós”. E completa: “Para salvar a plateia, é preciso encher o palco de assassinos, adúlteros, de insanos, e, em suma, de uma rajada de monstros. São os nossos monstros, dos quais eventualmente nos libertamos, para depois recriá-los” (CASTRO, 1992, p. 273). Essa projeção pessoal e provocadora da recepção de encenações de suas peças continuou incólume na sua atividade jornalística, seja na seção da “Vida como ela é...” ou mesmo nas suas crônicas esportivas. Suas memórias serão um desdobramento disso tudo.

Entre o ético e o estético: em cena, Nelson Rodrigues

Com base nos estudos de Maria Helena Pires Martins (1981), Nelson Rodrigues incorporou, ao seu projeto estético, traços e contornos das ideias psicanalíticas preconizadas por Sigmund Freud quanto aos três aspectos existentes na estrutura da personalidade (id, ego e superego). O artista faz uso, em suas produções, dos grandes símbolos inconscientes comuns a todos os seres humanos. O id – componente biológico – caracteriza-se como matriz do ego e o superego e como sistema original da personalidade, podendo ser considerado como a verdadeira realidade psíquica, pois representa apenas o mundo interno

da experiência subjetiva e opera pelo princípio do prazer. Quanto ao ego – componente psicológico da personalidade –, faz a distinção entre o mundo interno e o externo e obedece ao princípio da realidade para satisfazer o id. O superego – componente social – é o representante interno dos valores e ideal da sociedade, funcionando como inibidor dos impulsos sexuais e agressivos do id e persuadindo o ego a substituir os alvos realistas por alvos moralistas. É o superego que impede a realização de desejos “proibidos”. Embora os três aspectos da estrutura da personalidade estejam presentes em Nelson Rodrigues, é com o conteúdo do id – os impulsos mais primitivos e comuns a todos os humanos – que o dramaturgo trabalha com mais vigor.

Para o teórico russo Mikhail Bakhtin (1988), a estilização irônica ou cômica na prosa depende da maneira como o autor retoma para si a opinião corrente e a faz funcionar em outro nível de objetivação por meio de sua linguagem. Há, na verdade, uma confusão de vozes que permite o constructo discursivo e a iluminação ou sombreamento dos fatos em curso. O autor, ou narrador-autor, se permite liberdades a sua verdade por meio da paródia, não se negando até a tornar mais densa sua atitude em relação ao objeto. Nesse caso, faz do objeto uma matéria plástica capaz de ampliar o campo de observação e tratá-la no aspecto polêmico, ou dialógico, que se abrirá. O efeito provocador é inevitável e o leitor atento percebe do que está se tratando. O riso seria uma consequência inevitável das condições de uso da palavra alheia. Como mestre nesse aspecto, Nelson Rodrigues usou e abusou de recursos da língua que lhe permitiram deslizar perfeitamente pelos assuntos escolhidos, muitas vezes repetidos a uma deliciosa exaustão. Assim, cumpre destacar que:

Em toda a parte, há certa interseção, consonância ou intermitência de réplicas do diálogo aberto com réplicas do diálogo interior das personagens. Em toda parte, certo conjunto de ideias, pensamentos e palavras se realiza em várias vozes desconexas, ecoando a seu modo em cada uma delas. O objeto das interações do autor não é, de maneira alguma, esse conjunto de ideias em si como algo neutro e idêntico a si mesmo. Não, o objeto das intenções é precisamente a realização do tema em muitas e diferentes vozes, a multiplicidade essencial e, por assim dizer, inalienável de vozes e a sua diversidade (BAKHTIN, 2017, p. 199).

Como uma espécie de método analítico, Nelson Rodrigues, em pleno exercício (quase) findo e laborioso de observar, pelo “buraco da fechadura”, a família como microcosmo social, e enxergá-la como macrocosmo da sociedade, lhe conferiu um poder inenarrável de criação literária, uma vez que “[...] inventou tramas muito diferentes, sustentadas por ideias de originalidade palpável” (MAGALDI, 2003, p. 97). Dessa forma, podemos compreender, a fórceps, que as obras de Nelson Rodrigues se baseiam em episódios que, de maneira *in natura*, recusam a trivialidade, pois:

Não se vê, em nenhum texto, um ponto de partida concedendo ao convencionalismo. Até se admite que os pretextos dramáticos estejam próximos do inverossímil. Faltasse medida literária, prevaleceria o folhetinesco. Em Nelson, essa fórmula ajuda a agarrar o interesse imediato do telespectador, provocado desde a primeira cena (MAGALDI, 2003, p. 97).

Numa certa altura, claro, seu público já sabia o que o aguardava do grande ensaísta. A prosa permite a refração de qualquer ponto de vista e isso pode ser alimentada pela capacidade dramática que o autor permite ao seu discurso. Nelson, nesse caso, não se eximia de enfrentar as arestas da linguagem trabalhada, por meio de mais matizes que procuravam o contorno e o objetivo dedutivo do processo de encaminhamento dos fatos. A sua abstração dependia de ele ocupar um ponto privilegiado de observador por meio de uma bivocalidade estratégica e muito pessoal. Estudos mais profundos mostrariam que Nelson Rodrigues se alimentou de tradições profundas da arte da escrita no Ocidente, leitor convicto¹¹ que ele era, sem se tornar propriamente um intelectual (FRANCIS, 1993).

Diante do passado, o memorialista tem como desafio mais a transfiguração do que a descrição do fato vivido. Para Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 46-47), “[...] o testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua necessidade e impossibilidade [...]”, e mais adiante ele acrescenta que “[...] essa linguagem entravada [...] só pode enfrentar o ‘real’ equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida”. Para o estudioso, “[...] a história do trauma é a história de

¹¹ Nelson Rodrigues se dizia um leitor de poucos livros. Mas o número de citações e a memória privilegiada para reter detalhes, mostra que não era bem assim.

um choque violento, mas também de um desencontro com o real [...]” (idem, p. 49). Temos, portanto, elementos-chave para entendermos alguns dos motivadores dos mecanismos que destravarão a relação com o tempo pretérito, esta entidade que intermedia o fracasso ou a vitória sobre os fatos por meio da forma. Atingir a forma é a condição *sine qua non* que o artista se impõe para enfrentar as memórias que povoam um imaginário que quer, antes de tudo, contornar o próprio fato para efetivar o passado em um grau de permanência maleável por meio de tintas próprias. As memórias são um tributo à forma, e não o contrário.

Vejamos, na passagem abaixo, extraída da narrativa “Negro burro”, contida na coletânea *O óbvio ululante: as primeiras confissões*, os fatos narrados como um passeio panorâmico por meio de certa ruminação do efeito desejado do real, o que permite a mobilidade da memória que a escrita rodriguesana produz com sua força centrípeta:

Minha tia Yayá já me soprava: – “Não brinca com aquele menino, não.” Ainda fiz meu espanto: – “Por que, Yayá?” Eu a chamava de Yayá e não de titia. Enfiando a linha na agulha, suspira: “É doente. Doente.” Entre parênteses, a mãe do menino era a única magra da rua. E ele tinha numa das faces uma mancha feia, cor da orquídea e da gangrena. Na tarde de uma única estrela, o garoto estava dizendo: – “Eu não sou leproso. Mamãe me disse que eu não sou leproso.” Eu estava quieto na janela; e, de repente, comecei a ter medo. Na minha infância, tudo que acontecia parecia um vaticínio contra mim. Certa vez, eu saí com meu irmão Roberto. E vimos na rua São Francisco Xavier, rente ao meio-fio, um garoto atropelado. Lá estava, a seu lado, a chama de uma vela. Em volta, gente espiando. Uma folha de jornal cobria o atropelado da cintura para cima, tapando o rosto. Senti, então, que meu destino estava ali. Voltamos para casa, eu e Roberto. Era como se a chama estivesse sonhando por mim. Cheguei em casa e aquilo não me saía da cabeça. Fui pra o quintal; junto ao tanque, imaginei que um dia estaria no asfalto, rente ao meio-fio. Quando ouvi o menino – “não sou leproso” –, achei que ali estava insinuando também um vaticínio para mim. (E a mãe, que lavava e passava para fora, repetindo: – “Você não é leproso, meu filho.”) Eis o que eu queria dizer: – nunca, na minha vida, tive vontade de ser amigo de alguém (RODRIGUES, 2007, p. 78-79).

Na sequência do relato (ou relatos), o memorialista intenta se projetar inteiro para dignificar os elementos ordinários. Seu mundo da infância pertence ao pequeno bairro dentro de um bairro, do Rio de Janeiro, conhecido, e hoje pouco lembrado, como Aldeia Campista, na rua Alegre, nas primeiras décadas do século XX. Esse bairro estava entre Vila Isabel e o Andaraí, próximo a Tijuca. Foi totalmente engolido pela especulação imobiliária, e o próprio Andaraí, aos poucos, vai sendo engolido pela Tijuca.¹² Nelson Rodrigues, em vários momentos, escavava suas raízes procurando uma origem de tudo naquela convivência familiar na infância, com vizinhos que tinham de ser eternizados em detalhes muitas vezes perversos e grotescos. Em seu estado mnemônico, Nelson Rodrigues, com lentes que beira o fotográfico, procura retratar a vida em estado bruto, permeado, por vezes, de dois elementos que caracterizam a condição humana: a violência e a solidão. A violência configura-se, sobretudo, como uma espécie de matéria-prima rodrigueana, e é representada, em sua poética, por personagens que vivem em constante dilema pessoal, proveniente de seu estado de inadaptação: “Certa vez, eu saí com meu irmão Roberto. E vimos na rua São Francisco Xavier, rente ao meio-fio, um garoto atropelado. Lá estava, a seu lado, a chama de uma vela. Em volta, gente espiando”. O diálogo com o conto “Uma vela para Dario”, de Dalton Trevisan torna-se (quase) inevitável. Já a violência é uma espécie de produto dessa condição de inadaptação; exercendo, na narrativa, certo protagonismo. Não é gratuito, portanto, a escolha da capital fluminense. O subúrbio, em especial, para além do fator mnemônico do autor, condiciona a violência (intrínseca e extrínseca) a um *status quo* comum às personagens rodrigueanas; sem balizar a urbanidade de seu imaginário.

O relato em destaque procura dar conta de uma possível frustração. Pelo menos, é isso que tangencia a ordenação lógico-dedutiva empreendida. Assim, a condução lógica das memórias rodrigueanas depende de uma tergiversação muito própria, que pode ser perder e dar vazão a outros fatos e depois retornar ao ponto, supostamente, original. Nesse caso, o objeto inicialmente focado, o possível garoto com a “peste”, aquele que nenhum menino pode se aproximar, é, logo a seguir, deslocado para o passeio com o irmão e o encontro com um

12 Um dos autores deste artigo, morou na rua Silva Teles, hoje Andaraí, no início dos anos 1990. Só descobriu que essa rua pertencia a Aldeia Campista ao ler as memórias do autor de *Album de família*, um bairro quase idílico pela pena das personagens rodrigueanas.

corpo atropelado de outro menino. O poder de transferência e de identificação do eu narrador é patente. Os dois meninos estão inacessíveis – um pela “peste” e o outro pela morte – e só podem ser representados pela projeção do próprio “eu” do narrador que já antevê suas carências. A “chama da vela” queima para ele, assim como o grito de “não sou leproso” produz o contágio imaginário. E, meio concluindo, como uma espécie de salvaguarda dessas memórias que ajudaram a tipificar o seu ambiente de infância (a tia preconceituosa, o menino doente etc.), o “eu” narrador “confessa” que nunca desejou tanto uma amizade como aquela que lhe foi interdita. Ora, o que temos aqui é muito mais que um fato possível; é, sobretudo, uma recriação do que sobrou da miséria de relações a que ele esteve submetido naquele pequeno bairro de subúrbio carioca no início do século.

Ao destacar o fato inicial e retrabalhá-lo por meio do deslocamento (do contato proibido à visão do menino atropelado e morto em uma rua próxima), temos acesso a uma maneira particular de evidênciação e refração do desejo de ter sido ou imaginado o que nunca foi. A situação é toda idealizada para que certos princípios possam se sobrepor naquele menino que um dia se tornou um suposto sujeito “cheio de escrúpulos”, quem sabe. Os fatos e as memórias estão ali dispostos para convencer de que estamos lidando com um eu narrador de princípios solidários e por isso devemos segui-lo, mesmo que ele foque em outro assunto logo a seguir e não tenhamos tempo para duvidar do que ele expôs. Eis a magia do memorialismo rodriguiano e porque ele ainda nos fascina hoje em dia. Esses mecanismos tergiversantes serão utilizados em muitos dos seus relatos memorialísticos.

Em outro momento, em trecho extraído do conto “Para sempre fiel”, da coletânea *A vida como ela é...*, a personagem criança começa a criar os seus primeiros princípios morais. Reata os fios do tempo que o levam novamente ao seu bairro de infância, quando a personagem menino se encontra com outro tipo, tão conhecido em suas crônicas e peças:

Chamava-se Meireles ou seria Marcondes? Não, não. Era Meireles mesmo. Pois Meireles tinha uma namorada em cada esquina, noivas e esposas por toda a cidade. Muitos já insinuavam o vaticínio: – “Qualquer dia dão-lhe um tiro!” E o Meireles foi, talvez, o primeiro sujeito que ouvi falar em “amor livre”. Certa vez houve uma festa na vizinhança; era batizado

ou aniversário, não me lembro mais. E o Meireles (ou seria Marcondes?), o Meireles estava lá e tomou conta da festa. Cercado de mocinhas, de senhoras, contou a própria vida. Confirmou que tinha uma paixão, ou várias, em cada bairro. Alguém lhe perguntou se não tinha vergonha. Abriu o riso: “Vergonha teria de ser homem de uma mulher só!” Naquele tempo as mulheres usavam leque (o movimento lépido ou lento do leque era de uma delicada voluptuosidade). E os presentes abanavam-se com mais angústia. (Depois soube que o Meireles tinha não só namoradas, mas filhos por toda cidade.) No fundo, no fundo, a audiência estava fascinada com este descarado monumental. Antes de sair, ainda disse: – “Qualquer um pode gostar de quinhentas ao mesmo tempo.” Eu estava no aniversário, comendo mãe-benta. Meireles foi, talvez, o primeiro cínico que conheci na vida real. [...] Pode parecer que eu esteja aqui retocando, valorizando uma reação infantil. Repito que me veio uma ânsia, quase um vômito ético. [...] Eu não entendia um Meireles. Nasceu comigo o horror de trair. Eu queria ser fiel e que todos fossem fiéis. Amar a mesma, sempre (RODRIGUES, 2007, p. 114-115).

A partir dessa circularidade apreensível em torno do “canalha”¹³, salta os olhos a desfaçatez como sua personagem se vangloria, em sociedade, das suas façanhas com as mulheres. No micromundo memorialístico de Nelson Rodrigues, suas personagens são sempre exemplares. Tradição e modernidade estão também em confronto. Vejamos, entretanto, como ele contorna a questão, para mais uma vez encaminhar a sua conclusão como apelo a sua condição escrupulosa diante do mundo que lhe acenava. Os recursos da oralidade estão explícitos, desde o início. O velho narrador lembra-se do menino envolto em algumas imprecisões (“ou seria”). Ocorre, todavia, que não há dúvida de que ele circulará a figura clássica do malandro, agora como o “canalha”. Meireles é apresentado como uma figura cativante, mesmo numa festa de aniversário de subúrbio. Capaz de exibir despudoradamente suas proezas sexuais em um ambiente conservador. Sua filosofia barata se impõe no meio de todos (“Qualquer um pode gostar de quinhentas ao mesmo tempo”). O cínico Meireles provocará uma náusea perturbadora no menino que juraria ser fiel para sempre. Na obra, o choque, em primeira instância, aos olhos mais puritanos, aos poucos cede espaço para um convencionalismo patriarcal inscrito no discurso de Meireles, permeado de um

13 É assim que um dos participantes da festa se refere ao Meireles.

verismo radical abjeto. A cena toda é mais uma vez montada para nos afeiçoarmos com a construção de um caráter. O que esteve em jogo o tempo todo não foi o volúvel Meireles, ou mesmo o julgamento a que ele poderia ser submetido pela opinião dominante (ao final do texto, sem nenhuma razão aparente, Meireles se suicidará, como se arrependido dos seus “pecados”). O memorialista quer nos fazer crer em um enredo pouco provável, mas factível na imposição de uma postura moral que, sabemos seu autor, já velho, não foi capaz de cumprir. A maneira como contorna os fatos mostra que sem uma boa dose de desfaçatez você não consegue também contar uma boa história por meio de lembranças fugazes. O velho narrador parece pedir ao seu público leitor que simpatize com o menino que ele supõe ter sido um dia. Não há dúvida de que toda a estratégia discursiva foi bem montada. Seu leitor quererá ler mais e mais relatos como esse, que nos trará exemplos edificantes em meio a todo tipo de sordidez humana. O autor sabe explorar a sua posição privilegiada e bivocal, em dois tempos, como observador arguto que era, ao mesmo tempo que articula uma prédica sub-reptícia. Por outro lado, não se pode perder de vista certos traços que compõe a escola naturalista na configuração de Meireles. Não obstante:

Nelson Rodrigues não seguiu os pressupostos básicos desse movimento, centrados no determinismo fisiológico, mas colheu provavelmente em Émile Zola, de quem era admirador, sugestões para expor em cena alguns aspectos desagradáveis da existência humana. Os escritores naturalistas, não esqueçamos, tinham uma certa predileção pelo escabroso e descreviam com minúcias as taras, as doenças e os vícios das suas personagens. De certa forma, trata-se de uma literatura mais voltada para a materialidade do corpo do que para as aspirações do espírito. E o corpo, não raras vezes, é apreendido no que tem de hediondo e repugnante (FARIA, 1998, p. 133).

Destaca-se, assim, que Nelson Rodrigues contagiou-se pela subjetivação da dramaturgia de Strindberg (pouco conhecido, até então, em solo nacional) e pelos dramaturgos que fizeram parte do movimento expressionista na Europa. Como resultado dessa equação, tem-se um dos fatores seminais desse movimento de vanguarda: a subjetivação não como mera psicologia diferenciada de indivíduos,

aos moldes preconizados pelos manuais de *playwriting* que caracterizam o chamado drama realista, porém, em sentido oposto, o de “[...] projetar a realidade essencial de uma consciência reduzida às estruturas básicas do ser humano em situação extrema. Não se trata, pois, de seres matizados, situados em contexto histórico, mas de arquétipos” (ROSENFELD, 1968, p. 98).

Entre a peste e o tifo: a política brasileira

As questões políticas trazidas nas memórias de Nelson Rodrigues são as mais polêmicas. Ele entra em confronto com todo o *status quo* que domina as redações de jornais e os movimentos estudantis daquele período de implantação do Regime Militar, nos anos 1960. Aos clérigos militantes, ele os chamava de padres de passeata. Muitas dessas questões envelheceram, mas é sempre saboroso retomarmos seus textos e vermos como certos temas dominavam aquele período e também como certos embates continuam hoje nas redes sociais. Diante deste cenário que permeia os tempos hipermodernos (na esteira do pensamento de Gilles Lipovetsky), já não temos mais a elegância de um Nelson Rodrigues, o doce reacionário, para colocar um tempero diferente, por meio da ironia e humor, às posições extremadas que situam socialistas e nacionalistas em posições tão antagônicas e agressivas.

Seu encontro imaginário com outro amigo escritor dará bem o tom de domínio da questão que se quer encaminhar. Se, na política executiva, a direita dominava, nos bastidores, a esquerda tinha instrumentos poderosos de argumentos e persuasão, o que incomodava bastante o nosso autor e o obrigava a buscar estranhos refúgios para sua verve confessional. Percebe-se, por exemplo, tais aspectos, neste fragmento do conto “A devolução da alma humana”, inscrito na obra *O reacionário: memórias e confissões*:

Não estou sozinho no meu horror a Marx e repito – tenho a companhia inteligentíssima do Otto Lara Resende. Claro que esse horror exige data, hora e local próprios. Por exemplo: – Não ousamos confessá-lo em lugares concorridos; salas, retretas, velórios e redações. Por toda a parte há marxistas; e, quando não há marxistas, há os falsos marxistas, isto é, os que o são por cálculo, moda, pose, cinismo. De vez em quando,

eu e Otto vamos para o terreno baldio. A hora escolhida é a tal que apavora, ou seja, à meia-noite. Não há testemunhas, a não ser a cabra vadia. E, aí, embuçados, com chapelões de Michel Zevaco, e à luz dos archotes, confessamos, um ao outro, o nosso feroz, irreversível, inarredável antimarxismo. Imagino que o leitor queira perguntar: – e por que esse ressentimento nem sempre expresso, nem sempre confesso, mas intransigente contra o “velho”? Em nossas conversas de terreno baldio, o Otto faz a Marx a seguinte abjeção: – a morte não é citada em seus escritos. É como se a morte não existisse. Enquanto o sino da matriz bate as doze badaladas; enquanto a cabra come a paisagem, o Otto me pergunta: – Nós não morremos?” E eu, lúgubre: – “Parece.” Por outro lado, os nossos quinze minutos terrenos, sim, o quarto de hora que passamos cá embaixo não basta para o nosso apetite vital. Em suma: – na nossa última entrevista de terreno baldio, perguntamos um ao outro sobre o nosso destino eterno. Ficou decidido que não abriríamos mão de nossa alma imortal. E, já que Marx nos tirara a eternidade, exigíamos que ele a devolvesse (RODRIGUES, 2008, p. 165).

O artista usa, entre tantas, a imagem do terreno baldio e da cabra vadia. Duas entidades que ficaram famosas, à época, para que pudesse deslizar sua estratégia dramático-narrativa ainda mais ácida. Otto Lara Resende funciona como um pretexto. O ambiente, recolhido e quase solitário, quer fazer uma clara inversão. São os reacionários que têm de temer a esquerda e não vice-versa. Contra o poder da palavra persuasiva em nome dos destituídos, Nelson Rodrigues traz a palavra literária. É a maneira que encontra para confrontar o universo que habita cercado por intelectuais e militantes que bradam contra aqueles que apoiam o regime instalado ou não tomam para si o instrumento revolucionário que poderá pôr fim à “luta de classes”. À meia-noite, à luz dos archotes, a cabra que pasta a paisagem, têm-se os ingredientes que configurarão a metáfora poderosa que possibilitará a confissão. Contudo, mesmo essa confissão, o de ser um empedernido antimarxista, também não passará de outro pretexto para que se desconstrua das condições dadas dentro do ambiente jornalístico e intelectual que ele circula.

A questão que emerge é: como Nelson Rodrigues trabalha isso dentro da sua lógica dedutiva? Simplesmente traz uma questão metafísica. Para o escritor, não interessa o que Marx falou ou não falou em relação à morte. O ensaísta quer

expor suas feridas e dúvidas e se opor, ou reagir, a qualquer um que lhe tente administrar suas angústias. O reacionário, na acepção rodrigueana, é aquele que enfrenta qualquer mecanização ou compartimentalização dos valores em curso. Sua “alma imortal” (o que lhe dá o poder de expressão literária) vale muito mais. Contudo, mais do que questões pontuais, está em jogo uma maneira radical de permanência, que agrade ou não aqueles que o leem, sejam seus admiradores ou detratores. O campo polêmico se alimenta da própria inversão provocadora. Ele fala para atingir o alvo e mexer com os brios dos que se projetam como progressistas. O reacionário reage ao próprio rótulo. Ele é que precisa transacionar entre as sombras para lidar ironicamente com a palavra alheia e afirmar a sua.

Considerações Finais

Nelson Rodrigues apresenta, em seus contos e crônicas, um percurso de “ação simultânea”, aproximando-se, por vezes, da estética dramática (gênero que o artista se debruçou com relevante destaque). Os conflitos existentes nos contos envolvem, como componentes de um projeto estético definido, amor/sexo, repressão social, autoconservação e crítica social/política. Desse modo, os acontecimentos exteriores parecem, em primeira instância, banais, mera fatalidade, inexpressivos; porém, ao avançar na leitura, o leitor/a proficiente compreende a profundidade em que orbita a configuração das personagens rodrigueanas e, em especial, os discursos que emitem, os quais, em maior ou menor densidade, remetem a um distanciamento (intencional, crítico e estético) do chamado “politicamente correto” vigente nas artes e na imprensa.

Finalmente, resta considerar que os contos “Negro burro” (2007), “Para sempre fiel” (2007) e “A devolução da alma humana” (2008) abrigam, em sua verve, uma visão sarcástica da sociedade carioca enquanto microcosmo social. Importa observar que as ações são “preparadas” cuidadosamente, como resultado de um encadeamento causal que liga os processos anteriores, de modo que surge ao leitor/a como consequência lógica de atos anteriores. As *personas*, inscritas na diegese, constituem uma espécie de isotopia da condição humana, de nossos medos, dúvidas, frustrações e hipocrisias.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988.

CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil (1904-2004)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

FARIA, João Roberto. **O teatro na estante: estudos sobre dramaturgia brasileira e estrangeira**. Cotia: Ateliê Editorial, 1998.

FISCHER, Luís Augusto. **Inteligência com dor**. Porto Alegre: Arquipélago, 2009.

FRANCIS, Paulo. Nelson Rodrigues nunca foi um intelectual. *In*: RODRIGUES, Nelson. **Teatro completo**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003, p. 279-280.

MAGALDI, Sábado. Prefácio. *In*: RODRIGUES, Nelson. **Teatro completo**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003, p.11-131.

MARTINS, Maria Helena Pires. **Nelson Rodrigues: seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico, crítico e exercícios**. São Paulo: Abril Educação, 1981.

RODRIGUES, Nelson. **O óbvio ululante: as primeiras confissões**. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

RODRIGUES, Nelson. **O reacionário: memórias e confissões**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

ROSENFELD, Anatol. **Teatro Alemão: 1ª. Parte - esboço histórico**. São Paulo: Brasiliense, 1968.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. *In*: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.) **História, memória, literatura**. Campinas: Unicamp, 2003, p. 45-58.

**A IMPESSOALIDADE LÍRICA E A COLETIVIDADE
MOÇAMBICANA EM *O LUGAR DAS ILHAS*, DE SÓNIA
SULTUANE**

**THE LYRIC IMPERSONALITY AND THE MOZAMBICAN
COLLECTIVENESS IN *O LUGAR DAS ILHAS*, BY SÓNIA
SULTUANE**

Joranaide Alves Ramos¹
Sávio Roberto Fonseca de Freitas²

Data de recebimento do texto: 20/09/2023

Data de aceite: 10/10/2023

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar como se constitui a impessoalização na poesia de Sónia Sultuane, com vistas a sua participação no projeto de moçambicanidade e reconstrução cultural de seu país, a partir da leitura de *O lugar das ilhas* (2021). Dividimos este texto em duas partes através das quais traçamos um breve panorama sobre os conceitos de impessoalização lírica; e, em seguida, afirmamos sobre como a poesia de Sónia Sultuane recupera a história e as memórias de seu povo, dando voz a um sujeito lírico voltado para a história coletiva, nos fazendo pensar sobre a existência de um lirismo crítico. Esta é uma pesquisa de cunho exploratório, bibliográfico e qualitativo, baseada, entre outros, em Secco (2002), Osório; Macuácuá (2013), Freitas (2020). Percebemos que a poesia de Sónia Sultuane se situa entre subjetividade e coletividade enquanto inscreve um “eu” que também é um “nós” e representa aspectos constitutivos da identidade de seu povo.

PALAVRAS-CHAVE: Impessoalização. O lugar das ilhas. Projeto de moçambicanidade. Sónia Sultuane.

ABSTRACT: The purpose of this article is to analyze how impersonalization is constituted in the poetry of Sónia Sultuane, with a view to her participation in the project of Mozambicanity and cultural reconstruction of her country, based on the reading of *O Lugar das Ilhas* (2021). We divide this text into two parts through which we draw a brief overview of the concepts of lyrical impersonalization; and then we talk about how Sónia Sultuane’s poetry recovers the history and memories of her people, giving voice to a lyrical subject facing collective history, making us think about the existence of a critical lyricism. This is an exploratory, bibliographical and qualitative research, based, among others, on Secco (2002), Osório; Macuácuá (2013), Freitas (2020). We realize that Sónia Sultuane’s poetry is situated between subjectivity and collectivity while inscribing an “I” that is also a “we” and represents constitutive aspects of the identity of her people.

KEYWORDS: Impersonalization. The place of the islands. Mozambicanity project. Sonia Sultuane.

1 Doutoranda em Letras – PPGL (UFPB). Membro do Grupo de Pesquisa MOZA (Moçambique e Africanidades), cadastrado no CNPq e certificado pela UFPB. Bolsista Capes.

2 Doutor em Letras pela UFPB. Professor de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras do CCAE-UFPB (Campus IV) e do Programa de Pós-Graduação em Letras do CCHLA-UFPB (Campus I). Líder do Grupo de Pesquisa MOZA (Moçambique e Africanidades), cadastrado no CNPq e certificado pela UFPB.

Considerações Iniciais

A literatura moçambicana sempre esteve entrelaçada ao seu contexto histórico, político e social e, por isso, tornou-se um lugar de resistência contra as investidas colonizadoras. A poesia contemporânea herdou esse brio e permanece lutando contra a neocolonialidade, inscrevendo o combate, ora diretamente, ora por meio de temas que podem parecer desinteressados, como os sonhos, a ancestralidade e as memórias africanas mas que, por sua vez, contribuem com aquele projeto de defesa da cultura nacional.

Nesse ambiente, idealiza-se e mantém-se o projeto de moçambicanidade, uma atitude política e histórica de resistência aos colonialismos que Moçambique sofreu e ainda amarga com os seus efeitos. As artes e, em especial, a literatura têm resgatado a identidade e a cultura do País, representando a sua história por sua própria ótica.

A contribuição com esse projeto exige, por partes dos artistas, repensar o lugar de voz do sujeito lírico que lança um olhar sobre a história do seu povo, inscrevendo memórias africanas coletivas, configurando, de forma consciente ou não, aquilo que a modernidade chamou de impessoalização lírica. Pensando sobre isso, o objetivo deste artigo é analisar como se constitui a impessoalização da poesia de Sónia Sultuane, com vistas a sua participação no projeto de moçambicanidade e reconstrução poética e cultural de seu país.

Sónia Sultuane³ (1971) deu origem a uma voz poética feminina e lírica que evidencia um encontro de culturas e memórias africanas, antigas e modernas, que [con]vivem em Moçambique. O livro escolhido é *O lugar das Ilhas* (2021), sua publicação mais recente e amadurecida. Essa coletânea reúne oitenta e quatro poemas, distribuídos em cinco seções: “Água”, “Vozes”, “Feitiços”, “Brisa da Alma” e “Palavras”. Daqui, recortamos três poemas que permitem pensar sobre a poesia contemporânea moçambicana a partir de três vieses, a saber: identidade africana, corpo feminino erotizado e busca pelo amor.

3 Nasceu em Maputo, quando Moçambique ainda era colônia de Portugal. É uma poetisa, escritora, artista plástica e curadora, além de contribuir com a música, a dança, a moda e a fotografia. Publicou cinco coletâneas poéticas: *Sonhos* (2001), *Imaginar o Poetizado* (2006), *No Colo da Lua* (2009), *Roda das encarnações* (2016) e *O lugar das ilhas* (2021). Tem dois contos infanto-juvenis: *A Lua de N'weti* (2014) e *Celeste, a boneca com olhos cor de esperança* (2017). Criou, em 2008, o projeto artístico (Walking Words), lançando, em 2021, através de uma plataforma digital, livro sobre esse projeto.

Para tanto, primeiro, apresentamos um breve panorama sobre os conceitos de impessoalização lírica; em seguida, afirmamos sobre como a poesia de Sónia Sultuane apresenta marcas do passado colonial omitido ou engendrado pelos colonizadores, recuperando a história e as memórias de seu povo, dando voz a um sujeito lírico voltado para a história coletiva, nos fazendo pensar sobre a existência de um lirismo crítico.

Foi necessário desenvolver um estudo exploratório, bibliográfico e qualitativo, buscando contribuições teóricas e críticas de diferentes especialistas, tais como Carmen Lúcia Tindó Secco em “Quatro vozes femininas no Índico e alguns entrelaces poéticos” (2020) e em “Sonhos, paisagens e memórias na poesia contemporânea em Moçambique (2002); Ana Mafalda Leite, em “Parágrafos sobre a poesia moçambicana contemporânea - sonho e violência, viagem e loucura, confissão e memória” (2011); Conceição Osório e Ernesto Macuácuá, em *Os ritos de iniciação no contexto actual: ajustamentos, rupturas e confrontos. Construindo identidades de gênero* (2013), entre outros.

Impessoalidade Lírica: breves reflexões

O termo ‘impessoalidade’ é comumente utilizado em diversos ramos do saber, mas seja lá qual o for, a expressão formada por um adjetivo – impessoal – junto ao prefixo – idade – associa-se a situações que devem ser objetivas e que não diga respeito a alguém em particular, por exemplo. Na literatura, o termo ganhou diversos significados, ao longo dos tempos. Para Platão, na Antiguidade grega, segundo Pinheiro (2008, p. 41-42), o poeta, possuído e em delírio, falava em nome de uma potência divina, uma força maior que o habitava e o tornava mensageiro desse mundo traduzido em palavras, o que levou Staiger (1972) a compreender que o lírico é dado por inspiração, e a Tezza (2003) a dizer que a poesia se caracteriza por “pureza, essência, profundidade, mistério, elevação, fundamento” (*apud* LIMA, 2013, p. 27).

Essas relações induziram as sociedades a entenderem os poetas como sujeitos iluminados, inspirados e ligados aos seus sentimentos, as suas emoções, a uma subjetividade confessada, atrelando, por séculos, sujeito social e sujeito poético, visto a delimitação da poesia ao domínio da pessoalidade e da voz única,

teoria confirmada por Hegel (1993) quando afirmou que o canto de um poeta lírico é sua manifestação pessoal. Somente a partir de Baudelaire, Mallarmé e Valéry (1871-1945) é que a essência reflexiva e monolítica atribuída ao poeta lírico passou por transformações.

Contrários aos espíritos românticos, esses autores propuseram uma poesia despersonalizada e impessoal. O autor de *As flores do mal* foi o primeiro a sugerir a separação entre poeta e sua voz no poema, enquanto Mallarmé assegurava que a poesia deveria ser um exercício técnico de escrita e não um espaço para arroubos emocionais, afastando o viés biográfico do texto lírico, sendo o a voz desse texto produto da linguagem (CAMARGO, 2011); Valéry, por sua vez, acreditava que a poesia precisaria contribuir para a criação de imagens. Ou seja, no geral, _____ propagavam a ideia de uma poesia pura, livre de opiniões e subjetividades, despersonalizada. Esvaziada do “eu”, a poesia aconteceria automaticamente (LIMA, 2013, p. 30).

Mais tarde, T.S. Eliot (1888-1965) também refletiu sobre a necessidade de rever a personalização da poesia para que o artista pudesse realizar uma obra mais profunda e com maior qualidade sem, com isso, precisar extinguir o eu do texto poético mas, ratificando que poeta e eu-lírico são sujeitos diferentes e, por isso, as emoções colocadas no poema não necessariamente correspondem aos sentimentos do poeta, embora parta dele.

Se assim o for, a emoção da arte é impessoal (ELIOT, 1971 *apud* LIMA, 2013), apesar de inscrever relações humanas, crenças e ideologias. Para Eliot, tais inscrições não deveriam ser individuais, pessoais mas, coletivas, comum a todas as pessoas daquela comunidade da qual é fruto, tornando a obra significativa para seus leitores, configurando aquilo que entendemos como impessoalidade poética. O poema, ou a verdade da ficção – que não é um reflexo de seu criador –, dependeria, assim, da linguagem empregada diversamente, neste caso, pelas sociedades modernas e contemporâneas. A linguagem é, nesse contexto, percebida como matéria fundamental do fazer poético a quem lhe confere autonomia, distanciando a poesia moderna e, por conseguinte, a contemporânea, da subjetividade romântica e de seu caráter confessional, possível pela implantação de um lugar de alteridade para os sujeitos empírico e lírico (CAMARGO, 2011).

Essa diversidade de sujeitos nos faz entender, consoante a Eliot (1972, p. 123), que a poesia pode se manifestar a partir de três vozes:

A primeira voz é a voz do poeta que fala consigo mesmo – ou com ninguém. A segunda voz é a voz do poeta ao dirigir-se a uma plateia, seja grande, seja pequena. A terceira é a voz do poeta quando tenta criar uma personagem dramática que fala em verso, quanto está dizendo, não o que diria à sua própria pessoa, mas apenas o que pode dizer dentro dos limites de uma personagem imaginária que se dirige a uma outra personagem imaginária (ELIOT, 1972, p. 123-124).

Ou seja, a expressão na poesia lírica a partir da primeira voz não pressupõe interlocutores e código comum, compartilhado entre eles, como na segunda e na terceira vozes. Essa multiplicidade de vozes permite ao sujeito lírico falar sobre/para si, sobre/para outrem, conforme a intenção do produtor ou da obra. A voz selecionada colabora com o processo de despersonalização que, consoante a Lima (2013), é o caminho para chegar à impessoalidade da obra de arte, tornando-a coletiva, em vez de um produto individual. Pensar em uma lírica contemporânea despersonalizada e impessoalizada é continuar refletindo sobre a problemática da subjetividade que, por seu tempo e por seu lugar, configura novos sujeitos líricos.

Corroborando os apontamentos feitos até aqui, Camargo baseando-se em Giddens (2002 *apud* 2011, p. 3) assegura que a lírica contemporânea é encarnada em:

seu tempo presente, no sentido de que se inscreve historicamente, vivencia os eflúvios e fraturas de um contexto histórico-social áspero. Ela traz no seu bojo a fragmentação da vida, o desmoronamento dos paradigmas, que sustinham o mundo até meados do século XIX, a desagregação das narrativas biográficas, unificadoras do eu, a segregação da experiência, a invasão e transformação da intimidade, a descontinuidade dos acontecimentos. Interpelar esse tempo, para o poeta, significa interpelar o sujeito lírico, fazer dele objeto de reflexão e conhecimento.

Um poema é, pois, uma espécie de resultado de sua inscrição na história, de influências e memórias literárias e das transformações pelas quais passam a língua e a linguagem. Essa revisão da concepção canônica da subjetividade lírica é claramente perceptível na obra de Sônia Sultuane que tem de dedicado a desenhar vozes poemáticas ora unívocas, ora coletivas, fazendo-nos pensar sobre o aparente

distanciamento ou proximidade entre sujeito empírico e sujeito lírico. Aqui, pelos objetivos traçados, refletiremos a partir de poemas que compõem aquilo que conhecemos como projeto de moçambicanidade.

Cosmopoética insular e o projeto de moçambicanidade

Secco (2002) aponta que a poesia moçambicana contemporânea é caracterizada por duas vertentes: a dos afetos e seu lirismo de confissão e a do epos revolucionário. Ou seja, há vozes, na poesia e na prosa moçambicanas, que denunciam e protestam contra as violências sofridas pelo processo de colonização e seus resultados; há outras que parecem menos comprometidas política e ideologicamente e que se preocupam com um projeto estético lírico e aparentemente individual. A literatura foi/é/será instrumento de combate em Moçambique e contribui, também, para expurgar as dores e o luto que marcaram o povo moçambicano que continua resistindo, direta ou indiretamente, às novas – de ranço colonial – opressões políticas, econômicas e sociais.

Do contexto pós-colonial, selecionamos, como dissemos, *O lugar das Ilhas* (2021), que registra a busca incessante dos seres humanos por seu lugar no cosmos; talvez, isso decorra da multiplicidade de mundos e de etnias que formam o lugar de origem do eu-lírico e sua identidade, a ilha de Moçambique, embora outras ilhas, geográficas ou não, – não por acaso, este termo está grafado no plural – sejam inscritas nesta obra, a da Grécia – retratada na foto da capa pela escritora – e a de Cuba.

A voz poemática elege, pois, ilhas geográficas e subjetivas, nem sempre utópicas, para pensar sobre o seu mundo, os mundos de outrem e suas relações, ora descrevendo-as, ora refazendo-as, refletindo sobre as práticas e os discursos correntes, recriando o sonho, o amor, as memórias ancestrais, já violados pela máquina colonial e seus efeitos.

O livro está dividido em cinco seções que, por sua vez, compartilham algumas temáticas recorrentes na obra de Sónia Sultuane, tais como: tempo, memórias, amor, nascimento e morte, fundidos e ligados pela água. Todos esses temas são recorrentes na obra de Sónia Sultuane e, por isso, contribuem para transformar o modo como as mulheres e a literatura de autoria feminina são

vistas em África e fora do Continente.

Essa [re]inscrição poética e crítica da literatura feita por mulheres fundamenta o projeto de moçambicanidade, “um modo de ver o mundo a partir de um feminismo afro-moçambicano que se agrega ao *continuum* exercício da moçambicanidade, um projeto político de reconhecimento identitário” (FREITAS, 2020, p. 45), herança histórica e anticolonial da resistência, da luta por libertação e necessidade de criação de um sujeito coletivo (como fizeram outras nações submetidas à colonização), traçada, inclusive pela FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), embora grande parte do projeto não tenha se realizado (NGOENHA, 1998).

Contemporânea e longe dos paradigmas canônicos ocidentais – o que não a faz menor – Sónia Sultuane interroga o seu tempo (AGAMBEN, 2009) e o seu lugar e faz do seu lírico, uma voz feminina, um objeto de reflexão que circunscreve história, memória e vivências circunstanciais instauradas na experiência com a linguagem (BARBOSA *apud* CAMARGO, 2011). Como veremos, sua poesia é lírica mas extrapola o espaço da subjetividade porque busca externamente a [re] composição de algum sentimento lírico.

Para dar andamento a esta discussão, elencamos três pontos para pensar sobre como a poesia lírica e pós-colonial de *O lugar das Ilhas* colabora com as questões destacadas até aqui, em especial, com o projeto de moçambicanidade, a partir da poetização da identidade, dos corpos femininos erotizados e da busca pelo amor.

Ilhas identitárias

A literatura contemporânea produzida em Moçambique tem se dedicado à (re)invenção de uma nação que vai além da (re)criação da identidade daquele povo subjugado por séculos e mostra, por sua vez, a reivindicação de vozes subalternizadas por espaço para dizer sobre suas raízes, tradições e opressões e serem ouvidas/lidas. A poesia de autoria feminina, neste caso, a de Sónia Sultuane, desenvolve a reflexão sobre os mecanismos opressores coloniais e pós-coloniais para com as diversas naturezas, a humana e a mais-que-humana e, embora, de algum modo, volte-se ao passado, busca realizar uma leitura atual e autêntica

da cultura local, desencarcerando-se das imagens produzidas pelo colonizador, “desprendendo de uma costura outrora forjada pelo autoritarismo que impunha a sua leitura e desenho de si como se fosse o do Outro” (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 120), fatores que contribuem para uma nova percepção quanto ao povo moçambicano. O poema “Feitiços macuas!!!” (p. 75):

Esvoaça entre as luas,
neste índico céu,
um tempo de saudades, de júbilo,
de ouro e pratas, de especiarias, e sedas,
de capulanas garridas amarelas, vermelhas,
orgulhosas macuas,
onde está esse tempo trazido nas naus dos árabes?
onde está esse tempo trazido nas naus dos portugueses?
onde está esse tempo trazido nos dhows dos ilhéus?
que tempo é esse que guarda saudades de um tempo distante?
de um tempo que não tem tempo,
que tempo é esse ressuscitado nos cantares das mulheres?
onde está esse tempo marcado no nosso coração?
que dói na alma, faz sangrar todas as luas e chorar todas
estrelas,
que tempo é esse que dói fundo nessa ilha encantada?
são os feitiços macuas,
trançados nas linhas das sinas,
das suas gentes!!!

Inserido, não à toa, na seção III do livro, retoma a história do povo macua que ocupa grande parte do norte de Moçambique. “Os makhuwa são um povo de origem bantu da África oriental e central que se estabeleceram, através de migrações voluntárias seculares, em Moçambique, na Tanzânia e no Malawi” (OSÓRIO; MACUÁCUA, 2013). Trata-se de uma sociedade de cultura matrilinear⁴

⁴ De acordo com Mucopela (2016), nas sociedades matrilineares, o local da residência de um casal é o da família da mulher e o pai social dos filhos do casal é o irmão mais velho da mãe – diferente das sociedades patrilineares, nas quais, o casal reside onde mora a família do homem e este, o pai biológico corresponde ao pai social. Naquelas sociedades, os filhos pertencem, pois, à família da mulher; nestas, à família do homem.

que confere importância aos ritos⁵ de iniciação masculina e feminina⁶ e fortemente atravessada por violências patriarcais; é tanto que, geralmente, as mulheres só podem usufruir de seus direitos através de seus parentes do sexo masculino. A presença dos colonizadores portugueses e a chegada dos comerciantes islâmicos impuseram disputas severas de poder e de gênero e, com isso, o poder e a liberdade feminina entraram em risco (THOMAZ, 2019).

O poema enfatiza, pois, as saudades “de um tempo que não tem tempo // ressuscitado nos cantares das mulheres”, provavelmente de antes da tomada de poder e de espaço por parte de homens colonizadores. Através do canto às mulheres macuas, conhecidas por serem bonitas e vaidosas, “orgulhosas macuas” que se identificam com o uso de joias e capulanas, inscreve-se, nos seis primeiros versos, um tempo de prazer e de contentamento de antes das invasões colonizadoras que desumanizaram as comunidades macuas, chamando-as de selvagens e bárbaras, a fim de justificar sua exploração e empreitada supostamente civilizatória (PALMER; NEWITT, 2016).

A instituição da colonização e a escravização daquelas pessoas, por árabes e depois por portugueses, muda o cenário apresentado na primeira parte do poema. Os quatro versos seguintes se ocupam em descrever a chegada das naus desses povos que marcaria para sempre a vida e a sina daquela gente. Apesar de outros povos, como chineses e indianos, também terem frequentado a costa oriental africana, foram os árabes e os portugueses que proclamaram sua fé e instituíram sua cultura. Os efeitos da colonização ecoam até hoje e, as implicações culturais, econômicas e demográficas constituem grandes entraves para a ilha deste livro banhada pelo Índico, Moçambique, que tenta assegurar o progresso social sem afetar a sua independência política.

Outros pontos que merecem atenção é a evocação dos “feitiços macuas”, prática mística e natural das mulheres do norte de Moçambique, vista com entranhamento pelos colonizadores; e da “sina”, provavelmente das mulheres

5 Segundo Osório e Macuácu (2013, p. 82), “Os ritos de iniciação são um objecto nuclear para a produção de constatações que permitem observar como a vivência da sexualidade feminina e masculina é diferenciada pela acção que se exerce sobre a domesticação dos corpos, de que os ritos são um momento alto, e como essas vivências são experimentadas e/ou rejeitadas durante o processo de construção identitária”.

6 As meninas passam, depois de alcançar a sua primeira menstruação, pelos ritos de iniciação, de instrução e, segundo Mucopela (2016), aprendem sobre menarca, comportamento com as outras pessoas da comunidade e em situações sociais – como festas, viagens e funerais –, trabalhos caseiros, cultivo dos campos, construção de uma casa. Para homens e mulheres, são ensinados as várias dimensões da vida do indivíduo e sobre como encontrar o seu lugar na sociedade.

que, por sua vez, são marcadas por dores inevitáveis naquele contexto. Essas proposições, os feitiços e a/s sina/dores – temas intimamente relacionados à vida das mulheres –, permite a este eu lírico questionar as condições de seus pares.

O tempo é partido em três neste poema: o passado, da efetiva colonização; o passado-mais-que-perfeito e assim o chamamos pelo conceito verbal que o constitui, visto ser um passado anterior ao da colonização e, sendo assim, é um tempo de “júbilo”; e o presente que “dói na alma, faz sangrar todas as luas e chorar todas as estrelas // que dói fundo nessa ilha encantada”. A vida, a ilha e o tempo macua estavam eternamente marcados pelos atravessamentos coloniais.

Estas reflexões não puderam ser feitas a partir de imagens históricas diretas, mas por um emaranhado de sentidos criados, inclusive, pelos espaços de silêncios nos versos. Este é um sujeito lírico contemporâneo que difere da tradição e que apresenta, neste poema, uma reflexão da condição de seu povo, uma identificação a partir do outro, sua condição, a partir de uma consciência de fragmentação e do esforço para refazer o que foi manipulado pela lei da colonização.

Esse poema e, em contexto mais amplo, a obra de Sónia Sultuane, apresentam direta ou indiretamente, o sofrimento causado por seu passado colonial. Poetizar sobre essas questões permite reaver a história e as memórias de seu povo, resgatar narrativas ancestrais e reparar epistemologias omitidas pelos colonizadores, por meio de vozes silenciadas pelo patriarcado. À medida que mulheres podem dizer sobre a história do seu país, conquista-se, com custo, a possibilidade de dizer sobre ilhas mais particulares, o corpo, em especial, os delas, que passam a se ver como sujeitos históricos, políticos e de desejo.

Ilhas do corpo; corpo ilhado

A obra poética de Sónia Sultuane tem reservado um espaço relevante para o registro do corpo e do prazer das mulheres, à medida que poetiza sobre corpos em harmonia com as outras forças da natureza, que podem experimentar amores e realizar desejos e sobre aqueles engendrados como postula uma sociedade que se diz moderna, mas que ainda exerce forte controle sobre as mulheres. *O lugar das ilhas* dá continuidade a esta temática e estratégia recorrente na poesia de Sónia

Sultuane e que se diluem em muitos poemas, como em “Missangas amarradas” (p.71), também da seção III:

Leva consigo à cintura,
contadas, todas as missangas
que guardam o aroma do corpo,
serpenteia as ancas,
ri-se com desdém,
deixa cair ligeiramente
a sua capulana garrida,
o seu corpo dança, vagorosamente,
chamando à memória,
o tufo contente,
ao de leve espreitam
as missangas amarradas,
e, diz,
nesse cordão está a chave dos meus mistérios,
abre a janela,
e encontrarás a maresia, e todo o firmamento,
e se tiveres ainda coragem,
abre a porta,
e descobrirás o mapa do tesouro da ilha escondida.

Pelos elementos trazidos – missangas, capulanas garridas, tufo – , o poema parece tratar, também, do povo macua, em especial, das mulheres, que são orientadas durante os ritos femininos, segundo Osório e Macuácuá (2013), a como sexualizar os seus corpos e a como “tratar” sexualmente dos seus maridos, fato que contribui para a sobrevivência cultural da comunidade, no que diz respeito a sua coesão e à reprodução de hierarquias, forjando, por meio desses ritos, as identidades de homens e de mulheres que parecem conviver sem conflitos. No entanto, o poema não inscreve a violência dessa iniciação sexual feminina que garante reconhecimento cultural e social.

“Missangas amarradas” está voltado para a aprendizagem e os efeitos eróticos que essas práticas ritualísticas oferecem. Durante a educação sexual, as mulheres macuas são ensinadas, entre outros pontos, sobre “como deve mexer as ancas, onde deve pôr as missangas” (OSÓRIO; MACUÁCUÁ, 2013, p. 300), fontes de sedução.

Outra característica da organização social do povo macua é a dança Tufo.

De origem árabe, segundo Mahira (2020), o Tufo era praticado por mulheres e por homens mas, ultimamente, estes dançam apenas em raras ocasiões. A dança é acompanhada por bateria, pandeiro e as mulheres vestem lenços e capulanas coloridas, indumentária importante para aquele povo, um documento social e histórico, símbolo de fortuna para quem possui e suas cores, estampas e formatos caracterizam determinados eventos, como núpcias, funerais, cerimônias mágicas.

Missangas, Tufo e capulanas são retomados para enfatizar um corpo sensual de mulher que zomba de quem à espreita e diz, para quem tem coragem, que no cordão que prende as missangas há a chave para o firmamento, a maresia, “o mapa do tesouro da ilha escondida”. Essa mulher utiliza o corpo serpenteador como poder com o qual domina o outro, suscita-lhe desejo. Este poema enfatiza um corpo autônomo que deseja e desafia o outro. Para esta mulher, o sexo é uma via para o prazer e não uma prática que visa subsistência, embora poucas daquelas mulheres tenham as condições necessárias para agir assim.

Comunicando, o corpo é, portanto, de um lado, memória e incorporação do código social e, do outro, um sinal (DÉTREZ, 2002, apud OSÓRIO; MACUÁCUA, 2013). Ou seja, o corpo é um elemento primário da identidade de um indivíduo e, no caso do poema, representa a identidade de uma coletividade, a partir de uma voz feminina que aparenta livre para sentir e entregar o seu corpo, sem necessariamente ter o amor como amparador das relações, outro tema caro para a poesia de Sónia Sultuane. A poetização da cultura local, pela ótica de uma mulher, contribui, então, mais uma vez com o robustecimento do projeto de moçambicanidade, à medida que contribui para compreensão do universo do povo moçambicano, os valores que dão sentido a ele, isto é, a sua identidade.

Ilhas de amores

Poetizar o amor é um velho tema que se renova a cada geração artística. Santos e Brandão (1983, p. 136) apontam que o medo da morte e o desejo do amor são dois temas constantes na lírica grega arcaica que, ao nosso ver, se prolongam contemporaneamente se modificando naturalmente. Trata-se de um binômio gerador de consciência da efemeridade do tempo ou gerado por ela, posto que para esquecer-nos da morte, amamos e, por amar, sentimos medo da

morte porque “a consciência da morte expulsa o homem do mundo; o amor é criado como contraponto daquela; este se faz então o mais desejável dos bens; sua privação [...] leva o ao desejo do fim. [...] A escolha do amor é, também, a escolha da morte.” (SANTOS; BRANDÃO, 1983, p. 156).

A poesia de Sônia Sultuane incorpora esses elementos através de uma visão muito particular. A morte não é vista como o fim, mas como uma continuidade; há uma relação íntima entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, como podemos ver, mais detidamente, em *Roda das Encarnações* (2017). Quanto ao amor, este é transfigurado de diversas formas, entre elas, por exemplo: o amor é uma garantia de sobrevivência da espécie, tanto no quesito de procriação, quanto de manutenção da relação entre os seres vivos; o amor nem sempre é permitido às mulheres.

O lugar das ilhas retoma essas perspectivas mediante compreensão do eu lírico da passagem do tempo, da efemeridade das relações, da importância dos afetos para [re]constituição das memórias e da história africanas. O poema “Nada” (p. 36):

Templo sagrado,
música desafinada,
descompassado coração,
lugar das ilhas escondidas,
correm fios de leite nas margens,
corpo estendido na areia quente,
deitam-se as flores, abrem-se os botões,
divindades vivas,
utopias,
está lá tudo e nada,
nada é o amor, tudo é o amor,
Esse é o amor!

É constituído por versos brancos e livres e linguagem coloquial apresenta o coração, uma ilha escondida, um “templo sagrado”, um paraíso onde reina o amor. Este sentimento está em todos os lugares, é utópico, é paradoxal porque indescritível – “nada é o amor”, “tudo é o amor”. Refere-se a um amor não-direcionado e, de certa forma, diretamente erotizado, como notamos mais explicitamente nos versos 6, 7 e 8 nos quais vemos corpos livres, estendidos “na

areia quente”, flores se abrindo e se espalhando neste lugar sacro, físico e espiritual, centro da vida, o coração.

O título do texto merece atenção pela etimologia de sua palavra nuclear: “nada”. À princípio, pode parecer incoerente a ideia trazida nele e a reflexão proposta no poema, justamente pelo paradoxo apresentado anteriormente. No entanto, “nada” tem origem no latim e, inicialmente, significava “coisa nascida”. Conhecido este sentido, encadeiam-se as relações. O amor é coisa nascida no coração, é nada, é tudo.

O amor habita a poesia e as ilhas de Sónia Sultuane e reconstitui os sonhos e os ritos violados pelo sistema, ao tempo que canta as possibilidades de libertações individuais e coletivas promovidas pelo/com amor. Por esses motivos, Secco (2014) caracteriza a poesia de Sónia Sultuane como um “lirismo de afetos”, entrecruzando uma poética engajada e uma lírica inclinada para as subjetividades da alma humana, contribuindo efetivamente com a reconstrução poética da identidade própria e a do povo moçambicano, aqui, pelo viés insular já sugerido, segundo Secco (2002), por outros escritores, como Eduardo White, Virgílio Lemos, Glória de Santana, Rui Knopfli, por exemplo.

Em outras palavras, é certo dizer que a poesia de Sónia Sultuane não se encaixa naquilo que Moçambique entende como fase de assimilação, com textos ligados aos padrões estéticos europeus, e nem com a fase de convocação relacionada à busca por um espaço literário nacional. Cronologicamente, sua obra se distancia desses momentos. Sua obra contribui, como vemos, com o repensar de sua cultura, das memórias africanas e isso colabora com a criação de uma poesia que contesta e constrói utopias, ligada à moçambicanidade (MACÊDO; MARQUÊA, 2007), marcada por um tom intimista e individual revelador de sua experiência pós-colonial ou neocolonial, reescrevendo, de algum modo, a história de seu País, reencontrando-se. Nesse sentido, é necessário ratificar que “se durante os tempos das lutas pela libertação, uma significativa parcela dos poemas produzidos se fez arma ideológica de combate ao colonialismo, actualmente, os discursos poéticos se revelam sob formas diversas, apresentando outras maneiras de resistir” (SECCO, 2002, p. 1).

A obra de Sónia Sultuane não é, pois, uma poesia estrita e diretamente reivindicativa, mas não é alienada, é situada, e revela-se consciente da necessidade

de questionar o mundo e a máquina colonial que transformou a vida do povo moçambicano, compondo imagens profundas sobre os sentimentos e as adversidades que marcam as relações humanas individuais e coletivas. Voltando-se para às profundezas do humano, Sónia Sultuane realiza uma poesia corporificada “pelas ideologias do movimento da moçambicanidade” (FREITAS, 2020, p. 47), a partir de uma ótica decolonial, possível pela perspectiva da estética contemporânea que proporciona essas discussões dentro do gênero poético, bem como a possibilidade de um eu-lírico múltiplo, porque ora singular ora plural, porque fala de si, preocupando-se com seu estado de ânimo, da alma pessoal e que também fala do outro.

Esta é uma composição lírica contemporânea que apresenta uma subjetividade diversa, nem sempre derramada, voltada para a interioridade da poeta, para suas impressões sobre o mundo, como pensou Hegel. A cada poema, se instaura uma subjetividade diferente, que diz e se diz, e, assim, assume uma voz, atravessada por outras vozes, ou vozes-outras: a voz da língua, a voz do poeta, a voz da obra, a voz de um povo. (ROSA; CAMARGO, 2013, p. 212).

Diferente do que ocorre em outros poemas dessa coletânea, nos poemas colados aqui, as vozes enunciativas falam sobre um “ele”, e não sobre si, transportando para dentro do texto elementos conceituais e narrativos que caracterizam outros sujeitos que englobam a voz poemática, também. Temos, portanto, uma poesia despersonalizada e impessoal e que tem sentidos coletivos profundos porque situada nas memórias daquele povo; a primeira voz sai de cena enquanto levanta outra voz que fala do outro que também é “um nós”. Justamente por isso, entendemos que a despersonalização e a impessoalidade requerida desde a modernidade originam uma poesia personalizada e pessoal, decorrente do projeto da qual ela faz parte, o da moçambicanidade.

Tal projeto, embora sustentando por um viés romântico, por ser idealizador de uma identidade nacional, faz pensar sobre um lirismo crítico, guardadas proporções, que se afasta do sentimentalismo, como pensou Jean-Michel Maulpoix sobre a obra de Baudelaire (MILANEZE, 2016). Esse lirismo crítico articula e relaciona subjetividade, alteridade, o mundo exterior e a linguagem. “Unindo a vida à escrita, o poeta contemporâneo busca uma forma possível de se adaptar à realidade na qual se insere, ou seja, de “habitar” poeticamente a vida e

o mundo, postura que caracteriza toda uma vertente do lirismo contemporâneo que deseja dizer a vida e o mundo por meio da subjetividade” (MILANEZE, 2016, p. 48).

A obra de Sónia Sultuane se situa entre subjetividade e coletividade, entre interioridade e exterioridade, para falar de um eu que também é um nós e vice-versa. Criar uma obra dedicada a definição de traços identitários do outro, coletivos, dissolve as singularidades e, como em um movimento circular, [des]personaliza as personagens e memórias inscritas; por outro lado, isso faz parte da essência do projeto de moçambicanidade, necessário àquela nação, ligando e separando subjetividade e alteridade, dizendo sobre um mundo real enquanto idealiza-o, aproximando conterrâneos, passado, presente e futuro. Dilui-se, em obras como essa, os limites entre o privado e o público, entre o imaginário individual e o social (PUCHEU, 2010).

A poesia de Sónia Sultuane é comprometida e, como vemos, apresenta uma voz feminina com potencial para questionar mesmo de forma indireta o colonialismo e as estruturas legitimadas por ele, a ordem social, política e econômica que o sustenta, as memórias roubadas por ele e as fraudes sob outras, bem como a descolonização ou a neo-colonialidade que garantem subjetividades normativas – também produtos da colonialidade –, cerceadoras dos direitos das chamadas minorias, a começar pelos direitos das mulheres, especialmente, daquelas que não correspondem ao popularmente conhecido feminismo hegemônico e, por isso, são ainda mais vulneráveis. Essa reflexão deixa claro o fato de que colonialismo e descolonização não são eventos históricos vencidos e deixados para trás. Os sujeitos que vemos inscritos na poesia de Sónia Sultuane, o lírico e os representados, não estão fora dessa influência.

Esta atuação consciente, subjetiva e intersubjetiva de Sónia Sultuane no projeto de moçambicanidade contribuem para a criação de um mundo diferente, no qual os africanos deixam de ser o Outro, desumanizado e animalizado, e passam a ser sujeitos de sua própria história.

Considerações Finais

A literatura contemporânea de Moçambique não se desliga

completamente de seu passado colonial e parece recuperá-lo reiteradamente ao fazer a leitura ficcional de sua própria história, ressignificando-a. Nesse contexto, nasce e continua em evolução o projeto de moçambicanidade, reação política-histórica ao colonialismo e as suas consequências e através do qual, restitui-se, simbolicamente, as identidades da Nação e das/dos suas/seus compatriotas, como se todas as diferenças étnicas, culturais e linguísticas, por exemplo, pudessem se transformar numa cultura nacional.

As artes, por outro lado, entendem que a moçambicanidade é constituída pela multiplicidade de vieses culturais e têm contribuído efetivamente com essa mobilização e a poesia de Sónia Sultuane é uma ferramenta importante para essa construção e potencialização desse projeto. Como vimos, sua poesia se situa entre interioridade e exterioridade e reclama pelas memórias africanas e por sua ancestralidade, através de um sujeito lírico muitas vezes voltado para história de seu povo, apresentando sentidos coletivos porque fala sobre “ele”, sobre “nós”, por isso, dizemos que sua poesia tem um cunho impessoal, ao tempo que se torna pessoal por contribuir com o projeto de moçambicanidade.

Referências

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. In: *Cadernos CESPUC De Pesquisa Série Ensaio*, n. 16, 2007, p. 13-72.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. Deusa D'África: uma voz feminista afro-moçambicana. In: *Revista do NEPA/UFF*. Niterói, v.12, n.25, p. 43-53, 2020.

MACÊDO, Tania; MAQUÊA, Vera. Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas – Moçambique. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

MAHIRA, Emanuel. *Dança TUFO: do simbolismo ao encanto*. In: Tsevele, 2020. Disponível em <Dança TUFO: do simbolismo ao encanto (tsevele.co.mz). Acesso em 30/03/2022.

MUCOPELA, Virgílio Mairose. *Abandono escolar em Moçambique: Políticas educativas, cultura local e práticas escolares*. 2016. 274 f. (Doutorado em Educação). Faculdade de Ciências Sociais, Administração e Educação - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa, Portugal, 2016.

OSÓRIO, Conceição; MACUÁCUA, Ernesto. *Os ritos de iniciação no contexto actual: ajustamentos, rupturas e confrontos. Construindo identidades de gênero*. Maputo, Moçambique: Editora Maria José Arthur, 2013.

PALMER, Hilary C.; NEWITT, Malyn D.D. *Northern Mozambique in the Nineteenth Century: The Travels and Explorations of H.E. O'Neill*. BRILL Academic, 2016.

PINHEIRO, Vanessa Neves Riambau. Entre fronteiras marítimas e corpóreas: apontamentos sobre os rumos da poesia moçambicana contemporânea. In: *Revista Soletras*. n.36, 2018, p. 148-165.

SANTOS, Magda Guadalupe dos; BRANDÃO, Jacyntho Lins. Morte e amor: a construção do humano na lírica grega arcaica. *Ensaio de Literatura e Filologia*. [S.l.], v. 4, dez. 1983, p. 117-161.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Sonhos, paisagens e memórias na poesia contemporânea em Moçambique. In: *Gragoatá*, v.7. n. 12, 2002, p. 161-178.

_____. De sonhos e afetos: percursos da poesia moçambicana. In: *Revista Cerrados*, v. 19. N. 30. 2010, p. 143-156.

SULTUANE, Sónia. *Roda das Encarnações*. São Paulo: Kapulana, 2017.

_____. *O lugar das ilhas*. Maputo, Moçambique: Fundação Fernando Leite Couto, 2021.

DA COLONIZAÇÃO À ALTERIDADE NEGRA: CONTRIBUIÇÕES DE FRANTZ FANON

FROM COLONIZATION TO BLACK ALTERITY: CONTRIBUTIONS BY FRANTZ FANON

Lincoln Brito Comby¹
Agnaldo Rodrigues da Silva²

Data de recebimento do texto: 23/08/2023

Data de aceite: 19/09/2023

RESUMO: Este artigo traz uma discussão sobre as contribuições de Frantz Fanon nos debates sobre a colonização e seus efeitos, entre os quais o enraizamento do racismo que, ao longo do tempo, se tornou estrutural e institucional, fundamentalmente em sociedades da África, Ásia e América. Composto de duas partes, o texto leva ao debate a relevância do pensamento de Frantz Fanon na sociedade contemporânea e, posteriormente, como essas ideias se articulam a de outros pensadores, na construção de concepções sobre a alteridade.

PALAVRAS-CHAVE: Frantz Fanon. Colonização. Racismo. Alteridade.

ABSTRACT: This article discusses Frantz Fanon's contributions to debates on colonization and its effects, including the rooting of racism that, over time, became structural and institutional, fundamentally in societies in Africa, Asia and America. Composed of two parts, the text brings to the debate the relevance of Frantz Fanon's thought in contemporary society and, subsequently, how these ideas are articulated to those of other thinkers, in the construction of conceptions about otherness.

KEYWORDS: Frantz Fanon. Colonization. Racism. otherness.

1 Sacerdote católico, formado em Filosofia pela UNIFAAC, mestre em Teologia pelas Faculdades EST e aluno especial do Programa de Doutorado em Estudos Literários da UNEMAT. Email: linconlcomby@hotmail.com

2 Doutor da Universidade do Estado de Mato Grosso, Curso de Letras e Programa de Pós-graduação em Estudos Literários. E-mail: agnaldosilva20@unemat.br

Frantz Fanon e o debate sobre Racismo

Na contemporaneidade, a leitura das ideias de Frantz Fanon, psiquiatra e filósofo político, tornou-se cada vez mais necessária para elucidar equívocos sobre questões de raça, em sociedades que sofreram o processo de colonização (e não só). De acordo com Durão (2016), Frantz Fanon nasceu na Ilha da Martinica, a 20 de julho de 1925, em um período de dominação francesa. Sendo de família de classe média, pode gozar, relativamente, de uma confortável infância. Naquele momento histórico, mantinha-se na Martinica uma forte estrutura colonial e, como acontecia nas demais colônias, estabeleceu-se a sobreposição dos interesses da França (língua e cultura, política e economia, entre outros) sobre a população originária.

Frantz Fanon pertence a uma geração que passou, por duas ou três vezes, pela provação do desastre e, através da experiência de fim do mundo que toda a catástrofe consigo acarreta, indivisamente, pela provação do mundo [...] Conheceu a colonização, a sua atmosfera sangrenta, a sua estrutura de asilo, o seu quinhão de feridas, os seus modos de arruinar a relação com o corpo, a linguagem e a lei, os seus estados inauditos, a guerra da Argélia. (MBEMBE, 2011, p. 01).

Para Queiroz *et al* (2018), Frantz Fanon foi o primeiro médico psiquiatra da ilha da Martinica que, ao atuar em hospital argelino, tomou ciência da forte estrutura de violência racial espreada pela colonização francesa que subjuguava o povo argelino. Dessa forma, pode lutar contra os tentáculos da administração francesa tornando-se um expoente intelectual militante da revolução argelina. Na percepção de Fanon, as relações entre médicos e pacientes eram sempre marcadas pelas questões da colonização francesa, de modo que prevalecia dentro do hospital a lógica da dominação e invisibilização. Segundo Queiroz *et al.*(2018), os médicos franceses eram vistos como agentes de violências contra o povo argelino. Havia, conforme a percepção de Fanon, um distanciamento entre a ética e o exercício da profissão por parte desses médicos, tendo em vista que imperava a lógica da supremacia do colonizador sobre o colonizado, e isso era determinante nas relações entre pacientes e médicos.

Gomes *et al.* (2019) destaca que Fanon deixou argumentos que ajudam a compreender, nos discursos e práticas, a lógica da racialização, dos processos de discriminação, exclusão e sobreposição de raças. Dentro da constatação fanoniana, observa-se o desenvolvimento dessa lógica nos processos discursivos, imagéticos e outras formas de interação do colonizador com o colonizado. Segundo os autores (*ibidem*, p. 269), esse processo, literalmente, “destituiu a população negra de serem produtoras de racionalidade, intelectualidade, inclusive, de serem dotadas e produtores de elementos culturais positivos”. Sendo assim, no Brasil, por exemplo, a negrura corporal e cultural, por conta destes princípios de sobreposição de uma raça sobre outra, desencadeou um processo de embranquecimento como forma de negação e, ao mesmo tempo, autoafirmação, até que movimentos de negritude tomassem fôlego no país. Infelizmente, afirmam os autores, estes são os estigmas deixados pela supervalorização da branca europeia, em contraposição da negrura africana, de modo que, historicamente, “difícilmente uma pessoa negra irá formalizar concepções positivas sobre si e seu grupo [...] O que é tido como regra comum e naturalizada é a branca como padrão a ser alcançado [...]”. No entanto, tal pensamento tem sido desmantelado nos últimos tempos.

De acordo com Faustino (2015, p. 60), o processo de racialização, sob o ponto de vista de Fanon, constitui uma “interiorização subjetiva por parte do colonizador e do colonizado” sobre essa epidermização. Para esse crítico, os negros, vítimas dos interesses europeus, acabam deixando de se reconhecerem mútua e reciprocamente, como seres humanos, devido à assimilação da ótica distorcida e injusta do colonizador. Trata-se de uma questão psíquica que se encontra ao que Albert Memmi discute em *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador* (1977).

O debate levantado por Frantz Fanon é cada vez mais atual, não só no contexto da África e Ásia, mas também latino-americano. Suas contribuições impactam cada vez mais no modo de analisar a sociedade contemporânea, porque se soma aos instrumentos que ajudam a pensar o processo decolonial. É preciso decolonizar os saberes e as práticas pedagógicas para que as novas gerações incorporem as novas concepções de vida e mundo no meio em que vivem.

Um percurso pelas principais obras de Frantz Fanon

No grande cabedal da produção teórico-crítica de Frantz Fanon, pode-se citar: *Pele Negra, Máscaras Brancas* (1952); *Em defesa da revolução africana*, (1964); *Os condenados da terra* (1968); *Peau noire, masques blancs* (1952), *Œuvres, La Découverte* (2011); *Écrits sur l'aliénation et la liberté, La Découverte* (2015) e *Escritos Políticos* (2021).

Segundo Rocha (2015), em *Pele Negra, Máscaras Brancas* Fanon analisa o pensamento racista e os impactos do colonialismo no mundo moderno, gerando formas de sobreposição e dominação entre povos e culturas. Os debates teóricos desse escritor alavancaram a luta contra o colonialismo, no contexto do pós-segunda Guerra Mundial. A partir do mundo francófono, Fanon tratou, com maestria, de questões do seu tempo, discutindo o homem e seu mundo no século XX. Certamente, “o autor considerou que o livro, provavelmente, contemplaria sociedades para além dos limites coloniais franceses” (ROCHA, 2015, p. 110).

Rosa (2021) destaca que, em *Pele Negra, Máscaras Brancas*, Fanon estuda arduamente o colonialismo e, com olhos clínicos, lança um olhar peculiar sobre o modo de conceber (e reavaliar) o conceito de raça branca e branquitude, até então vista com *status* e modelo de civilidade. Para ele, a imagem do negro foi construída sob uma ótica que o invisibiliza e subalterniza, lançando-o a posição de estranho. Infelizmente, este modo de ver/conceber o negro ficou naturalizado pela lógica colonial que o considerou inferior ao branco europeu, nas diversas esferas: humana, cultural, social, economia e política. Nesse sentido, as ideias de Fanon reverbera uma luta contra os modos de manutenção dessa ordem de subjugação.

Segundo Carneiro (2021), *Pele Negra, Máscaras Brancas* é referência para os estudos anticolonialistas africanos e para a articulação dos movimentos pela defesa da dignidade e liberdade negra nas Américas, sobremaneira para o Movimento Negro do Brasil.

O livro de Frantz Fanon, *Pele Negra, Máscaras Brancas*, é tão objetivamente crítico em relação ao branco, que fala em linguagem de criança quando se dirige ao outro (o negro) quanto ao negro que veste a máscara branca para poder

existir para o outro (o branco). É claro que se não houvesse a opressão do colonizador, ou do branco, nunca haveria a necessidade da máscara (afinal, foram cinco séculos de colonização e mais de 10 milhões de africanos sequestrados, espalhados a força, brutalizados e massacrados), porém, Fanon propõem-se a combater de frente essa atitude e com toda a sua força, todo o seu intelecto e toda a azeda sensibilidade, luta para que o mundo caminhe em direção a uma nova realidade. (CARNEIRO, 2021. p. 100)

Outra obra fanoniana que merece destaque são *Os Condenados da terra*, de 1968. De acordo com Nogueira (2018), *Os Condenados da terra*, propõem a África como ponto de partida e crítica ao eurocentrismo, ou o espírito europeu que, em nome de um projeto universal de civilização, justificou seus crimes coloniais, de modo particular a escravização. Para Nogueira (2018, p. 63), esta obra “ensina que a centralidade europeia em nome de um projeto de emancipação da humanidade trai a si mesma”.

Andreola (2007, p. 45) segue na mesma vertente, pois, para ele, *Os Condenados da terra* é o clássico da descolonização que denuncia a visão colonialista que se entende como o “centro” que pensa, fala e escreve, em detrimento dos demais, no caso, a periferia, que assimila e reproduz a palavra do “centro”. *Os Condenados da terra*, sendo prefaciado pelo filósofo Sartre, em 1961, o qual afirmou: “Não faz muito tempo a terra tinha dois bilhões de habitantes, isto é, quinhentos milhões de homens e um bilhão e quinhentos milhões de indígenas. Os primeiros dispunham do Verbo, os outros pediam-no emprestado” (ibidem).

No lastro de Oliveira Filho (2017) pode-se afirmar que *Os Condenados da terra* é um obra que se pauta em estudos sobre a colonização e seus efeitos deletérios no ser humano, na sociedade e cultura. Para esse crítico, Frantz Fanon tinha uma visão privilegiada de todo o processo histórico que seguia da colonização à descolonização, da qual ele tanto agente/ pensador quanto espectador/ utopia de um mundo melhor. A obra, portanto, vai traçar um vasto panorama político, histórico, cultural e psíquico da colonização da Argélia. Acentua, primeiramente, a violência implicada pela colonização. “O autor denuncia também ao que chamam de intelectuais colonizados, que consome tudo que vem do colonizador como bom, esquecendo a violência do colonialismo” (OLIVEIRA FILHO, 2017, p. 831).

As ideias de Frantz Fanon, sem dúvida, embasam lutas pelos direitos humanos, sobretudo dos negros, que ainda continuam subalternizados e sofrendo racismos em sociedades nas quais esse sentimento se enraizou como estrutural e institucional. Os debates instaurados por Fanon continuam sendo recorrentes para pensar novos caminhos e políticas públicas que garantam direitos às populações negras, minorizadas pelo “espírito de inferiorização de raças” que ainda não se conseguiu erradicar do mundo contemporâneo.

A Importância da Alteridade na Luta pelos Direitos: algumas noções de alteridade

A etimologia da palavra alteridade vem do grego *ετερότητα*, e do latim *alter*, que denota a qualidade do que é outro. Segundo Takeuti (2013, p. 35), professora titular de Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, a temática da alteridade vai englobar todos os aspectos da construção e destruição da pessoa do outro. Amor e ódio, aceitação e rejeição da pessoa do outro fazem parte desta problematização das relações de alteridade. Para Abbagnano (2007) pode-se também entender alteridade com um “constituir-se outro”.

Para começar a trabalhar o tema da alteridade se faz necessário revisitar a filosofia clássica e, sobretudo, a história da Grécia Antiga. Neste sentido, o jurista, professor e pesquisador Bittar (2021), em seu livro *A justiça em Aristóteles*, traz à baila uma série de elementos importantes. Bittar, afirma que os gregos, também chamados de helenos – *Ἕλληνες*, sobretudo os atenienses, constituíram, com excelência, uma civilização fundada sob o signo da *kalokagathía* – *καλοκαγαθία*, ou seja, duas expressões gregas unidas, *khalós* e *agathós* que significam beleza e bondade, ou beleza e virtude. Dessa maneira, foi sob a mentalidade da *kalokagathía* que a civilização dos helenos pode nortear os ideais de simetria, equilíbrio, ordem, medida e harmonia (BITTAR, 2021).

O exercício do direito na Grécia Antiga era constituído pela prática forense, pela aplicação de leis, com discussões amplas no processo de elaboração legislativa. Dentro deste contexto, a lei, a regra, – *nómos*, *νόμος*, na Grécia Antiga, se deu segundo o costume local, segundo a convenção e o legislador de cada *póleis* grega (BITTAR, 2021). Com todos estes pressupostos importantes, já se pode

intuir a importância da noção de alteridade nessa civilização.

Afirmar que a civilização Grega Antiga se norteava pelo ideal da *kalokagathía* – *καλοκαγαθία* significa dizer que ela se pautava na busca das virtudes, levando-nos, inevitavelmente, à noção de alteridade. Para, Ruiz (2008), o conceito de alteridade está presente no *Livro V da Ética a Nicômaco*, onde Aristóteles, que viveu em Atenas entre anos de 284 a.C. a 322 a.C., faz uma abordagem sobre a justiça, *dikaïosunê*, *Δικαιοσύνη*. Segundo Ruiz (2008), em Aristóteles, a justiça é apresentada como uma virtude que existe voltada para os outros, diferentemente das demais virtudes. A alteridade, nesse sentido, atribui sentido de justiça na *Ética a Nicômaco*. O ser humano é justo, mas em relação ao outro, pois a virtude da justiça não se aplica a si, mas sempre ao outro. Portanto, em Aristóteles, o outro vai acimentar a virtude da justiça. Seria incoerente pensar que alguém seria justo só porque fez o bem a si próprio, alerta Ruiz (2008). A presença do outro sempre ficará mais evidente quando estiver relacionada às questões de justiça ou de injustiça, cometida ou sofrida; nesse sentido, a alteridade sempre vai exigir uma responsabilidade, uma reparação, um cuidado. O conceito de alteridade, na visão aristotélica, está alinhado ao conceito de justiça. “A definição do bom e do justo deve ter como referência a alteridade humana, ou seja, o bem e a justiça existem fundamentalmente a partir do outro” (RUIZ, 2008, p. 123).

Segundo Coelho (2008), o conceito justiça, a partir de Aristóteles, pode ser compreendido em contextos diferentes, como, por exemplo: justo é aquele que observa a lei e o contrário é o injusto, ou seja, aquele que a transgride. O injusto é aquele que não respeita a igualdade e que quer mais do que lhe é devido. Nessa direção, a virtude da justiça estará em Aristóteles ligada diretamente com a noção de alteridade, porque o exercício da justiça está voltado para a relação com o outro. A alteridade, na civilização Grega Antiga, será sempre um recobrar, uma resposta responsável que se dá em relação ao outro da *pólis*. A alteridade, nessa perspectiva, se desdobra numa prática das virtudes de carácter que se manifesta no exercício da justiça, na coragem, na temperança das palavras e tantas e outras virtudes que podem dar excelência ao ser humano. Todas as virtudes éticas que implicam a participação do outro serão caracterizadas pela alteridade, visto que a ética não tem por objeto a relação do ser humano consigo mesmo, mas sempre com o outro à sua volta (COELHO, 2008, p. 663). Vale lembrar que há virtudes

humanas que não implicam diretamente o outro como, por exemplo, o cuidado do próprio corpo pelas dietas nutricionais e a prática dos exercícios físicos (COELHO, 2008, p. 663).

Na visão de Nascimento (2016), a alteridade é um conceito de importância secundária, eclipsada, invisibilizada e, até mesmo, periférico na filosofia clássica. Tomado em Aristóteles pela palavra grega *ετερότητα*, esse conceito vai sofrer inúmeras evoluções na sua forma de compreensão, até chegar à nossa contemporaneidade.

No período da filosofia patrística e escolástica, com toda a influência da mensagem cristã, as relações de alteridade vão se estabelecer a partir de outras nuances. Para Gonçalves (2015), a alteridade é construída à medida que se constrói a própria identidade. Lima (2017) soma com essa concepção, pois, ele acentua as relações de alteridade com o advento da mensagem cristã, sobremaneira no episcopado de Agostinho de Hipona. Agostinho de Hipona, bispo africano, foi influente na Igreja Católica e viveu entre 354 a 340. Ele viveu em um contexto em que a mensagem cristã se difundia cada vez mais, e as relações de alteridade adquiririam características próprias, à medida que o cristianismo se espalhava.

Se para os helenos as relações de alteridade estavam mais ligadas aos ideais de justiça – *dikaiosunê*, *Δικαιοσύνη*, para os cristãos essas relações não rejeitam os ideais de justiça, porém agregam, valorizam e dão primazia a um novo elemento: o amor – *agápi*, *αγάπη*. Segundo Lima (2017, p. 15-19), em Agostinho de Hipona, o ser humano é imagem de Deus, *imago Dei*, apesar de manifestar toda sua condição de criaturalidade existe uma semelhança entre o Deus Criador e a criatura humana. Todavia, em relação aos demais seres terrenos, na visão de Hipona, o ser humano tem uma natureza elevada, o que o torna mais nobre em relação aos demais. Nesse sentido, as relações de alteridade vão se estabelecer a partir desse viés da mensagem cristã, onde o ser humano tem em si vestígios desse Deus que o criou. Lima (2017, p. 40-48) também frisa que na mensagem cristã, sobretudo em Agostinho de Hipona, existe uma hierarquia na criação dos seres, onde o ser humano foi colocado no topo da criação e, a partir desta posição privilegiada, vai estabelecer relações de alteridade com os demais seres criados.

Esta posição de liderança humana em detrimento das demais criaturas, se tomada no sentido apaixonado e negativo, pode justificar todo um sistema de

subordinação, dominação e destruição em larga escala do Planeta. Agostinho de Hipona, ensina diferente, pois, segundo ele, na ordem do amor, conforme as necessidades, o ser humano poderá utilizar ou fazer usufruto dos bens da criação. As relações de alteridade estabelecidas com o próximo e o meio ambiente são marcadas pelo amor – *agápi, αγάπη*. Por isso, as relações de alteridade são sempre relações agápicas, próprios da mensagem cristã.

Outro magno e influente pensador (e escritor) foi o filósofo e teólogo cristão Tomás de Aquino (1225-1274). Pich (2011, p. 109 - 112) afirma que as bases filosóficas do pensamento tomasiano podem ser encontradas nas obras de Aristóteles. Tomás de Aquino relê e escreve grandes comentários às obras de Aristóteles, de modo especial, a Ética a *Nicômaco*. Se em Agostinho de Hipona as relações de alteridade serão marcadas pela acentuação do amor, em Tomás de Aquino haverá uma retomada da questão da moral das virtudes aristotélicas, uma vez que as relações de alteridade estarão centradas mais na razão.

Segundo descreve Pich (2011, p. 113- 19), Tomás de Aquino elabora a teoria da ação e do fim último, *unus ultimus finis*, onde se diz que os atos do ser humano tem origem na razão (*ratio*) e na vontade (*voluntas*), e, mesmo que o indivíduo não tenha consciência de suas ações, as consequências vão decorrer para um fim último, a felicidade, *eudaimonia, εὐδαιμονία*. Esta é a premissa mais forte que vai nortear as relações de alteridade em Tomás de Aquino: a felicidade. Tomás de Aquino averigua, com profundidade, o que é necessário ao ser humano para chegar (ou obter) a felicidade. O ser humano, nessa perspectiva, pode chegar a obter uma felicidade, porém imperfeita (*beatitudo imperfecta*), tanto no seu estado de vida contemplativo, como era o caso daqueles que viviam reclusos nos mosteiros, quanto no seu estado de vida ativo, como era o caso daqueles que viviam em sociedade. Em Tomás de Aquino, portanto, o ser humano, para ter boa atividade e ser feliz, ele precisa de amigos (PICH, 2011, p. 113 - 129).

Como foi visto, a premissa forte da busca pela felicidade (*eudaimonia, εὐδαιμονία*) dos helenos marca, profundamente, os trabalhos de Tomás de Aquino, bem como a sua influência no ambiente cristão, sobretudo numa época em que a Igreja ocupava uma posição de maior poder. O problema da felicidade nas relações de alteridade na Grécia Antiga retorna com toda pujança nos escritos de Tomás de Aquino, sobretudo na *Summa contra gentiles* e da *Summa theologiae*.

Para Boni, interpretando Aristóteles, o pensamento tomasiano vai compreender que o ser humano tende a agir em busca de um bem supremo, a felicidade, porém só alcançará se viver uma vida virtuosa. Em Aquino, a felicidade do ser humano torna-se sinônimo de contemplação de Deus, e esta contemplação só será possível pela prática da virtude, *vivere secundum virtutem*. Dentro desta argumentação tomasiana, se estabelecem as relações de alteridade, a partir de um padrão moral de vida que está pré-estabelecido pela Igreja.

Na passagem para a filosofia moderna, haverá uma reviravolta crítica no pensamento ético ocidental. Nesse período, destacou-se o filósofo alemão Immanuel Kant (1724-1804), cuja influência iluminista afirmará a primazia da grande luz, a razão: “*Sapere aude!* Tem coragem de servir-te de tua inteligência” (ANTISERI, 2004, p. 345). Filho (2010) destaca que a filosofia kantiana faz uma relação entre alteridade, justiça e violência. Em Kant, afirma o crítico, a alteridade é entendida como a “conciliação da essencial igualdade dos homens com as diferenças de seus modos de vida” (FILHO, 2010, p. 371). Para preservar esta igualdade do ser humano, enquanto Ser livre, racional, possuidor de dignidade, é preciso aderir aos critérios abstratos de Direito Puro e Ética Pura. Para saber, o Direito Puro e a Ética Pura são duas divisões da *Metafísica dos Costumes*, de Kant, que tem por objeto o problema da vontade, do livre-arbítrio e das leis da liberdade. Filho (FILHO, 2010) salienta que Kant delimita o objeto do Direito Puro ou racional mais voltado, primeiramente, nas relações práticas e recíprocas entre as pessoas; num segundo momento, o filósofo vai considerar as relações entre os livres-arbítrios e, finalmente, a abstração da matéria, levando em conta o modo de relação das ações exteriores. A outra parte da *Metafísica dos Costumes*, a Ética Pura, será a “doutrina do sistema dos fins que são em si mesmos deveres, ou dos deveres de virtude” (FILHO, 2010, p. 376). A ética kantiana, nesse sentido, está centrada nas virtudes.

De acordo com Gomes (2010), o filósofo alemão Arthur Schopenhauer (1788-1860) também ofereceu sua contribuição no campo das discussões éticas e, por extensão, da alteridade. Segundo ele (2010, p. 10-11), Schopenhauer entende o mundo de uma maneira mais ampla com base numa complexa noção metafísica. Em sua obra *O Mundo como Vontade e como Representação*, Schopenhauer desenvolve um sistema filosófico, em que o mundo é entendido

num duplo aspecto: como Vontade, a coisa-em-si, e como Representação, ou seja, como se manifesta enquanto fenômeno. Para o filósofo, a alteridade é entendida como o reconhecimento e a promoção do bem-estar desta Vontade, da coisa-em-si, que há em cada ser humano. O fundamento das relações de alteridade será, dessa maneira, a compaixão. Nessa senda, Chevitarese (2022, p.13) afirma que o pensamento de Schopenhauer condiciona a identificação entre o “eu e o outro”, pois, na sua obra *Aforismos para Sabedoria de Vida*, na terceira sessão do quinto capítulo, o filósofo apresenta máximas de conduta para ajudar o ser humano a bem viver e a conviver com os outros, dentro de uma tolerância à diversidade, ou seja, aceitar o outro ou se permitir ver o outro como o outro é em si mesmo. “Tal lucidez cria melhores condições para um trato com a alteridade que possa evitar o sofrimento” (CHEVITARESE, 2022, p. 13).

Na filosofia contemporânea, o debate da alteridade ficará mais acentuado. Araújo (2014) apresentou uma leitura a partir da filosofia de Martin Buber, destacando algumas implicações para a compreensão do outro, com base em conceitos de Ética e Alteridade. Nessa vertente, a vida dialógica é o vínculo que expressa o mútuo envolvimento entre as pessoas. Araújo (2014, p. 5) afirma que o ser humano é capaz de estabelecer relações quando se responsabiliza pela palavra que direciona para o outro e quando se decide falar, verdadeiramente, de si. Nessa concepção, a aparência de si não se configura vida dialógica e, portanto, não se estabelece uma relação de presença, muito menos atinge o outro em sua alteridade, pois apenas concorre para uma relação monológica. Araújo (2014, p. 5) salienta ainda que o ser humano é um ser em sua essência de relação, e vai se estabelecendo no mundo à medida que entra em relação com os outros. Dessa maneira, a categoria de diálogo em Buber é muito importante, já que não é possível estabelecer relações éticas e atingir a alteridade do outro sem a vida dialógica. A palavra endereçada ao outro se exigirá sempre uma resposta responsável.

Röhr (2013) apresenta, a partir da obra de Buber, uma instigante reflexão: *O Caminho do Homem*, segundo a Doutrina Hassídica. Nela, há atitudes que podem auxiliar na identificação de um caminho para estabelecer uma vida ética, bem como atingir a alteridade do outro. Segundo Röhr (2013, p. 124), em Buber, o caminho começa pela autocontemplação, considerando que existem no ser humano duas tendências preponderantes: a primeira é escutar a voz interior que

aponta o caminho que se deve tomar na vida; a segunda é a fuga dessa voz que aponta para outros projetos. A autocontemplação, em Buber, localiza-se nesse conflito interior.

Nas ideias de Buber, para estabelecer uma vida ética é preciso ter a consciência de que os seres humanos são diferentes uns dos outros e trazem consigo algo novo para o mundo. A individualidade é um aspecto muito importante em Buber, visto que cada indivíduo tem características próprias e capacidades específicas. Outra questão é a determinação, que aqui não deve ser compreendida como um “vale-tudo”, mas como uma preparação de alma para alguma obra/tarefa que pode lhe trazer transformação.

Em suma, discutir a alteridade é estabelecer uma odisseia no campo das ideias e suas implicações na vida das pessoas. Iniciar a discussão deste artigo pelas ideias de Fanon abriu caminhos para um debate com autores que desmantelam a violência do colonialismo e suas heranças. A lógica da colonização tornou as pessoas cativas, no âmbito social, cultural, econômico, político e existencial. O processo de colonização, conforme se verifica historicamente, primeiramente criou um sistema paternalista de tutoria, como se o colonizado fosse totalmente dependente do colonizador. Em seguida, o colonizador apodera-se do direito de pensar e falar do colonizado, emudecendo e o invisibilizando, como se fossem povos (e raças) periféricos, selvagens e incautas. Por isso, na luta pelos direitos humanos é necessário reivindicar a alteridade, a qual se pode entender, principalmente, como um “constituir-se outro”. Recorrer à alteridade é reconhecer no outro seu semelhante, conferindo os mesmos atributos e privilégios de humanidade que encontramos em nós.

Referências

ABBAGNANO, Nicola et al. *Dicionário de filosofia*. São Paulo, v. 4, 2007.

TAKEUTI, N. M. O difícil exercício da alteridade. **Revista Cronos**, [S. l.], v. 5, n. 1/2, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/3231>. Acesso em: 4 maio. 2022.

ANDREOLA, Balduino Antonio. A universidade e o colonialismo denunciado

por Fanon, Freire e Sartre. **Cadernos de educação**, n. 29, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/view/1780/1658#>. Acesso em: 13 jun. 2022.

ANTISERI, Dario; Reale, Giovanni. **História da Filosofia: De Spinoza a Kant**. (vol. IV). 1ª ed. São Paulo: Paulus, 2004.

GOMES, Laécio Almeida. O princípio de alteridade na ética da compaixão de Arthur Schopenhauer. **Cadernos do PET Filosofia**, v. 1, n. 2, p. 2-12, 2010. Disponível em: <file:///C:/Users/dell/Downloads/471-2171-1-PB.pdf>. Acesso em: 4 maio. 2022.

ARAÚJO, Willamis Aprígio de. Ética e alteridade: uma leitura a partir da filosofia de Martin Buber e suas implicações para a compreensão do outro. 2014. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/bitstream/123456789/10849/1/DISSERTA%20c3%87%20%20Willamis%20Apr%20de%20Ara%20bajo.pdf>. Acesso em: 5 maio. 2022. RÖHR, Ferdinand. Ética e educação: caminhos buberianos. *Educação em Revista*, v. 29, n. 2, p. 115-142, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edur/a/TCDbVT6Gzg8fynYSzVDtnjm/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 5 maio. 2022

BITTAR, Eduardo CB. A justiça em Aristóteles. Grupo Almedina, 2021. Disponível em: **A Justiça em Aristóteles**. Eduardo C. B. Bittar. Acesso em: 03 de maio de 2022.

COELHO, N. M. M. dos S. A especial consideração do outro na virtude da justiça na ética do Aristóteles maduro. **Revista da Faculdade de Direito**, Universidade de São Paulo, [S. l.], v. 103, p. 657-672, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67823>. Acesso em: 3 maio. 2022.

BONI, L. A. D. Tomás de Aquino e Boécio de Dácia: leitores dos clássicos a respeito da felicidade. **Veritas** (Porto Alegre), v. 40, n. 159, p. 517-531, 31 dez. 1995. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/veritas/article/view/36046/18947>. Acesso em: 4 maio. 2022.

CARNEIRO, A. L. da S. P. **Retocai o céu de Anil**: sintomas do desenvolvimentismo na MPB (1946-1968). *Epígrafe*, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 414-440, 2021. DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v10i1p414-440. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/epigrafe/article/view/172730>. Acesso em: 13 jun. 2022.

CHEVITARESE, L. Sobre o problema da alteridade na Ética da Compaixão: considerações sobre a crítica de Byung-Chul Hana Schopenhauer. **Voluntas: Revista Internacional de Filosofia**, [S. l.], v. 12, p. e16, 2022. DOI: 10.5902/2179378667753. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/67753>. Acesso em: 4 maio. 2022.

DURÃO, G. de A. Frantz Fanon, um escritor múltiplo: trajetória intelectual, formação cultural e movimentação política. **ODEERE**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 100-119, 2016. DOI: 10.22481/odeere.v0i1.1535. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/odeere/article/view/1535>. Acesso em: 13 jun. 2022.

FAUSTINO, Deivison Mendes. “**Por que Fanon? Por que agora?**”: Frantz Fanon e os fanonismos no Brasil. 2015. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/7123>. Acesso em: 13 jun. 2022.

FILHO, Edgard José J. Justiça, Alteridade e Violência: Uma Abordagem à Luz da Moral Pura Kantiana. **Síntese: Revista de Filosofia**, v. 37, n. 119, p. 371-381, 2010. Disponível em: <https://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/Sintese/article/view/931/1357>. Acesso em: 4 maio. 2022.

GOMES, D. R.; DE JESUS, M. L. Entre discursos intolerantes e privilégios religiosos: práticas discursivas sobre religiões de matrizes africanas no cárcere baiano. **ODEERE**. [S. l.], v. 4, n. 8, p. 260-291, 2019. DOI: 10.22481/odeere.v4i8.5763. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/odeere/article/view/5763>. Acesso em: 13 jun. 2022.

GONÇALVES, José Mário. Representação de Si e do Outro nas Cartas de Agostinho de Hipona (390-430). **Anais dos Encontros Internacionais UFES/PARIS-EST**, 2015. Disponível em: <file:///C:/Users/dell/Downloads/acampos,+44+-+JOS%C3%89+MARIO+GON%C3%87ALVES.pdf>. Acesso em: 3 maio. 2022. LIMA, João Paulo Araújo Pimentel. A ética do amor em Santo Agostinho. 2017. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/24663/1/2017_dis_jpaplma.pdf. Acesso em: 4 maio. 2022.

MBEMBE, Achille. **A universalidade de Frantz Fanon**. Cidade do Cabo (África do Sul), v. 2, 2011.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

NASCIMENTO, Tadeu Júnior de Lima et al. **Quando todos nós somos um: a alteridade na filosofia de Plotino e sua possível implicação ética.** 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/11734/1/Arquivototal.pdf>. Acesso em: 3 maio. 2022.

NOGUEIRA, Flávio. **Etimologia.** Ambiente ecológico. Ribeirão Preto/SP, 2009. Disponível em: <https://flavionogueira.wordpress.com/>. Acesso em: 02 de maio de 2022.

RUIZ, Castor B. Emmanuel Levinas, alteridade & alteridades–questões da modernidade e a modernidade em questão. **Alteridade e ética:** obra comemorativa dos, v. 100, p. 117- 148, 2008. Disponível em: Alteridade e ética: Acesso em: 03 de maio de 2022.

NOGUERA, Renato. Dos condenados da terra à necropolítica: Diálogos filosóficos entre Frantz Fanon e Achille Mbembe. **Revista Latino Americana do Colégio Internacional de Filosofia**, n. 3, p. 59-73, 2018. Disponível em: <http://www.revistalatinamericanaciph.org/wp-content/uploads/2018/02/RLCIFn%C2%BA3.pdf#page=61>, Acesso em: 13 jun. 2022.

OLIVEIRA FILHO, G. B. G. DE. A atualidade de “Os Condenados da Terra” de Frantz Fanon. **Revista Brasileira de Educação do Campo**, v. 2, n. 2, p. 830-832, 17 nov. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.20873/uft.2525-4863.2017v2n2p830>. Acesso em: 13 jun. 2022.

PICH, Roberto H. **Tomás de Aquino: ética e virtude.** Florianópolis: UFSC, p. 109-156, 2011. Disponível em: <https://philarchive.org/archive/JOOTDV#page=109>. Acesso em: 4 maio. 2022.

QUEIROZ, I. P. de; SGANZERLA, A.; SIQUEIRA, C. M. DIALÉTICA DA MEDICINA COMO POLITICA E DA POLÍTICA COMO MEDICINA: Sintonias bioéticas em passagens de Fanon. **ODEERE**. [S. l.], v. 3, n. 6, p. 269-289, 2018. DOI: 10.22481/odeere.v3i6.4317. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/odeere/article/view/4317>. Acesso em: 13 jun. 2022.

ROCHA, G. dos S. Antirracismo, negritude e universalismo em *Pele negra, máscaras brancas*, de Frantz Fanon. **Sankofa** (São Paulo), [S. l.], v. 8, n. 15, p. 110-119, 2015. DOI: 10.11606/issn.1983-6023.sank.2015.102437. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/102437>. Acesso em: 13 jun. 2022.

ROSA, P. T.; OLIVEIRA, T. Aspectos da branquidade e os atravessamentos da amabilidade artificiosa na mídia televisiva: o caso do RJ-móvel. **Trabalhos em Linguística Aplicada** [online]. 2021, v. 60, n. 1 [Acessado 13 Junho 2022], pp. 16-29. Disponível em: Epub 14 Maio 2021. ISSN 2175- 764X. <https://doi.org/10.1590/01031813962091620210308>.

LITERATURA E CRÍTICA SOCIAL EM *PROSA RUDE* DE HÉLIO SEREJO

LITERATURE AND SOCIAL CRITICISM IN *RUDE PROSE* BY HÉLIO SEREJO

Susylene Dias de Araujo¹
Anderson Foster²

Data de recebimento do texto: 11/08/2023

Data de aceite: 07/09/2023

RESUMO: Este artigo tem o objetivo de analisar a obra *Prosa Rude* (1952) de Hélio Serejo a partir da perspectiva dos estudos da crítica sociológica. Objetiva-se, portanto, identificar, perante o texto serejeano apresentado, certa visão de mundo captada pelo conjunto de práticas, contextos e atores sociais envolvidos no produto artístico. Neste sentido, depois de apresentar algumas informações biográficas sobre autor, além de mencionar algumas abordagens teóricas sobre sua obra, traçamos um panorama das condições contextuais que atingem a narrativa de Serejo, buscando evidenciar a relação entre forma artística e processo social, fazendo emergir o tom de denúncia adotado pelo escritor. À luz dos estudos da crítica sociológica, recorremos às contribuições de Georg Lukács (1978) e em particular, dos estudos de Antonio Candido (2019) entre outras escolhas. Diante dos pressupostos teóricos e da dimensão literária, elencamos algumas condições que possibilitam perceber a crítica social presente na obra, uma vez que as influências sociais e políticas vão sendo descortinadas e aclaradas no decorrer da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica sociológica. Hélio Serejo. Literatura em Mato Grosso do Sul.

Abstract: This article aims to analyze the work *Prosa Rude* (1952) by Hélio Serejo from the perspective of sociological critical studies. The objective is, therefore, to identify, in view of the serejean text presented, a certain worldview captured by the set of practices, contexts and social actors involved in the artistic product. In this sense, after presenting some biographical information about the author, in addition to mentioning some theoretical approaches about his work, we draw an overview of the theoretical and contextual conditions that affect Serejo's narrative, seeking to highlight the relationship between artistic form and social process, making emerge the denunciation tone adopted by the writer. In the light of sociological criticism studies, we resort to the contributions of Georg Lukács (1978) and, in particular, to the studies of Antonio Candido (2019). Given the theoretical assumptions of these authors and, starting from the literary dimension, we list some conditions that make it possible to perceive the social criticism present in the work, since the social and political influences are being unveiled and clarified across the narrative.

PALAVRAS-CHAVE: Sociological critique. Hélio Serejo. Literature in Mato Grosso do Sul.

1 Professora da área de Letras na graduação e na pós -graduação (PPG Mestrado Acadêmico) na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS – Unidade de Campo Grande. susylene@uems.br

2 Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado Acadêmico) da UEMS, Unidade de Campo Grande. Autor da Dissertação de Mestrado Crítica Social na obra *Prosa Rude* de Hélio Serejo (2021) orientada pela docente referenciada pela nota 1. ar.foster@hotmail.com.

Introdução

Iniciamos este artigo concentrados em uma proposta de leitura de *Prosa Rude* (1952) de Hélio Serejo, tendo a crítica sociológica como possibilidade de interpretação dos diversos temas que a obra em questão suscita. Logo, o folclore, as crendices, a história, a religiosidade e outras motivações relacionadas ao ciclo ervateiro na região de Mato Grosso, atual Mato Grosso do Sul serão avaliados como temas recorrentes nas escolhas do autor. Pretendemos, então, reconhecer o contexto histórico que dialoga com o texto, desvendando o emprego de elementos narrativos que possibilitam o tom de “denúncia”, adotado por Serejo. Na parte inicial do estudo, uma breve apresentação biográfica do autor, além da recuperação de algumas interpretações críticas da obra, com enfoque na estratificação da sociedade, firmada em torno da exploração ervateira. Pelas páginas de *Prosa Rude*, uma sociedade desigual e violenta, cravada pela construção de personagens em camadas sobrepostas, marcadas por características que as constituem além de suas individualidades e subjetividades.

2. Sobre o autor a e obra: vida social, política e intelectual

Os dados biográficos de Hélio Serejo publicados por estudiosos de sua historiografia revelam o nascimento em 1 de junho de 1912, na fazenda São João, em Nioaque, ainda no grande Mato Grosso. Dentre os livros que detalham a trajetória serejeana e que compõem o “balaio da crítica” direcionada ao autor, destacamos *Os 13 pontos de Hélio Serejo*, de autoria de Elpídio Reis (1980), *O trilhador de todos os caminhos*, de Hildebrando Campestrini (2008), a reunião dos *Contos Crioulos* (1998) em edição organizada por Enilda Mougnot Pires pela Editora da UFMS. Estas obras apresentam dados da biografia de Hélio Serejo, somadas a informações importantes sobre a vida social e a história do ciclo ervateiro na região da fronteira entre Brasil e Paraguai. Com estes registros, ficamos sabendo que Hélio Serejo quando criança permaneceu no município de Nioaque até os 5 anos de idade, quando levado por seus pais e irmãos foi morar na cidade de Ponta Porã. Nesta mesma época, Francisco Serejo, pai de Hélio, abriu a Ranchada de Porto Baunilha, nos limites da fronteira, onde alguns

anos depois, (com os estudos primários concluídos e já com 14 anos), o jovem Hélio Serejo passou a trabalhar com o seu pai e permaneceu por cerca de um ano, tornando-se um exímio observador dos detalhes do processamento da erva-mate, interessado nas funções específicas de cada trabalhador do lugar, a exemplo os babaquáras, os overeios, os ataqueios, os costureadores, dentre outros.

E assim, dividindo os dias da juventude entre Ponta Porã e os ervais, nas andanças pela ranchada, admirava matos, campos, animais, plantas e rios e cada retorno à cidade fronteiriça se alegrava e matava saudades do espaço urbano em desenvolvimento. Em 1934, ingressou como voluntário no 3º Regimento de Infantaria do Exército, na cidade de Rio de Janeiro, pois desejava se tornar um engenheiro militar, oportunidade em que realizou cursos, atuou como construtor de trincheiras, trabalhou com técnicas de aproximação de inimigos e aprendeu a lidar com armas automáticas. No Rio de Janeiro, no dia 27 de novembro de 1934, o Cabo Serejo estava dormindo quando na madrugada estourou a Intentona Comunista. Com a derrota dos revolucionários, não teve tempo de se fardar, foi confundido e tido como comunista, sendo preso e expulso do Exército por esta ocasião. No retorno ao Mato Grosso, recebeu do Governador Coronel Ramiro Noronha o convite para elaborar um plano de Colonização e de Repartição de terras do território comum a sua terra natal; com a proposta aprovada pelo Presidente da República, Getúlio Vargas, Hélio Serejo foi contratado para executar o projeto.

Hélio Serejo estudou o assunto em termos de Plano de Governo, viu bem como era a linguagem governamental, trabalhou dia e noite – sempre escrevendo com a mão esquerda – e apresentou o trabalho. Três meses depois que tivera o primeiro encontro com o Governador, o Presidente da República aprovou o Plano de Colonização para o Território Federal de Ponta Porã. (REIS, 1980, p.75).

Como podemos perceber, Serejo circulou por muitos lugares, alguns próximos de suas origens e outros distantes, aglomerados ou desabitados, abastados ou miseráveis, dóceis e suaves ou amargos e selvagens, dos mais humanos, empáticos e solidários aos mais desumanos, explorados e injustos, dos mais pacíficos e benevolentes aos mais brutais e sanguinários. Como absorção

da diversidade destas experiências, foi capaz de compor um conjunto narrativo marcado por sua própria vivência, tendo como resultado a mescla entre o fato e a ficção, o que Auerbach (2002) reconhece como peculiaridade para alguns escritores:

Alguns escritores acharam os seus próprios métodos ou empreenderam tentativas no sentido de fazer com que a realidade que tomavam como objeto aparecesse sob uma iluminação cambiante e estratificada, ou para abandonar a posição da representação aparentemente objetiva, ou da representação puramente subjetiva, em favor de uma perspectiva mais rica. (AUERBACH, 2002, p. 491).

Em relação aos escritos de Hélio Serejo, destacamos que, apesar dos aspectos da subjetividade ficcional da narrativa, as dimensões referentes à época e a singularidade de seu criador ganham destaque no contexto social apresentado e o caráter interno da obra “fala por si mesmo.” De acordo com Carla Centeno (2007), Serejo representa o que viu e ouviu e por ser autodidata, em muitos casos, não realizou consulta a autores ou obras que fixassem um pano de fundo histórico para suas narrativas, uma vez que, na maior parte de seus livros, é notória a ausência de fontes historiográficas.

Hélio Serejo escreveu cerca de sessenta livros em prosa e versos e no filão da crítica destacamos uma variedade de trabalhos que tratam de sua obra. Deste conjunto, o estudo de Paulo Sérgio Nolasco dos Santos em “*Hélio Serejo: o regional enquanto fábula do lugar*” publicado em *Ervais, Pantanaís e Guaviraís Cultura e literatura em Mato Grosso do Sul* (2010), organizado por Alexandra Santos Pinheiro e Paulo Bungart Neto é um destes estudos em que o reconhecimento da língua *crioja* situa o *locus* de enunciação da obra fronteiriça serejeana:

Sua obra dá conta e constitui, por si só, o registro de uma das regiões culturais mais singulares do Brasil, ao abordar as origens e a fundação do povoamento e do desbravamento socioeconômico da nossa “hinterlândia” inóspita. Retrato de um período de grande empreendedorismo que reuniu a região fronteiriça do Brasil, no Sul de Mato Grosso com o Paraguai e a Argentina. (SANTOS, 2010, p.87).

De acordo com Santos (2010), na fronteira com o Paraguai, a descrição dos costumes e tradições relacionados à lida ervateira aparecem com nitidez na prosa regionalista e o caminho linguístico traçado, percorrido por linhas simples e complexas, explora questões culturais e literárias da vida e da convivência do autor. No mesmo percurso, os trabalhos de Leoné Astride Barzotto e Noraci Michel Braucks, *Literatura e religiosidade: aspectos religiosos no crioulisto de Hélio Serejo*; *O sujeito religioso da fronteira sul-mato-grossense: uma análise pós-colonial a partir de Hélio Serejo (0000)* e *Imanência e transcendência no entre-lugar das matas de Mundo Novo: uma análise do conto “Jacutinga” de Hélio Serejo (0000)* contribuem como apreciações críticas muito pertinentes sobre o autor. No primeiro, as pesquisadoras apresentam o processo de convergência de diferentes etnias e suas culturas, o que ocorreu na fronteira Brasil-Paraguai deixando marcas históricas de tensões e conflitos.

Em *Contos Crioulos* (1998), Hélio Serejo apresenta um significativo acervo para a afirmação identitária sul-mato-grossense. Tanto ao destacar aspectos peculiares à lida da erva-mate, como a descrever detalhadamente a paisagem natural da região, ou ainda, ao marcar sua obra com uma língua única e de uso local – forjada por origem múltipla, Serejo afirma a pluralidade étnica e cultural na região sul do Estado de Mato Grosso do Sul, designado por ele próprio como *crioulisto*. Desta forma, a noção de crioulisto de Hélio Serejo está vinculada a uma dimensão híbrida. Tal implicação torna a obra de Serejo relevante também para a análise dos efeitos *in continuum* do processo colonial. (BRAUCKS; BARZOTTO, 2011, p.2).

Ainda conforme Barzotto e Braucks (2011), “A obra de Serejo nos permite grande liberdade de ‘trânsito’ entre o fictício, o histórico e o imaginário humano na fronteira do Mato Grosso do Sul no século passado.” (BARZOTTO e BRAUCKS, 2011: p. 174), observação que se confirma na interpretação de Ana Aparecida Arguelho de Souza em *O balaio do Bugre Serejo: história, memória e linguagem* (2009), a linguagem escolhida, quando associada ao recurso da memória, mobiliza versões históricas além dos registros oficiais para registrar o cotidiano da fronteira. De acordo com Souza, os textos críticos examinados sobre o autor, geralmente textos acadêmicos e jornalísticos, reconhecem o discurso de

um intelectual memorialista, folclorista, poeta e cronista, enfim, um produtor de textos de diversos gêneros. Conforme a autora, existe um equívoco por parte da crítica menos criteriosa, pois:

Serejo, embora cronista e memorialista impecável, não é um literato que domine os segredos e nuances da linguagem literária, embora a crítica menos cautelosa o incense como tal. Apesar dos esforços poéticos, não vai além da rima pobre e do nacionalismo ufanista. E seus contos se ressentem das mediações estéticas presentes nas grandes tramas que surpreendem, caindo mais no domínio da crônica memorialística, o que confere à sua palavra um caráter mais documental do que literário. (SOUZA, 2009, p.120).

Além de apontar que Serejo carece de um melhor domínio literário, Souza cobra do autor um posicionamento mais firme em relação à injustiça de seu meio. Todavia reconhece os trabalhos de Serejo com a crônica e a memorialística como retrato do homem fronteiriço.

De que lugar social ele vê o trabalhador paraguaio? Quais as representações que esse autor tem sobre o trabalho nos ervais? A sensibilidade de Serejo, mesmo que no viés de classe ou, talvez por isso, alcançou o que costura o universal, ou seja, para além de supostas “identidades”, que mais excluem do que congregam, revela o que igualou trabalhadores brasileiros e paraguaios: a exploração do trabalho nos ervais da fronteira. E isso, é o que o próprio Serejo nos aponta em diferentes momentos de sua escrita. (SOUZA, 2009, p.120).

Importante destacarmos que Souza analisa e critica Hélio Serejo numa perspectiva marxista, e as indagações feitas na citação acima expõem o olhar da contradição. Para a autora, Hélio Serejo descreve em suas narrativas os problemas enfrentados no universo dos ervais, no entanto, não aprofunda em sua obra as reais causas, não ataca a raiz dos problemas e, sim, justifica-os pela própria condição e exploração do trabalho na fronteira. Para a crítica, “Em Serejo, a costura é linear e “por fora”. (SOUZA, 2009, p. 121). Por meio da sociocrítica fica evidente o quanto os laços da literatura com a sociedade, a religiosidade, a

ideologia, a história, a cultura e a política entre outros elementos, não perdem de vista sua dimensão de produção simbólica, pois, como perspectiva literária, as palavras poéticas e os discursos simbólicos são acolhidos como realidade linguística, como fatos discursivos, dando espaço a leitores cada vez mais atentos e críticos à realidade que os cercam. Mediante a estruturação e a divisão técnica do trabalho, as sociedades capitalistas impedem o trabalhador de compreender e se apossar do significado final do trabalho. George Lukács (1978) propõe que a arte seja vista como um elemento promotor e mediador entre a realidade reificada e o indivíduo. Nessa lógica, surgiria o esclarecimento, permitindo, assim, o alcance da estética. Nesta acepção, o autor diz que a relação entre literatura e sociedade é algo muito complexo, e dificilmente a literatura poderia ser cópia fiel da realidade, pois a própria realidade já é caracterizada pela reificação em sua totalidade. Segundo o autor, o nascimento da obra de arte é determinante à concreticidade da realidade refletida. A arte possibilita uma amplitude dos horizontes do indivíduo, e a durabilidade das categorias criadas por ela possui uma base objetiva vinculada na própria realidade, portanto, o indivíduo se torna passivo ao recebimento de um enriquecimento, tanto pela experiência que lhe é oportunizada quanto pelos novos contornos substanciais advindos das relações humanas. Nessa mesma linha, em *Literatura e Sociedade* (2019), Antonio Candido, ao se basear em estudos de Lukács, apresenta uma forte e profunda questão para a crítica: se o conteúdo da obra literária apenas dava matéria para a concretização do trabalho artístico, ou se integrava à parte, é preciso, dessa forma, que ele seja considerado na definição do valor estético da obra. Para Candido (2019), o conteúdo estético e o conteúdo histórico-social passam a constituir um método analítico, que parte, em primeira instância, do próprio texto. Candido examina, além da estrutura, a estruturação, ou seja, estuda o processo que estrutura a estrutura, atingindo, assim, a formalização estética dos elementos não-literários. Nessa relação dialética, nenhum elemento desvaloriza o outro. Esse tipo de análise, além de apreciar os fatores internos à obra, tendência na contemplação do elemento histórico-social, busca aferir em que medida estes elementos ganham significado para a economia do texto, se estão apenas imersos no valor estético ou se são determinantes dele.

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer 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. Nesse caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isso se dá, ocorre o paradoxo assinalado anteriormente: o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros (CANDIDO, 2019, p. 16-7).

Dessa forma, a análise da obra não é fixada à categoria de estudo sociológico e tão pouco a de estudo estrutural da narrativa. Ao propor a fusão de forma e conteúdo dentro do método de análise, evitando o cerceamento e a limitação do surgimento de outras possibilidades de leitura que comprometeriam a interpretação e a junção da forma (estrutura e estilo) e do conteúdo (histórico e social). Enfim, conforme os pressupostos mostram, uma obra literária, além de ser criada pela inspiração do artista, também é criada dentro de um contexto, numa determinada cultura, língua e país. Conforme Candido (2019), isso denota a expressividade da sociedade, o que dentro da obra literária não se reflete como o resultado de uma preocupação social, uma vez que não se trata de parte “apartada”, e sim de um vínculo intrínseco da literatura em que os elementos constitutivos do texto, incluindo o social, ficam diluídos nas estruturas narrativas, tornando-se orgânicos a elas:

A arte, e, portanto, a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo de arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade. Gratuidade tanto do criador, no momento de conceber e executar, quanto do receptor, no momento de sentir e apreciar. (CANDIDO, 2019, p.63).

Portanto, nossa escolha pela crítica sociológica atende ao delineamento proposto como metodologia de análise, à medida em que se detém à preocupação estética, corporificando texto e contexto dentro de uma relação dialética (CANDIDO, 2019). E é justamente nessa visada, proposta por Candido, que leva em consideração o jogo dialético entre a arte literária e a vida social que se encontra a chave interpretativa das narrativas de Hélio Serejo.

3. Sobre Prosa Rude

Encontramos em *Prosa Rude* (1952) a representação de uma época em que a vida, sempre por um fio aos habitantes da fronteira, revelava-se como luta diária entre os ervateiros e o meio ambiente. Os perigos não vinham apenas das florestas, pois sob os desmandos dos patrões, os peões corriam riscos por todos os lados. A obra abrange diversas temáticas predominantemente relativas à vida campestre, em especial a dos ervateiros. Ao relatar o cotidiano do homem simples, Hélio Serejo mostra a identidade de sujeitos que foram ocupando terras inabitadas e, com isso, contribuíram com o desenvolvimento dos longínquos rincões da região de fronteira Brasil-Paraguai.

O livro, publicado em São Paulo em 1952, é composto por 27 textos, portanto, julgamos ser importante separá-los por temáticas e por gênero textual; considerando a extensão da obra, optamos, como análise circunstancial, pela interpretação de apenas dois contos para este registro, o que avaliamos como suficiente para demonstrar a potência do texto de Hélio Serejo nesta obra. Quanto à estrutura, o livro traz a primeira seção intitulada “Palavras Amigas”, cuja apresentação do que será lido é feita por José de Mesquita (Presidente da Academia Mato-grossense de Letras na ocasião). Na sequência temos 27 narrativas seguidas de uma chamada para os tópicos “Vocabulário” e “Juízos críticos sobre Homens de Aço”, sessão onde encontramos diversas opiniões de pessoas físicas e instituições, primeiros leitores da obra. Além destas, a organização do sumário ainda apresenta as “Palavras Finais” e o “Índice” dos títulos.

As narrativas selecionadas para este estudo são “Um júri nos ervais” e “O aluguel de Nhá Chamé”. Quanto às crônicas, *Prosa Rude* apresenta “O herói de Dourados”, “Uma data gloriosa da nossa história”, “Uma figura gloriosa do

império”, “Um mau conselheiro” e “Caboclo de minha terra”. As quatro primeiras são consideradas crônicas históricas, pois mostram, pela visão do narrador, alguns momentos da guerra entre o Brasil e o Paraguai. Há um enaltecimento de algumas figuras brasileiras, a exemplo, homens caboclos que se engajaram nos combates e se destacaram pela coragem e espírito de grande patriotismo, porém, como registro histórico os textos perdem validade pelo exagero ficcional. *Prosa Rude* contém ainda duas lendas de caráter fantástico: “Porque o Jaburu é triste” e “Katira”, escritas que mesclam ações da natureza com atos humanos, tendo como resultado efeitos que levam às reflexões acerca do real e do sobrenatural. Evoltos por contornos do fantástico, os textos “A morte de Ludujero Pango”, “Aquela cruz” e “Dentro da noite” mostram a marca mítica presente nos pensamentos das personagens, o que serve para justificar os fatos estranhos e trágicos ocorridos tanto em suas famílias, quanto na comunidade ervateira.

Na descrição do ambiente, os textos “O corochiré”, “O jacu” e “A urutu” mostram a presença de animais no cotidiano do homem sertanejo. O autor descreve a relação amistosa, harmoniosa, e, às vezes, ameaçadora entre as pessoas e a natureza que habitavam aqueles espaços. Somado a isso, há descrições acerca das estâncias e ranchadas, nisso, as narrativas “Na estância do Guasca” e “Caipô” enaltecem o desbravamento das florestas e a ocupação desses territórios com a construção de moradias. O plantio, os costumes e a relação de hospitalidade entre as estâncias são quase sempre exaltados pelo autor. Em “O flagelo dos ervais” e “Em busca do côsto”, verificamos que os homens dos ervais travavam constante luta pela sobrevivência, e os perigos vinham tanto pelas florestas quanto pelas doenças que acometiam de forma brutal até uma família inteira: “A propagação do mal se verifica pela picada do mosquito anofelino infetado em doente de maleita. É por isso que o *carapanã*, como é conhecido no Amazonas, se constitui no mais cruel e perigoso inimigo do homem do erval.” (SEREJO, 1952, p. 159-160).

Em “Um júri nos ervais” (1952, p. 68), a autoridade local toma a seguinte providência: “Enviou uma ordem ao habilitado na qual exigia o imediato retorno dos dois mineiros para o seu torrão natal: o Paraguai.” Mesmo diante de muitas súplicas e pedidos por parte do ervateiro, não houve jeito, como a ranchada estava sob a jurisdição policial do inspetor, o mandado deveria ser cumprido à risca. O motivo da briga dos peões? “Simplesmente uma jovem e formosa cunhã; uma

dessas mulheres diabólicas, de formas sensuais e de olhar inquiridor e provocante, verdadeira deusa selvagem [...]” (SEREJO, 1952, p. 68). Nenito marca então o julgamento dos dois funcionários, e, antes do momento que decidiria o destino dos brigões, vê a jovem mulher guarani e fixa a sua atenção no corpo voluptuoso dela. Nesse instante, são narradas algumas sensações psicológicas do personagem que passa a sentir algo estranho dentro de si, deixando um suspense do que realmente seria: “Pela sua mente de exemplar chefe de família, célere como um corisco, passou uma idéia sinistra. *Pero caramba, yo no se...* Mas não concluiu, interrompido pelo comissário que se aproximava. – *Todo listo patron...*” (SEREJO, 1952, p. 68).

O conto passa a descrever a sessão do julgamento, presidida por Dom Nenito, acompanhado de vários homens sentados em torno de uma mesa, todos em profundo silêncio. Nenito, que tinha em sua cintura seu respeitado resolver 44, foi muito breve nas palavras, pediu ao comissário as cadernetas dos dois desafetos e disse que precisava cumprir o que a autoridade do Distrito mandava:

– Marco, 430 pesos... Garro, 210 pesos... Pagou o saldo de ambos e entregou-lhes as cadernetas. Não havia dúvida para o prenúncio da deportação. Mais dois que retornavam ao Paraguai, como elementos indesejáveis... Nessa mesma noite, horas alta da madrugada, pela picada tortuosa e escura, devidamente escoltados, os dois nocivos operários guaranis rumavam em direção à barranca do rio, donde seriam transportados por uma lancha que deveria passar ao amanhecer. (SEREJO, 1952, p. 69- 70).

Embora agressivos entre si, Marco e Garro apenas brigavam e disputavam o amor da jovem guarani. Sendo ambos bons funcionários, foram expulsos de forma sumária pelo dono da ranchada por exigência do inspetor, porém, o narrador sugere no final do conto que esse talvez não fosse o único interesse de Dom Nenito: “Mas... quem dias depois passasse por seu trabalhado, haveria de ver, muito faceira, guardada como fina jóia, a paraguainha de formas sensuais e de olhar inquiridor e provocante...” (SEREJO, 1952, p. 70).

Estamos, portanto, diante de uma narrativa que descreve um júri de forma simbólica, no qual, a personagem de Dom Nenito assume a forma de um ditador para expulsar dois compatriotas. Porém, num lance de “segundas intenções”,

segundo o narrador, “para que não cometesse nenhuma injustiça”, determinou que a jovem guarani ficasse na ranchada ervateira. Com essa decisão, mesmo pelas entrelinhas, fica visível o caráter da objetivação da mulher fronteiriça, evidenciando questões sociais como formas questionáveis de julgamento e moralismo. Chama atenção especialmente a construção do personagem Nenito, como já citado anteriormente, um homem que se via como um exemplar chefe de família até que o narrador colocasse em xeque sua personalidade, pois como seria possível que um homem íntegro, em nome da moral e dos bons costumes, chegar ao fim da narrativa envolvendo uma mulher na esfera de um abuso sexual. É justamente diante essas contradições que Serejo direciona sua crítica os que se julgavam como modelos comunidade dos ervais.

O conto “O aluguel de Nhá Chamé” é iniciado por uma espécie de preâmbulo, quando o narrador homodiegético narra cenas de um forte surto de malária que acometeu toda a região da ranchada, comprometendo a produção da erva-mate. O dono do ervateiro, no texto vocábulo utilizado para denominar o espaço do erval, sem nome, apenas nomeado como moço paulista, teve que escolher entre duas opções problemáticas: a paralisação de todos os trabalhos, com a debandada de todos os funcionários, ou a reação frente ao cenário tenebroso que se instalava. Opta, portanto, por lutar contra os males e as ciladas do destino e resolve enviar para a missão “o seu velho *barbaqueiro*, Miguel Boni”, e lhe dá as seguintes instruções: partiria no outro dia muito cedo para a Vila de Santa Luzia, com um pouco de *plata*, a fim de *conchavar personal* e adquirir medicamentos.” (SEREJO, 1952, p. 112). Ao chegar à Vila de Santa Luzia, o senhor Boni age no papel de funcionário fiel, focado na incumbência recebida a ponto de, mesmo viciado em cachaça, nem sequer “molhar o bico”. Nas costas do fiel encarregado, o peso da palavra e o cumprimento das resoluções combinadas. Até esse ponto, a figura do barbaqueiro é garantida como pessoa íntegra e guardadora da moral, no entanto, como reviravolta, irrompe na narrativa a realidade da personagem:

Visita casa escusa, ronda os mesquinhos *bolichos*, assiste às carreiradas paraguaias com o seu tiroeio e cachaçadas, e, por fim, como bom senhor, vê o dia raiar, presenciando um espalhafatoso *jeroki*, no rancho de Nhá Lacu, a mulher mais procurada do lugar... (SEREJO, 1952, p. 112).

A partir desse trecho, o narrador insinua questionamentos acerca do verdadeiro caráter de Miguel Boni, e é notável a ironia em apresentar o personagem com “apurado senso de responsabilidade, sem dúvida.” (SEREJO, 1952, p. 112). Tais descrições, portanto, vão abrindo caminho para a compreensão do fato que será revelado no final do conto, e essas pistas vão sinalizando que o personagem, aos olhos do narrador, é bastante intrigante, especialmente ao ser chamado de “ Dom Boni”. E mais uma vez com ironia, ao ser chamado de Dom, o caráter do personagem passa a ser discutível, e assim de posse dos medicamentos, e acompanhado de um grupo de peões contratados na vila para começar a trabalhar no rancho, Boni volta à ranchada do jovem paulista. Em comemoração, o dono do ervateiro oferece uma grande festa regada a bebida muita música. Perto do desfecho, uma inusitada briga entre dois funcionários: “Uma tarde, gritaria infernal irrompe de um dos ranchos. Alguém intervém precipite. O habilitado é chamado. Um homem está ferido: é o velho Boni. Sangrando no ombro, conta tôda a tragédia. É de pasmar isto. Mas é real.” (SEREJO, 1952, p.119). Conforme a citação acima, o episódio violento remete ao trágico narrado nas linhas finais, impresso pelas entrelinhas. Compreendemos que Boni partira em busca de remédios e novos empregados, deixando sua mulher em companhia de Vicente, seu compatriota. Os dois acertaram entre si que Nhá Chamé ia lavar, cozinhar e fazer outros serviços pela quantia de cem cruzeiros, a ser acertada no momento do regresso do barbaqueiro. Na hora do acerto, a palavra não cumprida e o final sangrento com desdobramentos na vida de Nhá Chamé, levada a cumprir uma sina cruel, a sina da mulher dos ervais:

Vi Nhá Chamé, a cordata mulher de Boni, tempos depois, na vilota de Sanga- Puitã, e conclui com os meus botões: Mau esse Vicente... embora quarentona ela valia bem o aluguel para lavar... cozinhar... e fazer outros serviços...” (SEREJO, 1952, p. 113-114).

O conto termina com as palavras aqui transcritas e, se até então o narrador distante e onipresente apenas narrava os fatos ocorridos, neste instante final resolve se inserir no texto. E ainda que se apresente como espécie de narrador figurante, com brevíssima participação no caso, sua participação acaba

reproduzindo características do espaço e do tempo histórico em evidência como reflexo social do texto. Com efeito, “O aluguel de Nhá Chamé” levanta, desde o início do enredo, um clima de “maleita da fronteira” e se abre tempo psicológico por ativar a memória como forma de recuperação de fatos ocorridos e assim, na falta de posicionamento do narrador, que nada faz pela proteção de Nhá Chamé, a dura realidade da fronteira na vida de uma mulher escancara-se aos olhos do leitor. Na história de Dom Boni em “O aluguel de Nhá Chamé” elementos do trágico familiar são revelados pelo destino da mulher fronteiriça, o que se repete em “Um júri nos ervais” quando a situação de infortúnio narrada conduz à sina da jovem guarani que, embora não tenha sido expulsa, como os dois funcionários que foram levados a júri, recebe pena ainda maior ao ser condenada ao jugo do alçó do erval. Com efeito, em “O aluguel de Nhá Chamé” não há nenhuma manifestação das pessoas do entorno diante da troca da mulher por dinheiro. No conto, o narrador descreve a reação de homens, mulheres, e até as crianças ao passarem próximos da comissária; pessoas assustadas com a cena, porém, sem qualquer atitude diante do que viam. Reflexo da vida social que coloca em xeque a justiça feita por parâmetros não muito convencionais, o conto sugere que a decisão de julgar os operários poderia ser “produto, talvez, de um recalcado egoísmo que Dom Nenito suspendeu os trabalhos naquele dia.” (SEREJO, 1952, p. 68), o que se comprova na insinuação de um conluio para “justificar” ao povo do ervateiro o resultado daquele julgamento. Concluímos então que, ao suscitar a dúvida como resultado do cumprimento da justiça que se faz com evidente parcialidade, o texto permite um olhar duvidoso e crítico frente aos relatos descritos.

Diante dos contos apresentados, percebemos que o a exposição do ambiente e das pessoas permite que diversas temáticas, que vão da compreensão da relação entre o homem e a terra e culminam em visões críticas sobre as relações sociais e de poder, caracterizam o homem ervateiro comum à própria biografia de Hélio Serejo. Com efeito, o produto artístico resultante de seu trabalho como escritor será marcado por fatos reais que se mesclam à memória e se configuram como rastros da história e da ficção, organizados com estilo próprio no discurso literário. Nessa dicotomia, o escritor em busca de elucidação crítica por parte do leitor, na tentativa de conquistar o reconhecimento social, cultural e intelectual do do meio, se mostra pelas considerações finais de *Prosa Rude* (1952) e apresenta

uma espécie de clamor literário no intuito de comover e convencer seus possíveis interlocutores:

Eis o livro. Bom? Sofrível? Péssimo? O qualificativo pouco importa. Se péssimo, irei trabalhar para editar outro um pouco melhor.
Se sofrível, fico em parte pago pelas minhas longas noites de vigílias...
Ele aí fica. Acanhado. Humilde. Insignificante. Repleto de senões gravíssimos. Sem gramática. Sem ortografia. E muitas vezes de linguagem rude e grosseira. Mas isto tudo pouco importa: o sacrifício e a boa vontade falarão mais alto. Ele aí fica: é uma espécie de cascalho no meio de esmeraldas e de safiras. (SEREJO, 1952, 207).

Importante destacarmos 1952 como o ano da publicação da obra contendo escritos de anos anteriores a essa data, pois nesse tempo, o escritor já se distanciara dos espaços da fronteira e, com vigilância, mantinha cuidado com possíveis retaliações. Outro aspecto relevante que comprova o receio de Serejo é o fato do autor evitar contato com as terras da fronteira depois de ter saído delas. Conforme Stefanos (2007), por volta de 1948, Hélio Serejo recebeu um convite do Secretário de Agricultura do Estado de Mato Grosso para trabalhar na questão de resolução de terras, no entanto, só aceitou o convite depois de ser autorizado a mexer apenas com as terras próximas a São Paulo. Nas entrelinhas biográficas, o escritor nos adverte que, conforme o progresso avança e se torna consolidado, grandes diferenças culturais, econômicas e sociais vão se estabelecendo, algo natural no processo de desenvolvimento. Diante disso, o autor lança mão da literatura para representar as imbricações e inquietudes expressas, em forma de crítica social, por meio da ficção.

Referências

AMATO, Carolina Bergamo Gomes. **Configurações da personagem “Capitão” em contos selecionados de Hélio Serejo**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Campo Grande, 2017.

AUERBACH, Erich. A meia marrom. *In* **Mimesis**. A representação da realidade na literatura ocidental. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BARZOTTO, Leoné Astride; BRAUCKS, Noraci Cristiane Michel. Imanência e transcendência no *entre-lugar* das matas de mundo novo: uma análise do conto “Jacutinga” de Hélio Serejo. **Guavira etras**, n. 18, UFGD, Dourados, 2014, p. 186-200.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: Considerações Sobre a Obra de Nikolai Leskov. *In: Obras escolhidas I*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2012.

BIANCHINI, Odaléa da Conceição Deniz. **A Companhia Matte Laranjeira e a ocupação da terra do Sul de Mato Grosso (1880-1940)**. Campo Grande: Editora da UFMS, 2000.

BOSI, Alfredo (Org). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1997.

BARZOTTO, Leoné Astride; BRAUCKS, Noraci Cristiane Michel; Literatura e religiosidade: aspectos religiosos no crioulisto de Hélio Serejo. *In: CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS DE MATO GROSSO DO SUL*, 6, Dourados, 2011a. **Anais**. Dourados: Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, s.d. p. 1-11.

BRAUCKS, Noraci Cristiane Michel; BARZOTTO, Leoné Astride. O sujeito religioso da fronteira sul-mato-grossense: uma análise pós-colonial a partir de Hélio Serejo, **I Encontro Diálogos entre Letras**, Dourados, 2011, p. 173-182.

CAMPESTRINI, H. **O trilhador de todos os caminhos: vida e obra de Hélio Serejo**. Campo Grande: Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, 2008.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2019.

CENTENO, Carla Villamaina. **Educação e fronteira com o Paraguai na historiografia mato-grossense (1870-1950)**. Tese (Doutorado em Educação) – Unicamp. Campinas, 2007.

LINS, José Pereira. **O sol dos ervais**: exaltação à obra literária de Hélio Serejo. Dourados, MS: Editora Dinâmica, 2002.

LUKÁCS, Gyorgy. **Os marxistas e a arte**: breve estudo histórico-crítico de algumas tendências da estética marxista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
SANTOS, Paulo SÉRGIO NOLASCO DOS, Hélio Serejo: o regional enquanto fábula do lugar. IN: PINHEIRO, Alexandra Santos; NETO, Paulo Bungart. **Ervais, Pantanais e Guavirais Cultura e literatura em Mato Grosso do Sul**. Ed. UFGD, 2013.

PIRES, Enilda Mougén. Contos Crioulos. In: **SEREJO**, Hélio. Campo Grande: Editora UFMS, 1998.

REIS, Elpídio. **Os 13 pontos de Hélio Serejo**. Rio de Janeiro: Folha Carioca Editora, 1980.

SANTOS E SILVA, Serley. **A outra face da memória no universo ervateiro de Hélio Serejo**. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Campo Grande, 2010.

SEREJO, Hélio. **Contos Crioulos**. Campo Grande: Editora UFMS, 1998.

_____. **Obras Completas de Hélio Serejo**. Vol. I. Campo Grande/MS: Instituto de História e Geografia de Mato Grosso do Sul, 2008.

_____. **Prosa Rude**. São Paulo: Editora: Cupolo, 1952.

SILVA, Marisa Corrêa. Crítica Sociológica. BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009.

SOUZA, Ana Aparecida Arguelho. O balaio do bugre Serejo: história, memória e linguagem. **Revista Patrimônio e Memória**, UNESP, v. 5, n. 2, 2009, p. 114-132. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/149>> Acesso em: 05 jan. 2020.

LINGÜÍSTICA



LETRAMENTOS DIGITAIS DO PROFESSOR DE LÍNGUA INGLESA: O DESENVOLVIMENTO DE PLANEJAMENTOS

DIGITAL LITERACIES OF THE ENGLISH LANGUAGE TEACHER: THE DEVELOPMENT OF PLANS

Caique Fernando da Silva Fistarol¹Isabela Vieira Barbosa²Marcia Regina Selpa Heinzle³**Data de recebimento do texto:** 10/08/2023**Data de aceite:** 06/09/2023

RESUMO: Este artigo objetiva compreender os letramentos digitais do professor para a elaboração de práticas em Língua Inglesa no âmbito educacional. Para tal finalidade, apoia-se teoricamente no Dialogismo Linguístico do Círculo de Bakhtin (BAKHTIN, 2003), na perspectiva sociocultural dos Novos Estudos dos Letramentos e em estudos sobre o desenvolvimento profissional docente e sobre a docência (NÓVOA, 1992; TARDIF, 2000), entre outros estudos. Por conseguinte, letramentos digitais são concebidos, neste estudo, como práticas flexíveis de leitura, oralidade e escrita, sócio-historicamente situadas com o uso de diferentes mídias. Os dados da pesquisa são advindos de questionários enviados pelo *Google Forms* para 28 professores do município de Blumenau, planejamentos e relatos de experiência nos encontros de formação continuada em serviço. Elencouse como categorias de análise os seguintes elementos: 1) Objetivos prévios do planejamento das aulas; 2) recursos didáticos utilizados nas aulas; 3) referencial teórico para a prática docente. Conclui-se que a docência é um processo contínuo de transformação, e, por meio do planejamento em diferentes momentos da história, sobretudo na relação com as tecnologias digitais, muda também sua relação com o saber e com os objetos de conhecimento.

PALAVRAS-CHAVE: Letramentos digitais. Professor. Língua inglesa. Planejamentos.

ABSTRACT: Abstract: This article aims to understand the digital literacies of the teacher for the elaboration of practices in English Language in the educational scope. For this purpose, it is theoretically based on the Linguistic Dialogism of the Bakhtin Circle (BAKHTIN, 2003), on the sociocultural perspective of the New Studies of Literacies and on studies on the professional development of teachers and on teaching (NÓVOA, 1992; TARDIF, 2000), among other studies. Therefore, digital literacies are conceived, in this study, as flexible practices of reading, orality and writing, socio-historically situated with the use of different media. The research data come from questionnaires sent by Google Forms to 28 teachers in the municipality of Blumenau, planning and experience reports in the meetings of continuing education in service. The following elements were listed as categories of analysis: 1) Previous objectives of lesson planning; 2) didactic resources used in the classes; 3) theoretical framework for teaching practice. It is concluded that teaching is a continuous process of transformation, and, through planning at different times in history, especially in the relationship with digital technologies, it also changes its relationship with knowledge and objects of knowledge.

KEYWORDS: Digital literacies. Teacher. English language. Planning.

1 Doutorando em Educação pela Universidade Regional de Blumenau.

2 Doutoranda em Educação pela Universidade Regional de Blumenau

3 Doutora em Educação pela Unicamp. Docente no Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGE, FURB.

1. Introdução

O objetivo deste artigo é de compreender os letramentos digitais do professor para a elaboração de práticas em Língua Inglesa no âmbito educacional. O presente trabalho se justifica uma vez que a atuação do profissional de língua inglesa, bem como todos os processos de planejamento e atuação docente são permeados muitas vezes pelas tecnologias e pelas práticas de letramentos nas quais estas estão envolvidas. Em consonância com essa visão, não é exagero afirmar que o desenvolvimento profissional docente, seja através da interação nas formações continuadas com as TICs, por meio de saberes disciplinares, curriculares e de experienciais, permeia as práticas de letramentos com tecnologia.

Partimos, então, de algumas inquietações, como: no âmbito da atuação docente, quais documentos são utilizados como referencial teórico para o planejamento? Quais são as reflexões mais importantes para planejar e sistematizar as aulas utilizando as mídias digitais? Quais são os recursos didáticos que os professores utilizam frequentemente para o planejamento de aulas?

Para isso, nos embasaremos no dialogismo do Círculo de Bakhtin (BAKHTIN, 2003), nos Novos Estudos dos Letramentos (NLS) (*London Group*), nos estudos acerca das Tecnologias de Aprendizagem e Conhecimento (TAC) (CASSANY, 2014), na questão do Desenvolvimento de autonomia em língua adicional em ambientes virtuais (BAILLY, 2015), na abordagem dos Letramentos Críticos e das Práticas Vernaculares (CASSANY; HERNANDÉZ, 2011) e em estudos acerca do Desenvolvimento profissional docente (MARCELO, 2009; NÓVOA, 1992; TARDIF, 2000).

Nesse sentido, o presente artigo está organizado com esta seção introdutória, seguido por uma seção metodológica onde apresentamos as principais características do trabalho, explicitamos a geração de dados e a escolha pela análise do conteúdo. Posteriormente, discutimos alguns dos embasamentos teóricos, apresentando os estudos sobre os letramentos e as tecnologias. Finalmente, apresentamos a análise dos dados gerados acerca dos planejamentos dos professores de língua inglesa com tecnologias e nossas considerações finais.

2. Metodologia

O presente artigo, de cunho qualitativo (BOGDAN; BIKLEN, 1994), visa observar “as subjetividades do pesquisador e daqueles que estão sendo estudados [e que, justamente por isso] são parte do processo de pesquisa” (FLICK, 2004, p. 22). Para a geração dos dados, foram realizados questionários, posteriormente enviados via *GoogleForms* a 28 docentes de língua inglesa da rede municipal de educação de Blumenau, Santa Catarina, Brasil. Foram, ainda, analisados os planejamentos de aula e relatos de experiência dos profissionais durante os encontros de formação continuada em serviço.

Nesse sentido, optamos pela análise do conteúdo, que Bardin (2010, p. 47), que a define como

um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando a obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens.

Assim, no presente trabalho, buscamos organizar as informações obtidas através da geração de dados em três categorias de análise, sistematizando assim as informações acerca do desenvolvimento dos planejamentos dos professores. Ficaram definidas como categorias *a priori*: 1) Objetivos prévios do planejamento das aulas; 2) recursos didáticos utilizados nas aulas; 3) referencial teórico para a prática docente. Para análise dos dados, também serão utilizados alguns pressupostos da análise dialógica do discurso e dos estudos dos letramentos.

3. Os diferentes letramentos e as tecnologias

Kleiman (2008, p. 489) destaca que o termo letramento foi criado, “pelos pesquisadores que queriam diferenciar os usos da língua escrita na vida social da alfabetização e, assim, os dois termos foram mantidos”. “No nosso país, portanto, todos os estudos do letramento são novos, datando apenas da década de 90” (KLEIMAN, 2008, p. 489).

Na perspectiva dos Estudos do Letramento, não há apenas uma forma de usar a língua escrita – a reconhecida e legitimada pelas instituições poderosas, à qual poucos têm acesso –, mas há múltiplas formas de usá-la, em práticas diversas que são sociocultural e historicamente determinadas (KLEIMAN, 2008, p. 490).

Nos estudos dos letramentos, temos os letramentos digitais, que se distinguem dos demais devido à instância em que são realizados. Cassany (2010) aponta os letramentos como os modos particulares em que as pessoas usam os textos no seu cotidiano para efetuar atividades relevantes no contexto de suas vidas, sejam elas suas práticas literárias, aspectos relacionados ao texto, gênero, autor, escritor e o leitor.

Dentro da perspectiva dos letramentos, Cassany (2010) ainda ressalta as práticas vernaculares de letramentos. Para o autor, a distinção entre as práticas dominantes e práticas vernáculas, ou seja, entre os letramentos dominantes e os letramentos vernaculares, está relacionada ao âmbito em que estes ocorrem. Assim, se o primeiro ocorre dentro do ambiente escolar e acadêmico, os letramentos vernaculares ocorrem na vida privada das pessoas, de forma espontânea, improvisada e voluntária. Desse modo, os letramentos vernaculares estão associados a um interesse pessoal e particular, a partir de demandas individuais cotidianas. No caso da relação dos seres humanos com as tecnologias, é preciso mencionar que o surgimento e a proliferação das informações em massa via rede midiática de partilha de dados afetaram profundamente o quadro das relações humanas. Por isso, é preciso investigar como esses impactos repercutiram em instâncias da vida individual e da vida social.

Como há diferentes tipos de letramento, a ocorrência destes em sociedade parte de demandas específicas associadas a *modus operandi* que sofrem transformações no decorrer da existência dos seres humanos.

Cabe-nos, então, enquanto pesquisadores e docentes, investigar de como as transformações da vida profissional e cotidiana influenciam nos processos de ensino e de aprendizagem, além de voltar nossas lentes aos modos de se situar no mundo por meio da docência, sobretudo no que diz respeito ao planejamento de atividades a ser executadas, já que se trata da necessidade de haver ajustes nos

modos de se posicionar no mundo a partir de um lugar específico de usuário da linguagem diante do advento das tecnologias.

4. O desenvolvimento dos planejamentos com tecnologias digitais

A identidade não é um bloco monolítico fechado sobre si mesmo. Essa é a perspectiva dos Estudos Culturais que tem em Stuart Hall um de seus mais conhecidos expoentes. Por isso, é preciso pensar tal instância sob condições específicas, que sofre transformações no decorrer da história. Não é à toa que, neste trabalho, apreendemos a identidade docente como estando situada “em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas singulares, por estratégias e iniciativas específicas” (HALL, 2014, p.109)

Além disso, partimos da perspectiva de que o professor está “[...] inserido num permanente movimento de procura, faz e refaz constantemente o seu saber” (FREIRE, 1981, p. 47). Não é pouca coisa: significa que, estando em processo contínuo de transformação, muda também sua relação com o saber e com os objetos de conhecimento. Isso porque

[...] os indivíduos são afetados, de diferentes modos, pelas muitas formas de produção nas quais eles participam - também de diferentes maneiras; ou seja, os sujeitos são profundamente afetados por signos e sentidos produzidos nas (e nas histórias das) relações com os outros (SMOLKA, 2000, p. 31).

Então, os professores não são peças de engrenagem que visam domesticar sujeitos, já que, sob esta perspectiva, “os professores são os construtores das vias pelas quais as experiências traduzidas em conhecimentos estruturados e organizados circulam interpessoas e intergerações” (GATTI, 1996, p. 89),

Nesse sentido, com o intuito de compreender os letramentos digitais do professor para a elaboração de práticas em Língua Inglesa no âmbito educacional, apresentamos, a seguir, uma tabela com os objetivos prévios dos profissionais ao planejamento de suas aulas. Tais objetivos foram extraídos dos questionados enviados aos docentes da rede pública de ensino do município de Blumenau.

Tabela 1 – Objetivos prévios

Objetivos prévios do planejamento das aulas
Definir o conteúdo/temática a partir do livro didático e analisar como utilizar as propostas contidas nele.
Conhecer as experiências de vida dos estudantes.
Elaborar atividades lúdicas.
Organizar o conteúdo para aulas expositivas.
Elaborar um registro de observações que avalie o progresso dos estudantes e das turmas.
Refletir sobre o desempenho dos estudantes nas avaliações para reelaborar/res-significar o planejamento.

Fonte: Elaborado pelos pesquisadores

Nessa primeira tabela, podemos observar que há uma preocupação no planejamento/no preparo das aulas de Língua Inglesa por parte dos docentes, em especial no que diz respeito à análise do conteúdo das propostas do material didático e à associação destes aos contextos dos estudantes de forma lúdica e expositiva.

A escolha dos professores pelos verbos organizar, definir e elaborar constituem um aporte que dá embasamento e direcionamento no âmbito das aulas de Língua Adicional e nos permite compreender a posição que o professor assume, neste caso, o de levar em consideração o contexto de vivência do estudante que chega até a sala aula, no que diz respeito às suas práticas de letramentos em outra língua.

Essas práticas são definidas por Street, (2014, p. 8) como práticas “que são ensinadas (e aprendidas) em qualquer contexto dependem de aspectos da estrutura social tais como estratificação [...] e o papel das instituições educacionais”. Assim, podemos compreender que as práticas de letramentos dos professores e, conseqüentemente, suas práticas de escrita e de leitura, para o planejamento e execução das atividades são permeadas pela estratificação que a instituição escolar impõe sobre eles.

Nessa perspectiva, Kleiman (2008) ressalta que

[a] estruturação do ensino em torno da prática social é uma estratégia de didatização que, na nossa experiência, tem se mostrado eficiente e relevante na formação de professores, fornecendo um modelo que pode, depois, ser recontextualizado pelo professor na sua esfera de atividade, do ensino escolar (KLEIMAN,2008, p. 507).

Para a autora, “quando a prática social estrutura as atividades da sala de aula, o eixo do planejamento é a ação” (KLEIMAN,2008, p. 507). Nessa perspectiva, podemos observar ainda através do trecho “Conhecer as experiências de vida dos estudantes” que, apesar de a instituição impor limites e regulamentações sobre os docentes, há uma preocupação com o estudante, em que os docentes investigados se posicionam de forma a situar o estudante como protagonista nesse processo e o professor como mediador do conhecimento planejado.

Tal visão dos docentes está em consonância com o estudo de Cassany e Hernández (2012), onde os autores discutem que, para a educação, a leitura e a escrita constituem mais do que apenas as atividades elaboradas e executadas a partir de um planejamento prévio, visto que se trata de instâncias que englobam os conhecimentos prévios dos estudantes, considerado o ponto de partida para qualquer proposta de ensino. Os autores ainda discutem que a fonte de conhecimento deve partir dos interesses e motivações dos estudantes (CASSANY & HERNANDEZ, 2012).

Aos docentes, surgem, então, as possibilidades de associar as práticas leitoras e escritas dos estudantes com exemplos na sala de aula, seja através de comparações de escritas escolares ou através de discussões orais sobre a concepção de texto. Os contextos autênticos de comunicação, bem como as tarefas em grupo proporcionadas pelos docentes, possibilitam o uso de diversos gêneros em sala pelos estudantes, além do trabalho em equipe e a contextualização da escrita para que os estudantes possam comparar os gêneros e analisá-los.

Tabela 2 – Recursos utilizados

Recursos didáticos utilizados nas/para as aulas

Músicas

Vídeos e filmes

Pesquisa geral de conteúdos na Internet

Livros didáticos antigos e novos

Jornais e revistas

Imagens/pinturas artísticas

Jogos

Fonte: Elaborado pelos pesquisadores

Coscarelli (2017, p. 69) ressalta que “[a] internet possibilita uma movimentação mais livre entre os textos e as fontes de informação por parte do leitor, que acaba construindo, com as escolhas, o percurso de leitura”. Assim, por meio dos artefatos (grande parte) digitais, os professores descreveram práticas vernaculares (CASSANY & CASTELLÀ, 2010) de leitura e escrita em língua inglesa para ressignificar seu planejamento no espaço formal escolar.

Observamos, também, uma efetividade do processo de aprendizagem autônoma, o que acaba por refletir no processo de desenvolvimento profissional do professor (BAILLY, 2010). Bailly (2010, p. 82) ressalta que “[o] processo de aprendizagem e aquisição são fenômenos complexos, integrados por fatores biológicos, psicológicos e sociológicos. Apenas um complexo modelo teórico (psico-sócio-cognitivo-construtivista) pode abranger todas as suas dimensões”.

Nesse sentido, tornar-se autônomo é o desafio que Puren (2004) destaca como o único modelo metodológico que realmente se centra no aluno. Para os autores (PURE, 2004; BAILLY, 2010; DUMAS, 2004), as TIC (Tecnologias de Informação e Comunicação) e a Internet apoiam a aquisição dessa autonomia porque permitem uma individualização da trajetória do aprendizado dos estudantes através de uma aprendizagem colaborativa e cooperativa. Além disso, é possível estabelecer contextos de comunicação ou de simulações reais de comunicação.

O ensino e a aprendizagem em Língua Inglesa, está, portanto, não pré-estabelecido e, sim, no contínuo, no que se vive no presente atravessado pelo que se viveu no passado, portanto, pelas leituras já realizadas em outros espaços e tempos e mediadas na relação entre o pensamento e a palavra.

Outrossim, o que está em evidência aqui é pensar na cultura e na história que atravessam o sujeito ao longo do seu processo formativo e da diversidade de

outras vivências culturais e sociais que ele terá acesso, seja a partir da leitura, da oralidade ou da escrita.

Tabela 3 – Referencial teórico

Referencial teórico para a prática docente
Currículo da Educação Básica do Sistema Municipal de Ensino de Blumenau.
PPP (Projeto Político Pedagógico).
PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais).
PCSC (Proposta Curricular de Santa Catarina).
BNCC (Base Nacional Comum Curricular).
CBTC (Currículo Base da Educação Infantil e do Ensino Fundamental do Território Catarinense).

Fonte: Elaborado pelos pesquisadores

Os discursos advindos do recorte acima reforçam que o professor de Língua Inglesa precisa saber de onde quer partir e aonde quer chegar. Esse profissional tem coerência e (re)conhece a filiação filosófico-epistemológica da Rede Pública Municipal de Ensino de Blumenau/SC para os processos de planejar, de ensinar e de aprender. Ou seja, tais profissionais reconhecem a concepção de *língua* e de *sujeito* para mediar os conhecimentos trazidos por esses estudantes (de suas vivências fora da escola) a partir do uso real da linguagem (enunciados) (BAKHTIN, 2012).

Aí entra a questão da formação continuada, que não pode ser sinônimo de burocracia, mas deve ser pensada a partir das necessidades dos sujeitos em exercício da docência a fim de que exerçam com maestria suas funções, no sentido de aprimorar modos de possibilitar práticas efetivas de ensino e aprendizagem. Dessa forma, “[p]artimos inicialmente do pressuposto que se profissionalizar, enquanto docente, está para além da formação inicial ou continuada, embora esses processos formativos façam parte da profissionalização docente” (MONTEIRO & HEINZLE, 2019, p. 591).

5. Considerações finais

Os letramentos dos professores são configurados a partir de suas experiências, mesclando as identidades pessoal e profissional, incluindo, aí, as práticas digitais. Desse modo, os planejamentos desenvolvidos, em sua grande maioria, têm embasamento em documentos profissionais, aliando teoria e prática.

Além disso, é preciso destacar que muitos professores utilizam as mídias digitais para se desenvolver profissionalmente de modo autônomo. Dessa forma, tanto o estudante quanto o docente estão expostos a diferentes visões de mundo, ao fazer uso da leitura, incluindo-se aí, a sua própria cultura, além de prover ao sujeito uma base discursiva por meio de seu envolvimento na negociação do significado, seja por meio da escrita ou pela ampliação do discurso oral (decodificação, interpretação, compreensão) em determinada prática social.

É preciso, então, que se trabalhe com a leitura e a escrita digitais e a oralidade, tanto no que diz respeito à sua estrutura quanto no que diz respeito à produção de sentidos, priorizando o processo, a aprendizagem e não o texto de forma isolada. Entende-se, por conseguinte, a necessidade de o professor de Língua Inglesa ter clareza acerca da concepção de língua/linguagem que se adota, que se concebe na sala de aula e que constitui a identidade desse profissional.

A leitura e a escrita não podem ser vistas univocamente, ou seja, como decodificação, mas como interação, diálogo, pois se trata de uma arena de vozes entre autor e leitor e vice-versa. Tal perspectiva é possível quando o docente compreende os sujeitos que chegam até ele na escola. Em alguns contextos, então, esses estudantes apresentam dificuldades na leitura e na escrita. Isso é um processo, pois alfabetizar-se e letrar-se é um processo contínuo, que se estende para além da escola. Então, na concepção de língua/linguagem adotada por Bakhtin (2012), trata-se de um processo inacabado, que se faz e refaz a partir do uso real da língua(gem).

6. Referências

BAILLY, S. Supporting Autonomy Development in Online Learning Environments: What Knowledge and Skills do Teachers Need? In: LUZÓN, María José; RUIZ-

MADRID, María Noelia; VILLANUEVA, María Luisa. **Genres Theory and New Literacies: Applications to Autonomous Language Learning**. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2010. p. 81-100.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2012.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. 4.ed. Lisboa: Edições 70, 2010.

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1999.

CASSANY, D. Leer y escribir literatura al margen de la ley. En: CILELIJ [I Congreso Iberoamericano de Lengua y Literatura Infantil y Juvenil]. Actas y Memoria del Congreso. Madrid: Fundación SM, Ministerio de Cultura de España, 2010. p. 497-514.

CASSANY, D; CASTELLÀ, J. M. Aproximación a la literacidad crítica. **Perspectiva**, v. 28, n. 2, p. 353-374, jul-dez, 2010.

CASSANY, D.; HERNÁNDEZ, D. ¿Internet: 1; Escuela: 0?. CPU-e, **Revista de Investigación Educativa**, 14, enero-junio 2012.

COSCARELLI, Carla Viana. A leitura em múltiplas fontes: um processo investigativo. **Ens. Tecnol. R.**, Londrina, v. 1, n. 1, p. 67-79, jan./jun. 2017.

DUMAS, P. Nouveaux dispositifs pédagogiques et crise des systèmes éducatifs. **Humanisme et Entreprise**, v. 16, p. 1-16, 2004.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

KLEIMAN, A. Os estudos de letramento e a formação do professor de língua materna. **Linguagem em (Dis)curso – LemD**, v. 8, n. 3, p. 487-517, set./dez. 2008.

MARCELO, C. G. Desenvolvimento Profissional: passado e futuro. **Sísifo – Revista das Ciências da Educação**, n. 08, p. 7-22, jan./abr. 2009.

MONTEIRO, A. C. G.; HEINZLE, M. R. S. RIAEE – **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 14, n. 2, p. 586-600, abr./jun., 2019.

PUREN, C. Quels modèles didactiques pour la conception de dispositifs d'enseignement/apprentissage en environnement numérique?. Usage des nouvelles technologies dans l'enseignement des langues étrangères, **Etudes de Linguistique Appliquée**, v. 134, p. 235-249, 2004.

STREET, Brian. **Letramentos Sociais**: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação. Tradução Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2014.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. Petrópolis: Vozes, 2002.

ENSINO NO CONTEXTO DA DIVERSIDADE LINGUÍSTICA EM GUINÉ-BISSAU: UMA PROPOSTA PARA O ENSINO DA LEITURA E DA ESCRITA

TEACHING IN THE CONTEXT OF LINGUISTIC DIVERSITY IN GUINEA-BISSAU: A PROPOSAL FOR THE READING AND WRITING TEACHING

Celina Rodrigues Muniz¹

Nuna Nunes Correia²

Sulemi Fabiano Campos³

Data de recebimento do texto: 20/08/2023

Data de aceite: 17/09/2023

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo compreender o processo do ensino no contexto da diversidade linguística guineense, a partir dos livros didáticos “História dos avós”: caderno de exercícios e livro de leitura usados especificamente para as aulas dos alunos da 4ª série. Para isso, adotamos a metodologia de pesquisa documental com abordagem qualitativa e nos baseamos nas discussões de Correia (2021), Freire e Guimarães (2011), e Antunes (2003). Assim, as análises mostram que há pouca presença do crioulo nos livros. Dessa maneira, percebemos que, mesmo sendo a língua mais falada diariamente no território guineense, o crioulo ainda não consegue fazer parte da realidade escolar dos alunos guineenses. Sendo assim, depois das discussões, procuramos sugerir uma proposta para o ensino da leitura e da escrita que levasse em consideração a diversidade linguística do país.

PALAVRAS-CHAVE: Diversidade linguística. Guiné-Bissau. Língua portuguesa. Língua crioula.

ABSTRACTS: This paper aims to understand the teaching process in the context of Guinean linguistic diversity, based on “história dos avós” workbook and reading book used specifically for the classes of primary 4 pupils. For this purpose, we adopted the documentary research methodology with a qualitative approach and based on the discussions of Correia (2021), Freire and Guimarães (2011) as well as Antunes (2003). Thus, the analyses show that there are the little existence of Creole in the books. In this way, we realized that, even though Creole is the most widely spoken language in Guinean territory, it still cannot be part of the school reality of Guinean pupils. Therefore, after the discussions, we suggested a proposal for the teaching of reading and writing that took into account the linguistic diversity of the country.

KEYWORDS: linguistic diversity. Guinea-Bissau. Portuguese language. Creole language.

1 Doutora em Educação (UFC) com Pós-Doutorado em Linguística (UNICAMP). Professora do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL) da UFRN. E-mail: cellina.muniz@ufrn.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7180-1994>

2 Mestre em Estudos da Linguagem pela UFRN e doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras da UFPR. E-mail: nunanunescorreia@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7112-5519>

3. Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Docente da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Líder do Grupo de Pesquisa em Estudos do Texto e do Discurso - GETED do Departamento de Letras da UFRN. ORCID:<http://orcid.org/0000-0002-7212-0621>.E-mail: sulemifabiano@yahoo.com.br

Introdução

A Guiné-Bissau é um país africano situado na costa ocidental. O Governo guineense adota o português como língua oficial, de ensino e do trabalho; entretanto, o território é constituído por uma grande diversidade étnica e linguística. Cada etnia possui a sua própria cultura, os seus hábitos e a sua língua. Então, há falares de fula, de balanta, de mandinga, de manjaco, de pepel, de banhus, de baiotes, de felupe, entre outros, o que faz com que a diversidade linguística, no contexto guineense, se torne uma marca bem perceptível e reconhecível, tanto por linguistas, assim como pela população em geral.

Entretanto, neste cenário de várias etnias e línguas faladas diariamente e do português como a única língua imposta pelo sistema educativo e, logo, pelos professores, é por meio do crioulo que as diferentes etnias guineenses se encontram e se entendem comunicativamente, motivo pelo qual é considerado e denominado de língua de unidade nacional, pois, dentre as línguas usadas no território guineense, é o crioulo a língua mais falada e responsável por estabelecer ligação interétnica (CORREIA, 2021; INTIPE, 2018).

Assim, mesmo sendo o português a língua do ensino e mais privilegiado no ambiente escolar e acadêmico, é o crioulo que mais se utiliza efetivamente pelos guineenses. Por isso, quando se fala da Guiné-Bissau, do povo guineense e das suas manifestações culturais que se dão por meio da música, do teatro, da dança entre outras, logo vem à mente o crioulo como língua na qual se realizam. É também a língua das diferentes brincadeiras das crianças de Bissau como *ndulé ndulé, era, era*; e histórias de *lubu ku lebre* que se contam em casa sentadas nas esteiras de palha ou bambu, e nas escolas. Ainda é a língua que se usa nos mercados, no *djumbai*; bem como, na maioria das vezes, nas rádios guineenses e na televisão nacional, sendo falada, às vezes, até dentro das salas de aula, mesmo sem a autorização do professor.

Apesar de desempenhar um papel tão importante e ser usado diariamente por um grande número da população, a situação do crioulo dentro das salas de aula parece não fazer parte das discussões dos professores ou da agenda do Estado guineense para o sistema educativo. Isso porque, na maioria das vezes, os educandos guineenses são proibidos de usá-lo nas aulas, visto que se tem a ideia de que, com o uso frequente do crioulo, o aluno guineense não será proficiente

em língua portuguesa ou que terá problemas em desenvolvê-la (CORREIA, 2021; CÁ, 2019; COUTO; EMBALÓ, 2010). Dessa forma, a língua materna da maioria dos estudantes que chegam à escola e que poderia funcionar como ponte para a língua portuguesa, como dizia Cabral (1976), passou a ser vista como um dos motivos do insucesso do aluno na aprendizagem da língua portuguesa e de seu fraco rendimento escolar.

Muitos trabalhos desenvolvidos sobre a prática de ensino de língua portuguesa no contexto guineense revelam a proibição do crioulo nas aulas, sendo permitido, apenas, o uso do português, por ser a única aceita pelo sistema educacional e pelos professores, fato que torna a imposição desta língua cada vez mais perceptível atualmente (CÁ, 2019; Correia, (2021). Porém verifica-se grande número de estudos que analisam materiais didáticos de português, mas não discutem a respeito da língua crioula. Sendo assim, neste artigo, abordamos essa situação, que precisa ser debatida no contexto de ensino na Guiné-Bissau; portanto, neste trabalho, buscamos compreender o processo do ensino no contexto da diversidade linguística guineense, a partir dos livros didáticos História dos avós: caderno de exercícios e livro de leitura usados para ensino de português aos alunos da 4ª série.

Acreditamos que, à medida que a discussão sobre a presença ou não do crioulo em salas de aula se amplie, o aluno guineense, desde cedo, poderá compreender a importância de duas línguas (português e crioulo) ou mais (línguas étnicas) na sua vida e na sociedade guineense em geral. Também compreendemos que as discussões sobre o crioulo em salas de aula poderão influenciar na elaboração de uma política linguística para a sua normatização e, posteriormente, sua introdução, de uma forma oficial, no Sistema do Ensino.

Sendo assim, a relevância deste trabalho está não apenas na valorização do crioulo como língua materna da maioria dos educandos, mas também numa reflexão sobre a necessidade de sua introdução no sistema educativo como língua que pode ser usada nas salas de aula, com foco na diversidade linguística. Em outras palavras, trata-se de uma forma de reconhecer a importância dessa língua, que é materna de muitos e do dia a dia da maioria dos guineenses, entre 75% a 80% (COUTO & EMBALO, 2010, p. 30); e de se defender a elaboração de uma política linguística que considera a diversidade linguística do país.

A diversidade linguística e o problema da escolha da língua do ensino

Nas palavras de Pabis e Martins (2014), a diversidade é um termo que tem a sua origem a partir da língua Latina e é usada para designar características distintas ou elementos diferentes. Neste sentido, a palavra diversidade linguística pode significar tanto a variedade linguística, isto é, a variação de uma mesma língua, como também pode ser usada para designar múltiplas línguas. Nesta discussão, concebemos o termo diversidade linguística no sentido da multiplicidade linguística, levando em consideração as diferentes línguas que fazem parte do contexto da Guiné-Bissau. Por isso, tomamos aqui as palavras diversidade e multiplicidade como sinônimas.

Não é preciso fazer muitos levantamentos para entender a diversidade linguística que se vive na Guiné-Bissau, pois basta prestar atenção nos diferentes falares do dia a dia, como por exemplo: conversas no mercado, bate-papo nos bares, nas bantaba de *djumbai*, nas brincadeiras dos alunos e nas suas falas escondidas do professor, etc. Para Correia (2021), por ser um contexto de multiplicidade linguística, a maioria dos alunos são multilíngues. Por exemplo, Cá e Rubio (2019), ao entrevistarem cinquenta (50) alunos guineenses da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, UNILAB, sobre a quantidade das línguas que falam, 42% dos alunos responderam que falam 3 línguas; já 30% dos estudantes disseram que sabem falar quatro línguas; 18% afirmam falar 5 línguas; e 4%, 6 línguas.

Diante deste quadro linguístico, do encontro de diversas línguas e dos alunos multilíngues, falar da diversidade linguística não parece ser uma novidade para o aluno ou professor guineense. Porém, quando olhamos para o sistema de ensino, a realidade parece não seguir à risca a vivência diária, fato que vem causando, desde o primeiro momento da independência, questionamentos de diferentes pesquisadores. Por exemplo, Paulo Freire, em uma das suas viagens ao Tchoniⁱⁱ de Amílcar Cabral, não deixou de realçar a questão de a Guiné-Bissau ser um país rico em línguas e, ao mesmo tempo, de mostrar a sua preocupação em relação à escolha de língua de ensino, fato que deixou registrado em algumas das suas obras como *Cartas à Guiné-Bissau* (1978) e *África ensinando a gente: Angola, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe* (2011).

Na primeira e quarta parte desta última obra, Freire e Guimarães (2011) abordam sobre a grande responsabilidade do Estado guineense em relação à escolha da língua oficial, pois qualquer falha repercutiria na vida da população em geral e no processo de ensino e aprendizagem do aluno em particular. Isso porque, depois da independência, como há várias línguas no país, o governo discutia muito sobre a questão da língua de alfabetização. Ao se ter em conta o direito de a criança aprender em sua língua materna, implica que o Ministério da Educação guineense teria que proporcionar professores em cada língua materna e, ao mesmo tempo, preparar materiais para orientar as aulas, logo teríamos umas dez (10) ou mais línguas de alfabetização.

Mas o problema maior dessa escolha está na especificidade das próprias línguas, ou seja, como escolher tais línguas se eram (e algumas ainda são) ágrafas? Como formar professores em todas as línguas nacionais para o ensino? Como produzir materiais didáticos e textos para orientar as aulas em todas essas línguas? Então, quando seguimos este caminho, a falta da normatização e da ortografia das línguas acaba sempre sendo uma das primeiras barreiras ou entraves para continuar a discussão. A questão se complica quando pensamos em como alfabetizar as crianças pertencentes à minoria linguística.

Então, esse fato nos mostra que a alfabetização nas línguas nacionais é um caminho complicado de se seguir. Mesmo com isso resolvido, teríamos outra questão ainda mais complexa, porque, segundo Freire & Guimarães (2011) e Correia (2021), oficializar uma das línguas étnicas para o ensino e deixar outras traria questões de tribalismo, porque as etnias cujas línguas forem deixadas de lado poderiam se sentir injustiçadas. Assim, pelo que vimos até aqui, o problema é um ciclo sem fim, isto é, são várias questões até chegar à definição da língua de ensino. Então, o que nos resta de toda esta situação, segundo os autores, são as línguas portuguesa e crioula, sobre as quais passaremos a discutir em seguida.

Entre o símbolo da unidade nacional e a língua lusa

Depois da independência, o Estado guineense tinha uma escolha a se fazer entre as duas línguas, isto é, tinha que escolher entre o símbolo da unidade nacional, o crioulo, e a língua lusa, o português, para constituir como língua

oficial, de ensino e de trabalho. E qualquer uma das opções teria consequências positiva e negativa. Por exemplo, o português, àquela altura, já era uma língua normatizada, com ortografia, gramática e textos que pudessem servir para o processo de ensino, mas contava com pouquíssimos números de falantes no território guineense. Ou seja, até 1958, apenas 1, 15% da população guineense era alfabetizada em língua portuguesa, o que significa que, lamentavelmente, 98,85% eram analfabetos (FREIRE; GUIMARÃES, 2011; Correia, 2021). Então, escolher a língua portuguesa significava ter materiais prontos para o ensino; facilitar o contato com outras potências, como Brasil e outros países africanos etc.; ter, ainda que seja em número reduzido, professores para trabalhar. Mas a consequência negativa que tinha que enfrentar era, e ainda é, a falta da prática do uso do português pela população em geral.

Quando se pensa no crioulo, percebe-se a sua relevante função no contexto guineense e o fato de ser a língua mais falada. Nas suas discussões, Couto e Embaló (2010) apontam que quase 80% da população guineense sabe falar ou entende o crioulo. Entretanto, o problema desta língua estava e ainda está nas questões da padronização da escrita, e produção de materiais didáticos. Por isso, Cabral (1976, p.59) afirma que “ainda não se sabe, é preciso mudar primeiro, mesmo o crioulo”. Portanto, “não se pode ensinar assim. Para ensinar uma língua escrita, é preciso ter uma maneira, se não é confusão do diabo”. O pai da independência da Guiné e Cabo Verde, Cabral, estava se referindo à padronização da escrita, pois, sem isso, a “confusão” se daria ao se na escrita.

A preocupação de Cabral (1976, p. 60) levou-o a sugerir que adotássemos o português “até o dia em que, de fato, tendo estudado profundamente o crioulo, encontrando todas as regras de fonéticas boas para o crioulo possamos escrever em crioulo”. Isso porque Cabral não só sabia da potência do crioulo, como também da sua importância para o processo de ensino. Esse fato leva Correia (2021, p.31) a afirmar que, “embora não possa ser utilizado para servir de língua oficial devido à dificuldade que apresentava, não podia ser desprezado, mas sim trabalhado e normatizado para que um dia possa ser uma língua na qual o povo guineense aprenderia a ler e escrever, pois era e é uma língua que ganha espaço cada vez mais”. Ainda, a autora vai além, mostrando que a não escolha do crioulo não é só pela falta da normatização, mas também por não ser uma língua hegemônica e das elites guineenses. Dessa forma,

A língua portuguesa com suas regras, condutas e normas a seguir não foi, inicialmente, inteiramente assimilada pelos originais. Eles e elas, em quase sua totalidade, não a falavam. Contraditoriamente, foi a língua escolhida por seus dirigentes diante da sua praticidade-, é conhecida e falada em outros continentes-, pois outras dezenas delas faladas a poucos quilômetros umas das outras não eram entendidas entre si. A língua crioula, a mais falada delas, não era hegemônica em nenhuma dessas nações nos anos 1970 e também por não ser uma língua que contasse com código gráfico, ofereceu dificuldades para o trabalho consistente e eficaz de alfabetização que Paulo compreendeu com as elites dirigentes em alguns dos países recém-libertados (ARAÚJO FREIRE, 2011, p. 27).

Então, o português acabou ocupando o status da única língua do ensino, da escolarização, do trabalho e do acesso à tecnologia de comunicação e de informação. A escolha do português deixou o crioulo fora do sistema educativo, por isso, mesmo sendo uma língua que cresce a cada dia e que é falada pela maioria da população, continua silenciado pelo Governo. Não negamos a sua falta de padronização, mas podia ocupar o espaço de segunda língua oficial, permitindo assim, o seu uso no sistema educativo. Hoje, quando falamos da diversidade linguística na escola, várias pesquisas (Correia, 2021; CÁ, 2019) falam do impedimento e silenciamento do crioulo em salas de aula, mas quando se analisam os materiais didáticos, ainda encontramos poucos trabalhos que abordam essa questão (Correia, 2021), que aqui está em estudo. Passaremos agora à análise dos livros didáticos *História dos avós* tendo em conta a questão da diversidade linguística.

Diversidade linguística em materiais didáticos

O livro de leitura analisado neste artigo (*História dos avós*) foi escrito pelas autoras Maria do Carmo Mendes, Valentina Joaquim Ferreira e Maria do Carmo Machado, sob a coordenação pedagógica da Mônica Benoit. Foi lançado em 1996 pela Editora Escolar da Guiné-Bissau. Já o segundo livro, caderno de exercício, foi escrito pelas mesmas autoras e lançado um ano depois, em 1997. Desde então,

esses dois livros vêm sendo os principais materiais usados para as aulas de língua portuguesa lecionadas aos alunos de 4ª série da maioria das escolas (públicas e privadas) do Ensino Fundamental da Guiné-Bissau. Ao abrirmos o primeiro livro, o da leitura, percebemos que é composto por pequenos textos, que são fábulas e contos de tradição oral. Todos os textos são escritos em língua portuguesa, mas muitos deles contêm palavras em língua crioula que talvez, se fossem escritas em língua portuguesa, não fariam muito sentido. Assim, podemos dizer que, ainda que seja de forma insignificante, há presença da língua crioula como mostra o quadro 1 abaixo.

Quadro 1: palavras em língua crioula

Expressão em crioulo	Tradução	Textos
Tchoca	Perdiz	Esperteza da lebre
Site	Azeite de dendé	
Djugudé	Urubu	A vingança do djugudé
Irã	divindades	
Toca choro	Rituais fúnebres	
Djumbai	Diversão	Uma noite diferente
Djidius	Artistas folclóricas	
Nhara siquido	Alguém em pé	Nhara siquido
Tarrafe	Manguezal	
Lama	Argila	
N'dulé N'dulé	Brincadeira	A noite de luar
Tabanca	Vilarejo	Prémio de Petabe
Candongas	Nome local de carro	Rumo à Binar
Fundo	Grão de mostarda	Nem tudo o que brilha é ouro
Total: 14		

Fonte: quadro elaborado a partir de Mendes, Ferreira e Machado (1996)

Como se pode ver, são catorze palavras em língua crioula encontradas em diferentes textos do livro de leitura. Ainda, dentro desse grupo, há algumas

palavras que foram aportuguesadasⁱⁱⁱ, por exemplo, o termo *toca choro*, que vem da expressão *toka tchur* em crioulo. Mas, se no livro de leitura são apenas algumas expressões, no livro de exercícios, aparece nenhuma atividade que leve o aluno a pensar ou refletir na língua crioula, na sua escrita nas suas variedades e sua realidade sociocultural.

Dessa forma, ao olharmos para esses dois materiais, podemos dizer que a língua crioula foi incluída, isto é, levando em consideração as palavras elencadas no quadro 1. Este fato nos leva a afirmar que, até um certo ponto, há indícios da diversidade linguística nos materiais didáticos. Entretanto, a forma como a tal diversidade foi trabalhada, ou seja, destacando-se somente algumas palavras em crioulo, deixa muito a desejar. Assim, essa falta de atividades em relação ao crioulo implica que talvez as palavras tenham sido colocadas aleatoriamente ou por não existirem outras em língua portuguesa que dessem sentido ao texto, pois não foram aproveitadas para qualquer reflexão que seja. Então, a língua que o aluno fala diariamente passa a não fazer sentido dentro dos livros, porque tudo que ele encontra nas salas de aula, ou melhor, nos livros, são algumas expressões isoladas com significados fragmentados, o que não lhe dá a importância do que realmente é o crioulo. A falta de uma discussão significativa nos lembra ao que já foi sublinhado por Correia (2021) sobre o silenciamento do crioulo na Educação guineense e, portanto, dentro de salas de aula. Por isso, os materiais didáticos, sendo uma das políticas de expansão da língua lusa, o português, não podiam conter atividades que fizessem o aluno refletir criticamente sobre a importância do crioulo. Com isso, percebemos que a realidade vivida na época de colonização, isto é, momento em que os nativos eram proibidos de falarem as suas línguas nacionais, ainda está presente, pois há políticas de impedimento de uso de crioulo pelos alunos.

Portanto, entende-se que, mesmo fora da época da colonização, o Estado guineense continua priorizando a língua do colonizador como a única e melhor para escolarizar a sua população, e deixando de fora a sua própria língua, a que considera o símbolo da unidade nacional e ligação interétnica, o crioulo. E o português continua sendo uma imposição, tanto nos materiais didáticos, como também no sistema educativo, configurando como a única língua aceita pelo sistema educativo guineense. Assim, mesmo sendo a língua mais falada diariamente na Guiné-Bissau, o crioulo ainda não consegue fazer parte da realidade escolar

dos estudantes, porque a opinião que se tem a respeito desta língua é falaciosa. Ou seja, entende-se que seria responsável pelo insucesso escolar e pela falta de proficiência em língua portuguesa.

Por isso, o Estado guineense, até hoje, nada faz para a sua oficialização, nem elabora uma política linguística para a sua normatização e introdução no sistema educativo para facilitar o processo de ensino e aprendizagem, principalmente, nas séries iniciais.

Então, quando a escola, ou melhor, o Estado guineense, tira um dos melhores recursos que o aluno tem para se interagir dentro de salas de aulas, ele fica sem vez e voz, pois algumas palavras da língua portuguesa que aprendeu ainda não são suficientes para expressar a sua ideia ou tirar a sua dúvida. Desse modo, o educando acaba se optando pelo silêncio, “enfim, um sentimento de inferioridade e incapacidade perante a língua, razão pela qual a maioria opta pelo silêncio” (BALDÉ, 2013, p. 69). Partindo disso, entende-se que “o problema não é tanto ideológico, mas prático, que vem do fato de que a língua portuguesa não corresponde à realidade cotidiana do aluno. Como é que se pode querer então que ele aprenda, se não é a sua própria língua?” (FREIRE; GUIMARÃES, 2011, p. 137). Assim, desde cedo, o Sistema submete os nossos alunos a uma cultura de silenciamento (FREIRE; SHOR, 2013)^{iv} e passividade durante o processo de aprendizagem, porque o próprio sistema se encarrega de tirar uma das únicas línguas que a criança conhece melhor, o crioulo, e, ao mesmo tempo, lhe obriga a falar uma língua que ela mal entende, o português.

Partindo dessa perspectiva, podemos afirmar que a diversidade linguística tão presente no contexto guineense, em diferentes situações do cotidiano, fica perdida quando o assunto é o ensino e o sistema educativo em geral. Dessa forma, não há como falar da diversidade linguística quando se trata de ensino na Guiné-Bissau, pois os materiais didáticos se concentram apenas na língua portuguesa e, de uma forma proposital, excluem a língua crioula. Desse modo, entre o símbolo da unidade nacional e a língua lusa, ainda continuamos e somos obrigados a escolher a última, deixando o primeiro em nenhum plano. Isso porque, se insiste na ideia de que, quanto mais o educando se esquecer e afastar do crioulo, menos problemas terá em língua portuguesa. Por isso, os materiais didáticos se concentram apenas nesta língua, como é o exemplo dos materiais analisados neste artigo, e os professores, por sua vez, ficam presos ao próprio livro didático.

Não estamos afirmando que seria melhor a escola optar apenas pelo crioulo e deixar o português de fora, muito menos estamos admitindo que o crioulo é o único recurso para o sucesso escolar dos educandos. Mas acreditamos que, ao se introduzir esta língua nos livros didáticos e, conseqüentemente, em salas de aula, haveria uma forma de não só desconstruir as ideologias colonizadoras de que o crioulo não se trata de uma língua, e sim um “dialeto” (no sentido vulgar da palavra) ou *português mal-falado*; mas também seria uma das formas de fazer o aluno se sentir mais à vontade para se expressar, tornando-se sujeito ativo no processo de aprendizagem. Partindo desse ponto de vista, o crioulo estaria funcionando como recurso para o aluno chegar à língua portuguesa, como Cabral (1976) já havia sublinhado. É claro que não existe uma regra em que o aluno precisa passar pelo crioulo para, depois, chegar à língua lusa, porém defendemos isso, porque, sendo a língua materna de muitos e língua de comunicação diária dos alunos, o crioulo facilitaria o aluno dominar a língua portuguesa, que não faz parte do seu cotidiano.

Assim, como discutimos anteriormente, uma das justificativas para não oficialização e introdução do crioulo no sistema educativo era a falta de padronização, de textos e livros que orientassem as aulas (CABRAL, 1976; FREIRE; GUIMARÃES, 2011; Correia, 2021). Entretanto, hoje em dia, há vários textos escritos em crioulo, como: poemas, bandas desenhadas (histórias em quadrinho), pequenos contos e fábulas, que poderiam ser aproveitadas para as discussões com os alunos. Fazendo isso, o Estado guineense, assim como os professores, estariam, por um lado, abrindo espaços para os estudantes refletirem sobre a importância da diversidade linguística e de cada uma das línguas no contexto guineense e, portanto, nos livros didáticos e nas salas de aula. Por outro lado, a discussão sobre o crioulo dentro nas aulas é também uma das formas de mostrar a urgência da sua padronização e oficialização.

Analisando os dois livros, entendemos que o Estado guineense continua pautando apenas em português e num sistema de ensino longe da realidade das suas crianças, pois os materiais didáticos selecionados estão longe da realidade linguística e sociocultural do país, o que implica que não há relação entre a leitura do mundo e a leitura da palavra (FREIRE, 2015). Neste sentido, o sistema de ensino reconhece a diversidade linguística apenas no dia a dia da criança, mas ignora-a quando o assunto é livros didáticos e salas de aula. Portanto, não há como

falar da pluralidade linguística nos livros, muito menos nas aulas, enquanto não há políticas públicas que atendam ao perfil linguístico dos alunos, muito menos propostas que levem em consideração a língua crioula. Com isso, percebemos que a falta de diversidade linguística nos materiais e nas aulas se tornou uma das barreiras para o desenvolvimento das habilidades das crianças, porque a língua predominante nos livros está longe da sua vida diária. Esse fato torna importante e urgente a introdução do crioulo, pelo menos nas séries iniciais, conforme já sugerido por Correia (2021); Freire e Guimarães (2011); Baldé (2013), entre outros.

Uma proposta para o ensino da leitura e da escrita

A discussão anterior nos levou a sugerir uma proposta para o ensino da leitura e da escrita que levasse em consideração a realidade linguística do país. Pois, assim como Correia (2021), acreditamos que uma proposta elaborada a partir da realidade guineense abrirá espaço para o aluno ter voz e vez, tanto em crioulo, assim como em português. Estamos cientes de que a diversidade linguística na Guiné-Bissau não se limita só ao uso de português e crioulo, mas também envolve as línguas étnicas faladas diariamente no país. No entanto, levar a discussão do crioulo para as salas de aula é um começo importante. Assim sendo, não se trata de excluir a língua portuguesa no ensino, mas sim de incluir o crioulo de forma significativa. Neste sentido, pensamos em uma proposta para os alunos da 4ª série de Ensino Fundamental, porém pode ser aplicada em outras séries, cabe ao professor fazer adaptações de acordo com cada nível e realidade da região. Para a produção desta proposta, nos baseamos nas escritas de Antunes (2003), Correia (2021) e nos próprios materiais aqui analisados. Ainda, é importante frisar que na proposta de atividade não incluímos todas as características do gênero discursivo do texto (o conto), isto é, abordamos apenas os aspectos estruturais e temáticos, o que significa que as outras características do gênero, como estilo, propósito e aspectos enunciativos situação de circulação, tipo de público-alvo, mídias foram deixados de lado, como se pode ver a seguir.

Leitura e compreensão dos textos

Texto: *Nhara siquido*”

Antes da Leitura do texto, o professor pode aproveitar para refletir sobre o título e as imagens, trazendo questões como:

1. O que significa *Nhara siquido* em Crioulo?
2. por que o título está em crioulo?
3. Qual seria a tradução do título do texto em português?

Leitura do texto

Texto: *Nhara Siquido*

Numa tabanca vivia a Nhara, uma menina lindíssima. Ela nunca conseguia guardar segredos.

Um dia, a Nhara foi ao tarrafe buscar lama salgado para fazer sal. Quando lá chegou, viu uma mulher também muito, muito bonita. Ela estava no rio a tomar banho. Nhara fascinada com tanta beleza. Ao aproximar da mulher, a moça reparou que ela não tinha pernas. Metade do corpo parecia um rabo de peixe doirado.

Ao aperceber-se disso, Nhara gritou tremendo.

- Acudam-me! Socorro! Socorro!

A desconhecida tentou acalmá-la e disse suavemente:

- Não tenhas medo de mim. Não faço mal a ninguém, pelo contrário, eu estou a precisar da tua ajuda.

-Da minha ajuda! Exclama Nhara sempre tremendo como uma vara verde.

- Podes-me ajudar-me sim, continuou a desconhecida. Eu sou uma princesa e vivia no reino de Badora. Não é muito longe daqui. Uma feiticeira fez-me isto porque eu não quis revelar o segredo do meu povo. Porém pode quebrar o meu encanto se quiseres.

-Mas como, meu Deus! Exclamou Nhara.

-É muito simples. É só não dizeres nada a ninguém- replicou a mulher.

A Nhara, depois de cometer guardar segredos, seguiu o seu caminho. Mas, momentos depois, encontrou uma amiga. Como sempre, não conseguiu ficar calada:

-Buíne, Buíne!! Sabes o que me aconteceu hoje? Vi uma princesa peixadisse, gaguejando, Nhara

- Uma princesa peixe? -Perguntou a amiga.

-Sim, uma princesa, metade peixe e metade mulher- explicou Nhara.

Mas, que coisa estranha! - replicou a amiga.

Entretanto, à medida que ela ia falando transformava-se em nhara siquiso.

Ainda hoje, ela tenta sempre meter conversa. Puxa as pessoas pela roupa, quando se vai à fonte ou ao rio.

Fonte: Mendes, Ferreira e Machado, (1996)

3. Compreensão e interpretação do texto

Depois da leitura, o professor pode trazer algumas questões que façam o aluno refletir sobre o texto. Isto é, questões como:

1. Quem são as personagens do texto?
2. Por que a Nhara decidiu ir à tarrafé àquela hora do dia e não à tarde?
3. Por que a Nhara ficou tremendo depois de ver a moça?
4. No texto, a menina Nhara transformou-se numa planta, por quê?
5. Qual é a moral que podemos tirar da história?
6. A narrativa nos conta sobre o reino Badora, como era? Por que reino e não cidade?
7. A história supõe a existência de dois reinos diferentes. Como podemos imaginar esses reinos?
8. No texto, podemos entender que, de forma implícita, a imagem da mulher está ligada às questões de fofoca, como podemos confirmar isso? Por quê?

4. Crioulo em salas de aula

Como já foi referido anteriormente, a maioria dos textos presentes no livro didático *Histórias dos avós: leitura, 4ª classe* é do gênero conto de tradição oral passada de geração em geração. E quase todos foram contados em crioulo ou línguas étnicas. Então, este momento pode ser aproveitado para se discutir esse fato com os alunos.

- a. Fazer traduções do conto para o crioulo.
- b. Refletir sobre as palavras que são usadas da mesma forma em português e em crioulo.
- c. Discutir sobre a incorporação de algumas palavras crioulas na variedade do português falado na Guiné-Bissau, por exemplo: tabanca, fundo, tarrafe, djugudé, site, nhara siquido, irã, lama, djumbai, etc.
- d. Pensar algumas regras sintáticas em crioulo e sua aproximação ou distanciamento com o português a partir das traduções feitas pelos alunos.
- e. Aproveitei o momento para falar (em crioulo ou em português) da importância da diversidade linguística, isto é, das duas línguas (crioulo e português) no processo de ensino, assim como das línguas étnicas na vida do povo guineense.

5. Produção de texto

Depois de toda a discussão do texto, o professor pode pedir aos alunos para produzirem um texto. Como a atividade foi centrada no conto, o educando pode aproveitar também para produzir um conto, para publicação na página da escola internet (caso haja) ou compor um pequeno livro de conto.

Planejamento:

- a. Refletir sobre o enredo da história
- b. Selecionar as personagens principais da narrativa
- c. Pensar no espaço, tempo e eventos
- d. Escolher a língua da escrita
- e. Determinar o número de página

2. *Escrita propriamente dita.*

Com o planejamento em ordem, o aluno pode passar para a parte da escrita.

3. Revisão e reescrita do texto

Com a primeira versão escrita, o educando pode seguir com a análise do texto, isto é, precisará verificar o seguinte:

- a. O texto possui coesão e coerência
- b. O objetivo traçado foi cumprindo
- c. Os eventos foram organizados adequadamente
- d. O espaço e o tempo estão de acordo com os eventos

Depois de toda a revisão e reescrita feita, o aluno seguirá com a tradução do texto, ou seja, se o texto for escrito em crioulo, o professor pode aproveitar e discutir com os alunos a importância da tradução desse texto para o português, ou vice-versa.

Considerações Finais

Durante as nossas discussões, buscamos compreender, a partir dos materiais didáticos *História dos avós: caderno de exercícios e livro de leitura*, o ensino de português no contexto da diversidade linguística da Guiné-Bissau. Após as análises dos dois livros, percebemos que o sistema de ensino guineense prioriza a língua portuguesa. Os livros trazem apenas algumas palavras e expressões em língua crioula. Partindo disso, compreendemos que, de uma forma proposital, a educação guineense exclui a sua própria língua nacional, continuando, assim, sustentando e fortalecendo as ideologias colonizadoras que silenciam o crioulo. Isso porque, ainda, o crioulo, língua de ligação interétnica, continua sendo visto como uma das causas de não proficiência dos alunos em língua portuguesa e como uma das pedras no caminho para o processo de ensino e aprendizagem. Nesse sentido, não há como falar da diversidade linguística no processo de ensino, enquanto os materiais didáticos continuam ignorando a realidade dos alunos guineenses, ou seja, a diversidade linguística tão presente no dia a dia das crianças guineenses fica perdida quando o assunto é ensino.

Por isso, depois da nossa discussão, decidimos sugerir uma proposta para o ensino da leitura e da escrita que incluísse a língua crioula de forma significativa, pelo menos no Ensino Fundamental. Não se trata de uma receita

pronta e acabada, mas de ideias que podem ser adaptadas de acordo com o nível e a realidade regional dos educandos.

Referências

ANTUNES, I. **Aulas de português: encontro e interação**. São Paulo: Parábola, 2003.

ARAÚJO FREIRE, A. M. A África ensinando a gente: Angola, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe. In -FREIRE, P.; GUIMARÃES, S. A África ensinando a gente: Angola, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011

BALDÉ, B. **Formação de professores de língua portuguesa na escola normal superior “Tchico Té”**. 2013. Dissertação (Mestrado em Língua e cultura portuguesa) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2013.

CABRAL, A. L. **A questão da língua**. Bissau: No Pintcha, 1976.

CORREIA, N. N. **Ensino da língua portuguesa no contexto da diversidade linguística da Guiné-Bissau: uma proposta para o Ensino Básico**. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

COUTO, H. H.; EMBALO, F. **Literatura, cultura e língua na Guiné-Bissau: um país de CPLP**. Papia, Brasília, DF, v. 20, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio**. 7a ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001. (Coleção Leituras Filosóficas).

FREIRE, P. Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar. Ed. 24º, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FREIRE, P. **Cartas à Guiné-Bissau: registro de uma experiência em processo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978

FREIRE, P.; GUIMARÃES, S. **A África ensinando a gente: Angola, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FREIRE, P.; SHOR, I. **Medo e ousadia: o cotidiano do professor**. Trad. Adriana Lopes, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

INTIPE, A. B. **Unidade linguística na diversidade linguística: o caso do kriol da Guiné-Bissau.** Monografia (Graduação em Linguística) -- UNILAB, São Francisco de Conde, 2018. jan./abr. 2019.

MENDES, M. C.; FERREIRA, V. J.; MACHADO. C. M. **História dos avós: leitura,** 4oano. Guiné-Bissau: Editora Escolar, 1996.

MENDES, M. C.; FERREIRA, V. J.; MACHADO. C. M. **História dos avós: caderno de exercícios,** 4ºano. Guiné-Bissau: Editora Escolar, 1997.

NTCHALA CÁ, I. **Abordagens de ensinar português língua segunda no contexto guineense de ensino médio e superior.** 2019. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2019.

NTCHALA CÁ, I.; RUBIO, C. F. **Perfil dos estudantes e a realidade do ensino de língua portuguesa em Guiné-Bissau.** Trabalhos em Linguística Aplicada, Campinas, v. 58, n. 1, p. 389-421.

PABIS, N. A.; MARTINS, M. D. S. **Educação e diversidade cultural.** Paraná: UNICENTRO, 2014.

HERCULINE BARBIN NO SÉCULO XXI: NOTAS SOBRE SUJEITOS DE CARNE, OSSO E MINISSAIA

HERCULINE BARBIN IN THE TWENTY-FIRST CENTURY: NOTES ON MEAT, BONE AND MINISKIRT SUBJECTS

Éderson Luís Silveira¹

Data de recebimento do texto: 09/09/2023

Data de aceite: 07/10/2023

RESUMO: Esta pesquisa busca investigar implicações acerca dos conceitos de sujeito, de saber-poder e de sexualidade a partir de Michel Foucault. Ao partir de uma concepção de poder que não apenas tenha por objeto reprimir os corpos e os indivíduos, Foucault nega a concepção de um sujeito universal, situando as condições de possibilidade dos enunciados e dos objetos discursivos em uma trama histórica. Tem lugar, então, o descentramento do sujeito, sendo que, além disso, Foucault situa o sujeito como um lugar vazio a ser preenchido no discurso. Assim, a subjetividade como categoria de análise está posta em xeque e dá lugar às formas de subjetivação, já que os modos de produção de subjetividade são inúmeros, sendo que não cabe mais falar em um sujeito fundante ou do qual partam as reflexões. Partindo de tais considerações, por conseguinte, este texto busca trazer ponderações acerca desse tema, considerando a existência de dois sujeitos situados em períodos distintos da história: Herculine Barbin e Laerte Coutinho.

PALAVRAS-CHAVE: Sexualidade; Modos de Subjetivação; Laerte Coutinho; Herculine Barbin.

ABSTRACT: This research seeks to investigate the implications of the concepts of subject, knowledge-power and sexuality from Michel Foucault. Starting from a conception of power that not only has as its object to repress bodies and individuals, Foucault denies the conception of a universal subject, situating the conditions of possibility of statements and discursive objects in a historical fabric. Thus, the decentralization of the subject takes place, and in addition, Foucault situates the subject as an empty place to be filled in the discourse. Subjectivity as a category of analysis is called into question and gives rise to forms of subjectivation, since the modes of production of subjectivity are innumerable, it is no longer appropriate to speak of a founding subject or from which the reflections depart. Starting from such considerations, therefore, this text seeks to bring reflections on this theme, considering the existence of two subjects located in distinct periods of history: Herculine Barbin e Laerte Coutinho.

KEYWORDS: Sexuality; Modes of Subjectivation; Laerte Coutinho; Herculine Barbin.

¹ Professor Adjunto Efetivo da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS/PR). Doutor e Mestre em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Vice-Líder do Grupo de Pesquisa Michel Foucault e os Estudos Discursivos (CNPq/UFAM). E-mail: ediliteratus@gmail.com

Introduzindo o percurso

Foucault, no decorrer de seus estudos, problematizou diversas questões relacionadas às relações entre o sujeito e a verdade. Nesse ínterim, ao invés de identificar a verdade sob as vestes epistemológicas que a caracterizavam como discurso verdadeiro, que privilegiava o saber científico sobre os demais, ele buscou atualizar o conceito, promovendo deslocamentos. Nessa perspectiva, foram problematizados os saberes historicamente autorizados pela ciência, que eram (e são) colocados no lugar do verdadeiro, em detrimento de outros saberes. Por conseguinte, o sexo, enquanto elemento discursivo, apreendido por meio de práticas discursivas, traz à tona a parte central das reflexões oriundas da História da sexualidade empreendida pelo referido pensador.

Assim, a partir do filósofo em questão, o lugar do sexo no Ocidente e a verdade do sexo foram estudados em diversos momentos e retomados em conferências, textos e entrevistas direta ou indiretamente, o que fez com que fossem assinaladas as relações de saber e de poder, vislumbrando-se o saber como sendo entrelaçado às malhas do poder, que, por sua vez, não era mais visto sob a ótica de uma entidade soberana, localizável nas mãos de uns incidindo sobre outros, mas como um feixe de relações que atravessa o âmbito das relações humanas. Este texto busca trazer ponderações acerca desse tema, considerando a existência de dois sujeitos situados em períodos distintos da história: Herculine Barbin e Laerte Coutinho.

O sujeito, o saber-poder e a sexualidade em Foucault

Foucault foi um pensador incansável das disciplinarizações, do poder, do cuidado de si e da produção de subjetividades, que se recusava a partir de concepções assentadas sobre saberes aprioristicamente estabelecidos. Seus estudos sobre o poder como um emaranhado de teias que perpassam as relações humanas e, entre outros temas, sobre a disciplinarização de corpos e as modificações das técnicas de si que emergiram com o passar do tempo, alcançaram um caráter atemporal no âmbito das Ciências Humanas.

O filósofo não queria seguidores, nem repetidores *ipsis literis* daquilo que

dizia. Antes disso, queria que o exercício do pensamento guiasse as pessoas, no esforço de operar um trabalho sobre si mesmo, com a modificação a partir do que haviam sido antes. Como ele disse uma vez, escrevia livros para que outros livros fossem escritos e não necessariamente por ele, havendo, inclusive, caracterizado a si mesmo, certa vez, como um pirotécnico (FOUCAULT, 2006), pois era a favor de que muros fossem quebrados para que o saber pudesse emergir sobre as cinzas da poeira das verdades que deveriam cair por terra ao serem escavadas sob as lentes do arqueólogo do saber, do genealogista do poder, do pensador da problematização. Para ele, o objetivo de uma pesquisa não é tornar o trabalho metódico, centrando-se na busca de “soluções”, porque a tarefa da filosofia “não é resolver – aí compreendida a ação de substituir uma solução por outra – mas ‘problematizar’, não reformar, mas instaurar uma distância crítica, fazer jogar o ‘desprendimento’” (REVEL, 2005, p. 09). Isso porque

ele não busca a verdade, como um alvo homogêneo e tranquilizador a ser investigado. O que ele faz é percorrer os limites das zonas de verificação, a fim de analisar que discurso e práticas foram colocados no lugar do verdadeiro. O que ele busca, então, é uma história dos diferentes modos de subjetivação, ou seja, as formas históricas por meio das quais os seres humanos se tornaram sujeitos, em ambientes marcados por relações de poder (SILVEIRA, 2023, p. 111).

Não é à toa que, quando se acreditava que o poder fosse algo que alguém detinha e que se exercia sobre os outros unilateralmente, ele apresentou uma outra versão acerca dos efeitos do poder, indagando, então, o seguinte: se o poder apenas tivesse por objeto de funcionamento dizer não, acredita-se que seria obedecido? Outrossim, é possível afirmar que, nesse sentido, a noção de poder vai além do estereótipo da repressão que ele pode exercer sobre os corpos.

O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem a função de reprimir (FOUCAULT, 2008d, p. 08).

Ao partir de uma concepção de poder que não apenas tenha por objeto reprimir os corpos e os indivíduos, Foucault nega a concepção de um sujeito universal, constituinte, situando as condições de possibilidade dos enunciados e dos objetos discursivos em uma trama histórica. A partir desta atitude, ele se distancia do estruturalismo, livrando-se do próprio (modo de conceber tal) sujeito, para chegar a uma análise que possa dar conta da constituição histórica desse sujeito. Tem lugar, então o descentramento do sujeito, um dos pilares do pós-estruturalismo. Então, Foucault vai além, apresentando o sujeito como um lugar vazio a ser preenchido no discurso. Sendo um lugar vazio, portanto, não cabem reflexões acerca da interioridade ou do sujeito enquanto ser fundador. Desse modo, o sujeito não é a origem do discurso nem o centro regulador dos enunciados (SILVEIRA, 2017, 2018a; 2018b, SILVEIRA & FAQUERI, 2018). Por conseguinte, a subjetividade como categoria de análise está posta em xeque e dá lugar às formas de subjetivação, já que os modos de produção de subjetividade são inúmeros, e não cabe mais falar em um sujeito fundante ou do qual partam as reflexões. Assim, quando Foucault se utiliza da noção de sujeito, ela está ligada ao conceito de formas de subjetivação ao invés de se reportar ao sujeito centrado, consciente, centro do dizer.

Na *Arqueologia do saber*, o discurso é caracterizado a partir de uma dispersão constitutiva, que revela a determinação de quem pode e deve falar a partir de determinado lugar. Sendo assim, não é qualquer um que pode ser sujeito de enunciação no discurso médico, assim como os objetos do discurso não preexistem aos enunciados, como algo a ser “desvendado”. Conseqüentemente, entre os enunciados também há uma dispersão, que faz com que eles não se reduzam a características lógicas ou gramaticais. A tese central de Foucault é que

[...] em toda a sociedade a produção de discursos é a um tempo controlada, selecionada, organizada e distribuída por determinados procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar a aleatoriedade de seu acontecimento e evitar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2012, p. 10-11).

Desse modo, sob esta perspectiva, se a análise da língua busca averiguar “segundo que regras um enunciado foi construído e, conseqüentemente, segundo

que regras outros enunciados semelhantes poderiam ser construídos”, a análise do acontecimento discursivo apresenta outra questão: “como apareceu um determinado enunciado e não outro em seu lugar? (FOUCAULT, 2012, p. 33). Neste contexto, os enunciados passam a ser considerados a partir de onde emergem e o que afirmam ou negam, segundo que leis são formados e que acontecimentos existem sobre o pano de fundo a partir do qual eles têm existência e são (re) produzidos. Trata-se não de analisar estruturas formais ou leis de construção dos enunciados, mas o instante de sua existência e as regras de seu aparecimento, a fim de descrever não uma “configuração ou uma forma, mas um conjunto de regras que são imanentes a uma prática discursiva e definem sua especificidade” (FOUCAULT, 2012, p 30).

Vale destacar que a oposição entre verdadeiro e falso aparece em Foucault na *Ordem do discurso* como algo que constitui um sistema histórico, modificável e institucionalmente coercitivo. Nesse ínterim, para Castro (2014, p. 81), nos deparamos “com diferentes distribuições dos limites entre o verdadeiro e o falso ou, segunda sua própria expressão, com diferentes morfologias da vontade de verdade. A verdade tem, então, sua própria história”. Assim, situa-se que a produção de discursos é controlada, selecionada, organizada e distribuída, e aí está inserida, indiretamente, a questão do poder enquanto feixe de relações e as implicações dessa discussão para o âmbito da produção de saberes. Isso se deve ao fato de que, a partir da noção de acontecimento, temos todo um escalonamento de tipos de acontecimentos distintos entre si, que não gozam da mesma amplitude de alcance, nem a mesma capacidade de produzir efeitos.

Trata-se de discutir: o que é que foi (está sendo) colocado no lugar do verdadeiro? Quais as condições de possibilidade que emergem e quais os efeitos das redes de saber-poder que se inserem nas problematizações que nos propusermos analisar? Sem dúvida, a verdade “está ligada aos sistemas de poder, que a produzem e a apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem” (FOUCAULT, 2008d, p. 14) Neste contexto, a verdade é vista por Foucault como um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a regularidade, a repartição e a circulação dos enunciados. Trata-se de considerar, por conseguinte, o que sustenta os enunciados e permite perceber a ação das redes de poder que atravessam discursos, corpos e práticas.

Esses três temas - saber, poder e verdade - serão muito caros para as reflexões que pretendemos empreender no presente trabalho, porque não há como deixar de mencionar que determinados regimes de saber são (re) produzidos e outros são cerceados, vigiados, deslegitimados. Além disso, são estes elementos que estiveram presentes desde o estudo da loucura na Idade Clássica, do nascimento da Clínica, da história das prisões até o estudo sobre o disciplinamento de corpos a fim de que estes se tornassem corpos dóceis, acerca das análises da sexualidade, dos estudos dos dispositivos e dos estudos sobre o cuidado de si. Cabe, portanto, indagar, em relação ao direcionamento que propomos estabelecer: O que é colocado no lugar do verdadeiro quando se fala em sexo e na produção de subjetividades, sobretudo no que diz respeito às relações de saber-poder, quando o assunto é gênero e sexualidade?

Ao invés de partir da concordância em relação a uma hipótese repressiva, de que o sexo tenha sido expurgado, reprimido, através de um poder que tinha por único objetivo dizer não aos corpos e sujeitos, Foucault parte de uma reviravolta sobre a questão. Para ele, ao invés de silenciar, a sociedade é levada a exprimir, revelar, incitada a falar sobre o sexo. Sua hipótese parte de uma questão central: Será que houve, no centro da “política do sexo”, “engrenagens bem diferentes, não de recusa e de ocultação, mas de incitação? Se o poder não tivesse por função essencial dizer não, proibir e censurar, mas ligar, segundo uma espiral indefinida a coerção, o prazer e a verdade?” (FOUCAULT, 2014f, p. 03). Nesse ínterim, ao invés de uma sociedade **dedicada à repressão do sexo**, ele percebe o Ocidente como uma instância **que se dedica à sua “expressão”**. Há, então, entre os argumentos foucaultianos, um ponto de convergência entre três linhas de evolução muito pouco secretas que podem ser ressaltadas nesse contexto:

A mais recente é a que dirigia a medicina e a psiquiatria da época para um interesse quase entomológico para as práticas sexuais, suas variações e todo seu disparate. [...] A segunda, mais antiga é a que, desde Rétif e Sade, inclinou a literatura erótica para a busca de seus efeitos não somente na vivacidade ou na raridade das cenas que ela imaginava, mas na pesquisa obstinada de certa verdade do prazer: uma erótica da verdade, uma relação do verdadeiro ao intenso são características dessa nova ‘libertinagem’ inaugurada no fim do século XVIII. A terceira linha é a mais antiga: ela

atravessou, desde a Idade Média, todo o Ocidente cristão: é a obrigação estrita para cada um de ir procurar, no fundo do seu coração, pela penitência e pelo exame de consciência, as pistas até imperceptíveis da concupiscência. (FOUCAULT, 2014f, p. 02).

A partir destas três linhas, que estão inter-relacionadas, Foucault vai trazer uma constatação: a de que há uma relação entre o discurso verdadeiro e o prazer do sexo, sendo que ele situa essa relação como uma das preocupações frequentes das sociedades ocidentais. Isso desde séculos atrás, menciona ele e, poderíamos acrescentar, essa dinâmica relação não cessou de estender os efeitos de saber-poder que aí estão incutidos até hoje.

Ademais, por trás do discurso verdadeiro, pairam noções de conhecimento e saber, que o pensador diferencia. De acordo com Ravel (2005), em Foucault, enquanto que **o conhecimento se refere à constituição de discursos sobre objetos cognoscíveis, a partir da racionalização, da classificação dos objetos e existe independentemente dos sujeitos que os apreendem, o saber diz respeito a uma modificação do sujeito que conhece, durante o trabalho que ele opera enquanto conhece alguma coisa.** O saber está ligado ao poder, já que é a partir do discurso da racionalidade que o mundo vai ser organizado em opostos catalogadores: racional e não racional, razão e loucura, etc. Assim, para Foucault (1981), a relação entre saber e poder vai ocorrer através de uma dupla articulação: poder de extrair dos indivíduos um saber e de extrair um saber acerca dos indivíduos observados e que também são objeto de controle.

Há – no interior dos corpos sobre os quais se instauraram regimes de saber e incidem as tramas do poder no decorrer da história – um desejo de descatalogação, um desprender da ponta da cadeia sobre as quais teias são (re) organizadas a partir de um eixo regulador de sexualidades através de processos de normalização. Não se trata de confirmar a identidade sexual dos corpos, mas de “recusar a imposição de identificação à sexualidade, às diferentes formas de sexualidade. É preciso recusar satisfazer a obrigação de identificação pelo intermédio e com o auxílio de uma certa forma de sexualidade” (FOUCAULT, 2010a, p. 338). Isso porque, sob essa perspectiva, “a identidade é múltipla, instável e está relacionada à adesão a grupos sociais definidos, o que aponta para a

existência de uma identidade não individual, mas coletiva” (SILVEIRA, 2017, p. 189).

Sobre o primeiro livro dos três volumes da *História da Sexualidade*² Foucault mencionou, em uma entrevista, realizada em 1977, que ele deixou esse título porque não encontrou outro título melhor. O título anterior seria *Sexo e verdade*. Apesar da substituição do nome da obra, a problemática se fez sobrepôr: “O que aconteceu no Ocidente para que a questão da verdade fosse colocada a propósito do prazer sexual? E é meu problema desde a *História da loucura*” (FOUCAULT, 2014d, p. 59). Foucault partiu, então, da análise dos discursos que ganharam, historicamente – e no interior de relações de poder – o estatuto e a função de discursos verdadeiros, tanto em relação à loucura quanto em relação à sexualidade. No que diz respeito à sexualidade,

[e]m Foucault, ser sexuado é ser afetado por regulações sociais; daí as condições de possibilidade de outro tipo de subjetividade, não alienada, perpassa a distinção e a busca pelo controle da sexualidade, que sofre coerções de diversas ordens. A desestabilização de modelos normativos pode, então, desnaturalizar os efeitos do patriarcado sobre corpos e sujeitos subalternos (SILVEIRA, 2023, p. 112).

Nesse sentido, para Silveira e Pereira (2019), Foucault auxilia-nos no que diz respeito a formulações associadas aos conceitos de gênero, sexo e sexualidade porque estas, sendo ele, não são entidades fixas, mas trata-se de conceptualizações reconstruídas no decorrer da história da humanidade, porque não são fixas nem monolíticas. Ademais, entre discursos colocados no lugar do verdadeiro e os emaranhados do poder-saber, o que as sexualidades desviantes, o que os corpos abjetos e os inclassificáveis procuram é a liberação de sujeitos, de histórias e a abolição dos muros da resistência em saber sobre estas subjetivações (im) possíveis, acerca dos estereótipos e dos regimes que cerceiam e aprisionam, ao invés de libertar. Sendo assim, em cada corpo jaz o desejo foucaultiano: “Eu não tenho vontade, eu, sobretudo, recuso-me a ser identificado, ser localizado pelo poder...” (FOUCAULT, 2010a, p. 344).

² Estava, no projeto original, acrescido de *As confissões da carne*, que seria o quarto volume, que Foucault já havia terminado antes, mas que aguardava ser revisado, o que não acontece, já que a morte do pensador deixa este trabalho inconcluso. Há uma cláusula do testamento que impede que este volume seja publicado post mortem.

Sobre a verdade do sexo no ocidente

L'Echo Rochelais, 18 de julho de 1860.

Como não se fala em outra coisa nessa cidade, a não ser numa estranha metamorfose, extraordinária na fisiologia médica, diremos algumas palavras a esse respeito, após informações recebidas de boas fontes:

Uma jovem de vinte e um anos de idade, professora considerada tanto pelos elevados sentimentos de coração quanto por sua sólida instrução, viveu inocente e modestamente até hoje na ignorância de si mesma, isto é, acreditando ser o que parecia na opinião de todos, apesar de ter, para as pessoas experientes, particularidades orgânicas que primeiro causaram o espanto, depois a dúvida, e finalmente a luz; mas a educação cristã da jovem moça era a inocente venda que tapava a verdade.

Enfim, recentemente, uma circunstância casual veio lançar uma certa dúvida em seu espírito; fez-se um apelo à ciência e um erro no sexo foi reconhecido... A moça era simplesmente um rapaz (FOUCAULT, 1982, p. 133).

Folha de São Paulo, 04 de novembro de 2010

Cartunista Laerte diz que sempre teve vontade de se vestir de mulher

De salto médio, meias coloridas, maquiagem leve e namorada a tiracolo, Laerte chega para dar entrevista à Folha sobre seu novo estilo de vida. Confira.

Folha - Diversas possibilidades para a mudança do seu estilo de vida passam pela cabeça. A primeira delas é que você pirou, um processo que teria começado em 2005, com a morte de seu filho num acidente de carro, passou pelas tiras da Ilustrada, cada vez mais estranhas, e agora isso. Você está louco, Laerte?

Laerte Coutinho - Eu não me sinto fora do eixo, fora do tom, fora de nada. Comecei a me aproximar do travestimento, ou "cross-dressing", em 2004. Interrompi --e a morte de meu filho tem um peso nisso-- e retomei em 2009. Fiz a minha primeira montagem em 2009. Mas as coisas que se evidenciaram [em meu trabalho] a partir de 2005 já estavam ali, latentes, germinando em 2004.

Folha - A segunda possibilidade é que você se veste porque isso dá tesão.

Laerte Coutinho - Não, não é um fetiche sexual. Não é, nem é um tema que me interessa agora. O travestimento é uma questão de gênero, não de sexo. São coisas independentes,

autônomas, que nem o executivo e o legislativo. É um erro fazer essa mistura. “Ah, está vestido de mulher, então é viado.” “Jogou bola, é macho.” E eu que gostava de costurar e de jogar bola? O que tenho feito é investigar essa parte de gênero. O que tenho descoberto é que isso é muito arraigado, essa cultura binária, essa divisão do mundo entre mulheres e homens é um dogma muito forte. Não se rompe isso facilmente, desafiar esses códigos perturba todo o ambiente ao redor de você (FINOTTI, 2010, s.p.).

Os dois excertos acima ora se aproximam, ora se distanciam. Poderíamos dizer, em relação a ambos, que se trata daquilo que Foucault nomeou, no prefácio ao livro que traz as memórias de Herculine Barbin, de uma espécie de “narrativas que escapam a todas as capturas possíveis de identificação” (FOUCAULT, 1982, p. 05), relacionando-se não somente a um modo de viver, mas a uma maneira de escrever (no caso do diário de Barbin) ou dizer (no caso de Laerte Coutinho). Por isso, não se pode pensar a partir de um binarismo fundante, já que isso “não leva em conta as nuances, derivas e ambiguidades que existem nas relações humanas e na cultura em geral, que são varridas para ‘debaixo do tapete’ das teorizações” (SILVEIRA, 2016, p. 56). Por conseguinte, em relação à verdade do sexo no Ocidente, vale pontuar alguns elementos que tornam possível o diálogo entre ambos, ainda que estejam situados em tempos diferentes no espaço e na história, a fim de produzir e buscar modos de problematizar as interpretações acerca de sexualidades que tanto Foucault quanto Herculine quanto Laerte consideram estar fora de qualquer convenção.

Sobre Herculine Barbin, deixemos que as palavras de Foucault falem por nós, no prefácio que introduz o livro com o diário desse sujeito, que instigou o pensador a falar sobre a verdade do sexo no Ocidente:

Crida como uma moça pobre e digna de mérito, num meio quase que exclusivamente feminino e profundamente religioso, Herculine Barbin, cognominada Alexina pelos que lhe eram próximos, foi finalmente reconhecida como sendo um “verdadeiro” rapaz; obrigado a trocar legalmente de sexo, após um processo judiciário e uma modificação de seu estado civil, foi incapaz de adaptar-se a uma nova identidade e terminou por se suicidar (FOUCAULT, 1982, p. 05).

Sobre Laerte Coutinho, podemos dizer que este estudou Comunicação e Música na ECA-USP, não havendo concluído nenhum desses cursos. Participou de várias publicações, como a *Balão* e *O Pasquim*. Colaborou, também, com as revistas *Veja* e *Istoé* e com os jornais *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*. Criou diversos personagens, como os “Piratas do Tietê” e “Overman”. Em 2010, Laerte revelou à *Folha de São Paulo* porque aderiu publicamente ao *Crossdressing* (ou travestismo, no Português Europeu, frequentemente abreviado para “CD”). A partir daí, participou de vários programas televisivos e de mídia impressa e, em 2012, tornou-se cofundador da ABRAT – Associação Brasileira de Transgêneros.

Herculine, pobre, marginalizada, cujo sexo é decidido nos tribunais, hermafrodita, que não suporta a mudança de “etiqueta” sexual que lhe conferem. Laerte, colaborador de revistas conhecidas, cartunista consagrado pela crítica especializada, adepto do *Crossdressing*. Por trás das diferenças abissais que os distanciam, temos um argumento unificador: as sexualidades extrapolam qualquer categorização sumária e podem se manifestar de diversas formas. A verdade do sexo, portanto, não passa de uma ilusão.

Tratemos desses excertos acima não como documentos apenas, mas como monumentos que se apresentam com resquícios através do dito, e que podem apontar para o que “está ali”. Também não cabe, nesse contexto, a concepção de um sujeito uno, soberano, fundador. A partir de Foucault, a análise de discursos não se volta para a intencionalidade dos enunciadores, mas ao discurso como campo de regularidades, em que podem atuar diversas posições de sujeito, visto que o enunciado não existe deslocado da relação com outros enunciados. Além disso, o que pode ser isolado não é o enunciado, apenas a frase como estrutura gramatical. Desse modo, temos:

[O sujeito é] um lugar determinado e vazio que pode ser efetivamente ocupado por indivíduos diferentes, mas esse lugar, em vez de ser definido de uma vez por todas e se manter uniforme [...] é variável o bastante para poder continuar idêntico a si mesmo. [...] Descrever uma formulação enquanto enunciado não consiste em analisar as relações entre o que ele disse (ou quis dizer, ou disse sem querer), mas em determinar qual é a posição que pode e deve ocupar todo indivíduo para ser sujeito (FOUCAULT, 2012, p. 107).

Sendo o sujeito um lugar vazio, ele pode ser ocupado por diversos indivíduos, desde que se mantenha para além da delimitação de um espaço pré-demarcado. Isso quer dizer, como afirma Foucault, que esse lugar também pode variar. Como aqui não está em jogo o sujeito cartesiano, soberano e consciente, o descentramento do sujeito faz com que o enunciado seja permeado por regularidades que apontam para a formação de diferentes posições de sujeito. O descentramento do sujeito nos leva a não buscar intencionalidades, nem biografismos, sequer exames da consciência do enunciador a partir daquilo que ele “quis dizer”. Desse modo, o sujeito passa a ser tomado como uma função vazia, um lugar a ser preenchido. Outro ponto a ser assinalado é que o sujeito passa a ser um lugar em que emergem representações de subjetividades várias, pois tal instância aponta para a história e para a coletividade, já que o sujeito discursivo é “um ser social apreendido em um espaço coletivo [...]. A voz desse sujeito revela o lugar social; logo, expressa um conjunto de vozes integrantes de dada realidade social” (FERNANDES, 2008, p. 24). Dessa forma, a atividade reflexiva vai se voltar, portanto, para a voz que faz emergir outras vozes, referentes aos contextos em que os sujeitos se inserem ao ocupar essa posição.

Retomando, Herculine Barbin é um hermafrodita. O artigo indefinido masculino “um” já nos introduz a pensar em questões de gênero, já que o hermafroditismo é apresentado sobre a introdução desse elemento vocabular masculino, embora se refira a um indivíduo de dois sexos. Não se trata de mero detalhe, se levarmos em consideração que Laerte Coutinho, atualmente, é designado em algumas das matérias e reportagens das quais participa e quando se apresenta em público através do pronome feminino “ela”, seguido de palavras flexionadas no feminino com terminação em -a quando estas vierem a designar qualidades, por exemplo, relacionadas a si. Estes dois movimentos e o estranhamento que pode advir desse início de discussão parte de uma das reflexões de Michel Foucault (1982, p. 01): as sociedades do Ocidente responderam afirmativamente “com uma constância que chega às raias da teimosia” a pergunta: precisamos *verdadeiramente* de um *verdadeiro* sexo?

Herculine Barbin ou Alexina não escreve as notas de seu diário a partir da constatação de um sexo verdadeiro que ela teria encontrado. Tampouco Laerte Coutinho enuncia a partir de uma coerência entre corpo e sexualidade social e

culturalmente aceitas. Em relação à primeira personagem, podemos dizer que não é um homem que “descobriu” a verdade do sexo em si, mas que se trata de alguém que está muito próximo(a) do suicídio, por ter consigo sempre a causa de um sexo incerto. Sendo assim, a não-identidade, a identidade que não se deixa regular pelo centro heteronormativo visto enquanto regulador e cerceador de outras identidades – como as formas de subjetividades subversivas na qual sexo e gênero não “se encaixam” nas concepções hegemônicas de “homem masculino” e “mulher feminina”, por exemplo - faz com que os indivíduos se percebam sob a égide da monossexualidade.

Foucault (1980) refletiu sobre o dispositivo da sexualidade, no sentido de haver práticas que tergiversam, cerceiam, constroem modos de olhar para a sexualidade que pode ser sempre percebida de outra maneira, mas são modos de olhar que aparecem como “evidentes”, como se sempre tivessem existido, enquanto comportamentos “naturalizados” em oposição a outros. Por isso, o estranhamento em relação ao caso de Herculine.

Talvez porque o corpo de Herculine é hermafrodito, é especialmente árdua a luta para separar conceitualmente a descrição de suas características sexuais primárias, de um lado, e de outro, sua identidade de gênero (seu sentido de seu próprio gênero, o qual, diga-se de passagem, está permanentemente em modificação e longe de ser claro) e a direção e os objetos de seu desejo. Ela/ele própria/o presume em vários momentos que seu corpo é a *causa* de sua confusão de gênero e de seus prazeres transgressivos, como se fossem ambos tanto resultado como manifestação de uma essência que de algum modo fica fora da ordem natural/metafísica das coisas (BUTLER, 2003, p. 147).

Ao invés de uma interpretação de sexualidades assentadas sob o solo das certezas que se baseiam no binarismo de sexos estabelecidos *a priori*, deixemos lugar para a multiplicidade, para a ambivalência, tornando, assim, a discussão mais profícua. Dessa forma, podemos perceber Herculine também como metáfora da ação do dispositivo da sexualidade que impera sobre os corpos errantes que são colocados sob o leito de Procusto em contextos em que são vigiadas continuamente as ações dos desviantes. Isso porque a norma insere-se

na sociedade através das redes de poder que permeiam as relações humanas e isso implica, no terreno da sexualidade, cada vez mais, na amputação (in)direta da livre escolha dos indivíduos. O verdadeiro sexo é aquele a ser “decifrado” que “se esconde sob aparências confusas” (FOUCAULT, 1982, p. 02). Não é à toa que a pergunta do repórter da *Folha de São Paulo*, diante das mudanças que o cartunista Laerte Coutinho operou sobre seu modo de vida circula em torno dos terrenos da loucura: “você está louco Laerte?”

Não obstante, a ideia de que se deve ter um verdadeiro sexo está longe de ser dissipada. Seja qual for a opinião dos biólogos a esse respeito, encontramos, pelo menos em estado difuso, não apenas na psiquiatria, na psicanálise e na psicologia, mas também na opinião pública, a ideia de que entre sexo e verdade existem relações complexas, obscuras e essenciais. Somos, é verdade, mais tolerantes em relação às práticas que transgridem as leis. Mas continuamos a pensar que algumas dentre elas insultam “a verdade”: um homem “passivo”, uma mulher ‘viril’, pessoas do mesmo sexo que se amam... (FOUCAULT, 1982, p. 04).

Cabe aqui uma contextualização acerca de um elemento que atravessa a pergunta do repórter da *Folha de São Paulo*. As relações entre sexualidade e loucura não são recentes. Sobre a “inadequação” entre gênero e sexo, entre corpos e desejos “normais e equivalentes”, vale discorrermos aqui algumas palavras, portanto. Para Foucault, no primeiro volume da *História da Sexualidade*, que traz o subtítulo *A vontade de saber*, a psicanálise fundou a elaboração do seu constructo teórico principal sobre as bases da família tradicional burguesa. Devemos lembrar, à essa altura, que não se trata de um trabalho sobre psicanálise, mas articulado a partir das reflexões foucaultianas sobre ela. No volume mencionado, a psicanálise aparece fortemente ligada ao dispositivo da sexualidade, o que nos remete a pensar nas relações entre sexo, verdade e a produção de sujeitos, já que se busca compreender os modos por meio dos quais um indivíduo se torna sujeito e de que maneira os seres humanos se reconhecem como sujeitos de determinada “sexualidade”.

Para Chaves (1988), ao situar a interpretação psicanalítica nos terrenos da confissão enquanto uma modalidade sofisticada e científica dessa segunda, a

interpretação se torna uma maquinaria de poder, um mecanismo de produção de sujeitos – já que, através do conflito edipiano, o sujeito se reconhece a partir da referência à sexualidade ou ao desejo com o qual se identifica ou alimenta em si –, tornando a interpretação uma “tecnologia do eu”, cujo pressuposto “é a hipótese de que existe uma verdade do sujeito, verdade para quem o sexo se torna referência essencial. Mais uma vez é a questão do poder o critério de define essa mudança” (CHAVES, 1988, p. 120). Sobre a reportagem que noticia a situação de Barbin (no primeiro excerto no início desta seção), vale destacar que a ambiguidade de gênero, com o passar do tempo, começou a ser combatida juridicamente e partia do argumento de que a “natureza” dos corpos deveria ser respeitada e apenas um sexo deveria ser escolhido como “verdadeiro”. Herculine Barbin foi “um destes indivíduos a quem a medicina e a justiça do século XIX perguntavam obstinadamente qual era a verdadeira identidade sexual” (FOUCAULT, 1982, 05) Foi assim que “durante muito tempo os hermafroditas foram considerados criminosos, ou filhos do crime, já que sua disposição anatômica, seu próprio ser, embarçava a lei que distinguia os sexos e prescrevia sua conjunção” (FOUCAULT, 1980, p. 39).

A relação entre os hermafroditas e os monstros não se deu por acaso. Com o Renascimento, os monstros são aqueles que “se mostram”. A origem latina aponta para a derivação do vocábulo *monstra*, que significa “mostrar, apresentar”, mas também poderia ter raiz de parentesco lexical com o termo *monstrum*, também latino, que significa “aquele que revela, aquele que adverte” (COHEN, 2000; KAPLER, 1994). Outro dos significados mais interessantes aparece em Tucherman (1999, p. 103), para quem monstro pode ter raiz a partir do vocábulo *monstrare*, que significa “ensinar um comportamento, prescrever uma via a seguir”. Longe de apresentar Laerte ou Herculine como sujeitos que mostram uma via a seguir, buscamos, aqui, apresentá-los nos terrenos do indecível e da não-identidade e, portanto, como formas de subjetivação que não se apresentam como o caminho a ser mostrado, indicado, mas como objetos de análise que se situam nas intermitências de um tema a ser problematizado: **a ânsia do Ocidente em classificar, catalogar, “encontrar”, reafirmar coletivamente a existência de um verdadeiro sexo.**

Se durante a Inquisição os hermafroditas foram perseguidos pela Igreja

e queimados em fogueiras por causa de sua ambiguidade sexual, reiteramos a aproximação com a atualidade, em que as fogueiras da inquisição permeiam discursos e práticas sobre a sexualidade. Do mesmo modo, em relação ao especialista em monstros da época, o médico – voz de autoridade científica –, Ambroise Paré (2000) situa que, a partir do Renascimento, os hermafroditas passam a ter o dever de escolher um sexo social e de viver de acordo com ele. Assim, roupas, sentimentos, atitudes, papéis sociais, hierarquias, tudo deve estar em conformidade (sic) com o sexo escolhido, o que “joga para baixo do tapete” a existência da ambiguidade de gênero. A pena para quem não o cumprisse seria de perseguição, prisão e, “nos casos em que a definição como um homem ou mulher não se mostrava clara e satisfatória, a pena de morte” (PARÉ, 2000, p. 38).

Laerte Coutinho assusta porque mostra uma realidade que o Ocidente não suporta admitir, já que “[d]e salto médio, meias coloridas, maquiagem leve e namorada a tiracolo, Laerte chega para dar entrevista à *Folha* sobre seu novo estilo de vida.” A voz do jornalista quando, após esta frase, acrescenta o imperativo indicial de que haverá certa “confissão” do cartunista em relação a essa “desordem” está resumida no termo “Confira”, o que faz com que sua voz seja uma voz entre tantas outras que estranham o gênero em desacordo com a heteronormatividade. Estranhamentos desse tipo, segundo Foucault, levam a refletir sobre os modos de perceber o diferente, a alteridade monstrual, que se mostra, tal qual frente à realidade de um homem que, ao tentar matar um minotauro em um labirinto, acaba por se confundir com a criatura. Imtempestuosamente, ainda que muitas vezes reclusa, a aura dos monstros ainda permanece entre nós na atualidade.

Nos dispomos talvez a admitir que talvez essas práticas não sejam uma grave ameaça à ordem estabelecida; mas estamos sempre prontos a acreditar que há nelas algum “erro”. Um “erro” entendido no sentido mais tradicionalmente filosófico: um modo de fazer que não se adequa à realidade; a irregularidade sexual é percebida mais ou menos como pertencendo ao mundo das quimeras (FOUCAULT, 1982, p. 04).

O “estilo de vida” de Laerte aponta para a existência de uma série infindável de discursos regulatórios, de estranheidade, de existência de outros sujeitos que

alimentam o mesmo “estilo”. A sexualidade que não se deixa catalogar, que esvai pelas beiradas das classificações, que não aceita ser incluída por uma norma regulatória que circula em torno de uma heterossexualidade tida como única, inata e origem das outras sexualidades é a monstrosidade contemporânea, assim como foram os hermafroditas no século XIX e as travestis no século XVIII. Desse modo, é para o “limbo da não-identidade” (FOUCAULT, 1982) que nos voltamos no presente trabalho, porque as formas de sexualidade não podem ser percebidas como inseridas no escopo do binarismo hetero-homossexualidade, pois isso privilegia as relações entre pessoas do sexo oposto, “subalternizando, silenciando e tornando invisíveis no espaço público as relações homoeróticas” (MISKOLCI, 2009, p. 331).

Trata-se de um argumento de implicações políticas, essa inclusão de reflexões sobre os corpos e as sexualidades (no plural, não mais substantivadas no singular), considerando a existência de sujeitos em desacordo com normas sexuais e de gênero, como travestis, transexuais e pessoas intersex. É importante mencionar, nesse sentido, que, em 1990, no livro *A epistemologia do armário*, Eve Kosofsky Sedgwick afirma que o armário não é apenas a metáfora que diz respeito àquelas e àqueles que se relacionam com pessoas do mesmo sexo, mas diz respeito a todas as sexualidades. Para este autor (SEDGWICK, 1990), a ordem heterossexista é mantida e (re) produzida através de discursos e de práticas que permeiam as sexualidades como um todo.

Não se trata apenas de referir-se aos que vivem em segredo, mas aos que têm o privilégio de viver e de praticar seu “estilo de vida” abertamente. Desse modo, o autor vai ao encontro da desconstrução de binarismos, pois não se trata de partir do binário hetero-homossexualidade, já que este é, antes de mais nada, um único sistema interdependente, que tem por objetivo “reinscrever incessantemente uma hierarquia que privilegia e reitera a ordem heterossexual desprezando e subordinando sujeitos homo-orientados. De forma sintética, em 1991, Michael Warner denominou esse sistema de heteronormatividade” (MISKOLCI, 2009, p. 332).

Vale destacar que se trata de um jogo relacional entre poderes e saberes que se (re) organizam, entram em conflito e criam resistências no interior das regulações de gênero. É nesse contexto que são reproduzidas, portanto, com o passar

do tempo, e reafirmadas, concepções de mundo que moldam políticas sobre quais corpos importam para a nossa cultura (BUTLER, 2002). Essa inteligibilidade faz com que, em acordo com as normas de gênero, os corpos podem ser reconhecidos como humanos, tendo conferidos a si um sexo (baseando-se nos pressupostos idealizados opostos de “macho” ou “fêmea”) e uma sexualidade característica. Este pensamento perdura ainda hoje, quando se reproduz o imaginário de que: Tem pênis – é homem – masculino – deve sentir atração afetivo-sexual por mulheres, assim como Tem vagina – é mulher – feminina – deve sentir atração afetivo-sexual por homens.

Ademais, de acordo com Berenice Bento (2006; 2008), em relação às pessoas transexuais, o olhar médico que se opera não é apenas descritivo, mas também prescritivo, já que o uso e suas interpretações também estão subordinados às normas de gênero. Podemos dizer, nesse sentido, que a sociedade e as interpretações acerca de sujeitos e sexualidades estão permeadas pelo que Butler (2003) intitulou de **efeito de gênero**. Para a pensadora estadunidense, trata-se de uma identidade tenuamente construída com o passar do tempo, visto que este se institui por meio de uma repetição estilizada de atos. Dessa forma, o efeito de gênero se “produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanentemente marcado pelo gênero” (BUTLER, 2003, p. 200). O conceito de performatividade é, portanto, imprescindível em Butler, para quem

[...] performatividade é reiterar ou repetir as normas mediante as quais nos constituímos: não se trata da fabricação radical de um sujeito sexuado genericamente. É uma repetição obrigatória de normas anteriores que constituem o sujeito, normas que não podem ser descartadas por vontade própria. São normas que configuram, animam e delimitam ao sujeito de gênero e que são também os recursos a partir dos quais se forja a resistência, a subversão e o deslocamento (BUTLER, 2002, p. 64).

No escopo dessas considerações acerca de repetições estilizadas de atos, pode ser mencionado o próprio modo como as roupas ritualizam as percepções

acerca do feminino e do masculino, quando este se associa a mulheres e homens, através da naturalização de valorações baseadas nos pressupostos binaristas de gênero. Vejamos o exemplo dos *crossdressers*, ou CD, que se aproximam por causa de um hábito comum: o de usar roupas culturalmente associadas ao “sexo oposto”.

No processo histórico de categorização dos sexos, usar roupas do “sexo oposto” faz com que venham à tona relações entre as roupas e a “natureza” dos sexos, a partir da adequação de tipos de vestimentas associadas culturalmente a um ou a outro sexo (de novo o binarismo de gênero). Por isso que a existência de um homem (no sentido biológico) cuja descrição se resume na utilização “de salto médio, meias coloridas, maquiagem leve e namorada a tiracolo” faz pensar no mal-estar da cultura que insiste em afirmar a verdade do sexo, embaralhando categorias “estanques” e regulatórias, já que roupas associadas ao corpo feminino (no caso de levarmos em conta a naturalização de que o feminino estaria associado ao corpo da mulher) não deveriam estar sendo vestidas por um homem, ainda mais quando este está acompanhado de uma “namorada a tiracolo”. A monstruosidade, a realidade que se mostra, é tamanha que o repórter não consegue ficar sem questionar a sanidade do cartunista.

Quando Henry Benjamin, em 1953, um endocrinologista alemão, forja o termo “transsexualismo” para fazer alusão aos indivíduos nos quais o sexo biológico está em “desacordo” com o gênero do indivíduo, essas questões estão associadas à perspectiva de uma suposta “normalidade” que emerge no quadro de saberes que se instauram sobre o gênero. Na visão de Benjamin (1966a; 1966b), o sexo masculino deve convergir com o gênero masculino, sem embaralhamentos. Em 1980, a transexualidade passou a constar na terceira versão da *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, documento vinculado à *American Psychiatric Association* (DSM III). Aos transexuais, cabia, assim como para os anormais estudados por Foucault (2010c), a proposta de reintegração à sociedade normalizadora e disciplinar, por meio da operação de técnicas cada vez mais sofisticadas de “adestramento”, fato que também remonta às postulações do autor acerca da sociedade disciplinar (FOUCAULT, 1999).

Nesse íterim, o controle sobre o corpo revela o encontro com corpos em desordem ou excessos que assustam e precisam ser detidos para que a ordem impere. A masturbação infantil, por exemplo, não estava compatível com o que se

esperava em relação aos comportamentos aceitáveis destinados ao corpo. Dessa forma, situando tal instância na história e no tempo, Foucault (2008b, p. 146-147) menciona que os controles da masturbação só começam na Europa durante o século XVIII. Entretanto, o controle, ao se intensificar, desloca a ação a ser vigiada para uma intensificação dos desejos naqueles que são objeto das proibições. Assim,

Repentinamente, surge um pânico: os jovens se masturbam. Em nome deste medo foi instaurado sobre o corpo das crianças – através das famílias, mas sem que elas fossem a sua origem – um controle, uma vigilância, uma objetivação da sexualidade com uma perseguição dos corpos. Mas a sexualidade, tornando-se assim objeto de preocupação e de análise, como alvo de vigilância e de controle, produzia ao mesmo tempo a intensificação dos desejos de cada um por seu próprio corpo...

Vale reiterar o desmantelamento da hipótese repressiva empreendida por Foucault no primeiro Volume da *História da Sexualidade*. Ao analisar textos médicos referentes ao período dos séculos XVII e XVIII, Foucault encontrou traduções de textos médicos gregos, onde já havia uma descrição “dos fenômenos de esgotamento provocados por uma prática excessiva de sexualidade e um alerta contra os perigos sociais deste esgotamento para toda a espécie humana” (FOUCAULT, 2010a, p. 335). Nesse contexto, para Foucault (1980; 1999), do fim do século XVIII ao início do século XIX, desenvolveu-se a sociedade disciplinar. Essa configuração social, baseada na concepção de biopolítica³, tinha por característica investir na produção de “corpos dóceis” que beneficiassem o poder estatal e os modos de produção capitalista vigentes. Aos indivíduos que não se adaptavam às normas, restavam a punição e o isolamento. Por meio destes estudos, Foucault quer mostrar como as relações de poder perpassam o interior dos corpos:

O que procuro é tentar mostrar como as relações de poder podem passar materialmente a espessura dos corpos sem ter de ser substituídas pela representação dos sujeitos. Se o poder atinge o corpo, não é porque ele foi inicialmente interiorizado

3 O termo “biopolítica” designa a maneira pela qual o poder tende a se transformar, entre o fim do século XVIII e o começo do século XIX, a fim de governar não somente os indivíduos por meio de um certo número de procedimentos disciplinares, mas o conjunto dos viventes constituídos em população: a biopolítica – por meio dos poderes locais – se ocupará, portanto, da gestão da saúde, da higiene, da alimentação, da sexualidade, da natalidade, etc., na medida em que elas se tornaram preocupações políticas (REVEL, 2005, p. 26).

na consciência das pessoas. Há uma rede de biopoder, de somatopoder que é, ela mesma, uma rede a partir da qual nasce a sexualidade como fenômeno histórico e cultural no interior do qual, ao mesmo tempo, nós nos reconhecemos e nos perdemos (FOUCAULT, 2014a, p. 38).

Teve início, então, um projeto extensivo de “normalização” de sujeitos, que buscava uma “essência universal”, baseada nas leis “da natureza”, que possibilitasse evitar o surgimento dos anormais. Assim como os “anormais” do século XIX, o crossdresser também é um “monstro banalizado e pálido [...] é também um descendente desses incorrigíveis que aparecem nas margens das técnicas modernas de ‘adestramento’” (FOUCAULT, 2010c).

Não se trata, aqui, de discutir aspectos da patologização do gênero, mas de acentuar, com Deleuze (1992, p. 216) que “num regime de controle nunca se termina nada”. Dessa forma, de acordo com Pelúcio (2009), os anormais são – a cada imaginário coletivo reproduzido sobre os gêneros naturalizados sob um suposto binarismo irrevogável – convocados a entrar nos consultórios e receber conselhos, ajudas e orientações, gerando uma leva de patologização de sexualidades.

Ainda que, de acordo com Foucault (1999, p. 103) “este tríplice aspecto de panoptismo – vigilância, controle e correção – parece ser uma dimensão fundamental e característica das relações de poder que existem em nossa sociedade”, é preciso acentuar, com Leite Jr. (2011), que a questão dos limites entre homens e mulheres permeou diversas instâncias e não apenas a psicanálise ou a psicologia, mas também a biomedicina, as artes, a religião e as ciências humanas. Vale destacar que se os saberes que se proliferam acerca das sexualidades são muitos e operam sob diversos domínios e instâncias. Então, por que a sexualidade haveria de ser apenas uma? É preciso considerar, ainda, que cada representação de gênero foi sendo (re)produzida nos diferentes domínios em que a sexualidade foi objeto e isso revela a presença de práticas reguladoras de formação e de divisão de gêneros no transcorrer da história.

Historicamente, o reforço das categorias homem e mulher, enquanto naturalizadas e com características que se opunham como se um fosse apenas o contrário do outro, fez com que o processo de naturalização das diferenças

ou de igualdades cultural e conceitualmente criadas encobrisse relações de poder que organizam essas noções, pois “classificar pessoas de acordo com o genital ou suas representações psíquicas pode revelar-se tão arbitrário quanto classificar seres humanos por tipo de cabelo, tamanho dos pés cor da pele ou dos olhos” (LEITE JR., 2011, p. 199). Dessa forma, a busca pela verdade do sexo é infundada, pois reafirma uma obsessão em catalogar e cercar sujeitos. Desse modo, é preciso reiterar que as misturas de sexo não são “apenas disfarces da natureza”, como lembra-nos Foucault (1982) e as discussões que se baseiem em uma identidade, considerando-a única, primeira, “original”, verdadeira, só fazem urgir a problematização frequente de uma discussão com implicações políticas.

Por conseguinte, a busca pela verdade do sexo traz à tona a existência de esforços “necessários” para a manutenção de um padrão heteronormativo regulador das sexualidades, que objetiva “normalizar” sujeitos, sendo necessário problematizar tal instância, a fim de mudar alguma coisa no pensamento das pessoas:

Meu papel – mas este é um termo muito pomposo- é mostrar às pessoas que elas são muito mais livres do que pensam, que elas tomam por verdadeiros, por evidentes certos temas fabricados em um momento particular da história, e que esta pretensa evidência pode ser criticada e destruída. O papel do intelectual é mudar alguma coisa no pensamento das pessoas (FOUCAULT, 2004c, p. 295).

Tem-se, assim, uma espécie de ficção reguladora de gêneros, que organiza critérios acerca de quem são os humanos “verdadeiramente” e se atualiza no julgamento dos sujeitos que não são (sic) tão “verdadeiros” quanto os “legítimos”. Se as vestes de um sujeito designam seu gênero ou seu sexo ou as partes biológicas de seu corpo definem características intrínsecas de seu comportamento e “estilo de vida”, estão aí os exemplos de dois sujeitos que destoam dessa insistência em (re) nomear a verdade do sexo: Barbin e Laerte. A partir da discussão aqui apresentada, diante de tais considerações, situamos o papel do intelectual, a partir de Foucault, cujas palavras não foram corroídas, mas se proliferaram através dos tempos e se fazem cada vez mais presentes na atualidade.

Considerações finais

Refletir sobre as relações entre sujeito e verdade e entre a verdade do sexo dos sujeitos implica em pensar na produção de subjetividades na história e perceber a emergência de pensar com Foucault nas trilhas dos caminhos que ele percorreu e escrever além do que ele escreveu para atualizar o pensamento deste autor, promovendo o encontro com uma das principais dimensões do pensamento foucaultiano: o enfoque nas relações entre o saber o poder. Nesse ínterim, se os conhecimentos “manifestam uma história que não é a de sua perfeição crescente, mas, antes, a de suas condições de possibilidades” (FOUCAULT, 1999a, p. 11), há sujeitos que podem ser possíveis no interior de determinadas culturas, assim como sujeitos impensáveis, cuja presença causa desconforto.

Desse modo, considerando-se a existência de uma regulação de corpos centrada na heterossexualidade, pensar em sujeitos que extrapolem normas regulatórias binárias (heterossexualidade/homossexualidade; masculino/feminino; homem/mulher; macho/fêmea) e que apontam para a existência do não-lugar, do entrelugar, situados no interior de múltiplas manifestações de sexualidade torna-se impensável. Por conseguinte, por meio de reflexões pautadas nos estudos do filósofo, o presente trabalho se propôs a “pensar o impensável, admitir o insuportável, atravessar limites” (LOURO, 2009, p. 142) e, ao invés de catalogar, cercear, vigiar, classificar corpos, o que se propôs é que o pensamento aqui estimulado possibilite buscar fissuras na episteme dominante para ir além do que foi situado historicamente no lugar do verdadeiro, estilhaçando modos de pensar acerca dos sujeitos, a fim de problematizar os modos de subjetivação e a existência de sexualidades outras no decorrer da história, como no caso de existirem (e resistirem) sujeitos de carne, osso e minissaia.

Referências

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual.** Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

_____. **O que é transexualidade.** São Paulo: Brasiliense, 2008.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importam**: Sobre los limites materiales y discursivos del “sexo”. Buenos Aires: Paidós, 2002.

_____. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CASTRO, Edgardo. **Introdução a Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

CHAVES, Ernani. **Foucault e a psicanálise**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

COHEN, Jeffrey Jerome. “A cultura dos monstros; sete teses”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.) **Pedagogia dos monstros**. Belo Horizonte: autêntica, 2000.

DELEUZE, Gilles. Post-Scriptum sobre as Sociedades de Controle. In: DELEUZE, Gilles. **Conversações**: 1972-1990. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 219-226.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. 2ª ed. São Carlos: Claraluz, 2008.

FINOTTI, Ivan. Cartunista Laerte diz que sempre teve vontade de se vestir como mulher. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 04 de novembro de 2010. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/825136-cartunista-laerte-diz-que-sempre-teve-vontade-de-se-vestir-de-mulher.shtml> Acessado em novembro de 2014.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 8ª ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2012.

_____. **As palavras e as coisas**. 8ª ed. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999a.

_____. “As Relações de Poder Passam para o Interior dos Corpos”. In: _____. **Ditos & Escritos IX**: Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade. Organizador Manoel Barros da Motta; tradução: Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014a, p. 35-43.

_____. **A verdade e as formas jurídicas**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Cadernos PUC, 1981.

_____. “Entrevista com Michel Foucault”. In: _____. **Ditos & Escritos I**. Problematização do sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise. 3ª ed.

Organizador Manoel Barros da Motta; Tradução: Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a, p. 331-344.

_____. “Eu sou um pirotécnico”. In: POL-DROIT, Roger. **Michel Foucault entrevistas**. Rio de Janeiro: Graal, 2006, p. 67-100.

_____. **História da sexualidade Vol. I: a vontade de saber**. 3ª ed. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

_____. “O jogo de Michel Foucault” [entrevista realizada em 1977]. In: _____. **Ditos & Escritos IX: Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. Organizador Manoel Barros da Motta; tradução: Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014d, p. 44-76.

_____. “O Ocidente e a verdade sobre o sexo”. In: _____. **Ditos & Escritos IX: Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. Organizador Manoel Barros da Motta; tradução: Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014f, p. 1-6.

_____. “O verdadeiro sexo”. In: _____. **Herculine Barbin: Diário de um hermafrodita**. Tradução Irley Franco. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982, p. 1-9.

_____. **Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010c.

_____. “Poder-corpo”. In: _____. **Microfísica do poder**. 26ª ed. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2008b, p. 145-152.

_____. “Verdade e poder”. In: _____. **Microfísica do poder**. 26ª ed. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2008d, p. 1-14.

_____. “Verdade, poder e si mesmo”. In: **Ditos & Escritos V: Ética, sexualidade, política**. Organização: Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2004c, p. 294-300.

KAPPLER, Claude. **Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

LEITE JR., Jorge. **Nossos corpos também mudam: A invenção das categorias “travesti” e “transexual” no discurso científico**. São Paulo: Anablume, 2011.

LOURO, Guacira Lopes. “Foucault e os estudos *queer*”. In: RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo. (Orgs.) **Para uma vida não fascista**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 135-142.

MISKOLCI, Richard. “Abjeção e desejo: afinidades e tensões entre a teoria queer e a obra de Michel Foucault”. In: RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo. (Orgs.) **Para uma vida não fascista**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009b, p. 325-338.

PARÉ, Ambroise. **Monstruos y prodígios**. Madrid: Siruela, 2000.

PELÚCIO, Larissa Maués. **Abjeção e desejo**. São Paulo: Anablume, 2009.

REVEL, Judith. **Foucault: conceitos essenciais**. Tradução Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez e Carlos Piovesani. São Carlos: Claraluz, 2005.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **A epistemologia do armário**. Berkeley: University of Califórnia Press, 1990.

SILVEIRA, Éderson Luís. A (des) continuidade das Letras (in)fiéis: notas sobre relações (im) possíveis entre a Literatura, a Linguística e (os estudos d) a Linguagem. In: PAZ, J. F. da; GUTIERREZ, N. R. G. (Orgs.). **Retextualização - Arte, literatura e linguagem**. 1ed.São Paulo: Agbook, 2018a, v. 1, p. 37-44.

_____.; JESUS, A. A. (Des) legitimando as ciências da linguagem: notas para (não) deixar seu linguista em paz. **Linguagem (São Paulo)**, v. 26, p. 01-16, 2016.

_____. **Édipo (não é) rei: Foucault, Butler e o sexo em discurso**. 2016. 120 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

_____. Estudos Culturais e foucaultianos: espalhamento de cacoc sobre um capacho por sacudir. In: CAMARGO, Hertz Wendel de; LARA, Renata Marcelle. (Orgs.). **Artes e discursos na contemporaneidade**. Curitiba: Syntagma, 2017, v. 1, p. 178-201.

_____. Isto não é um incesto: notas sobre Magritte, Brant, Foucault e os funcionários da verdade. In: OLIVEIRA, Gracinéia I.; MOREIRA, Renata Moreira. (Org.). **Vanguardas e outras práticas inovadoras na arte e na literatura**. Belo Horizonte: CEFET- MG, 2018b, v. 1, p. 101-114.

_____. Notas para não deixar seu literato em paz: percorrendo os estudos de gênero e alguns preâmbulos sobre a função social da literatura. **REVISTA ALERE**, v. 27, p. 101-119, 2023.

_____.; FAQUERI, R. F. O ensaio sobre a cegueira e a interdição ao sabor: literatura, cinema e práticas discursivas de sujeição. **Jangada: crítica, literatura, artes**, v. 11, p. 58-80, 2018.

_____.; PEREIRA, A. B. Ney Matogrosso entre Butler e Foucault: sobre sujeitos e subversões de identidades. **Revista X**, v. 14, p. 240-255, 2019.

TUCHERMAN, Ieda. **Breve história do corpo e de seus monstros**. Lisboa: Vega, 1999.

DO FRANCÊS AO TUPI: A TRADUÇÃO DE O PEQUENO PRÍNCIPE PELA PERSPECTIVA ENUNCIATIVA

FROM FRENCH TO TUPI: THE TRANSLATION OF THE LITTLE PRINCE FROM THE ENUNCIATIVE PERSPECTIVE

Eduardo Guimarães¹Lucas Augusto Souza Pinto Alvares²

Data de recebimento do texto: 15/08/2023

Data de aceite: 13/09/2023

RESUMO: O livro de Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, “O Pequeno Príncipe” em português, é uma obra de literatura infanto-juvenil publicada originalmente em inglês e em francês, em 1943, e que foi traduzida para diversas línguas ao redor do mundo. O objetivo desse artigo é o de considerar uma operação de tradução muito particular que aproxima uma língua, o francês, com uma língua ancestral brasileira, o *nheengatu* ou “língua geral amazônica”. Desse modo, buscamos observar o que se coloca como centro de nossas considerações enquanto questões de linguagem, ou seja, a configuração do espaço de enunciação e da cena enunciativa, a reescrituração por substituição mimética e a produção dos sentidos no acontecimento de tradução. Teórica e metodologicamente o trabalho se desenvolve no domínio da teoria da Semântica do Acontecimento desenvolvida por Guimarães (2002-2018).

PALAVRAS-CHAVE: Acontecimento. Tradução. Espaço de enunciação. Cena enunciativa. Reescrituração.

ABSTRACT: Antoine de Saint-Exupéry’s, *Le Petit Prince*, “The Little Prince”, is a book of children’s literature originally published in English and French in 1943, and which has been translated into several languages around the world. The purpose of this paper is to consider a particular translation operation that approach a language, French, with a Brazilian ancestral language, the *Nheengatu* or “Amazonian general language”. In this way, we seek to observe what stands as the center of our considerations as language *issues*, that is, the configuration of the enunciation space and the enunciative scene, the rewriting by mimetic substitution and the production of meanings in the translation event. Theoretically and methodologically, this paper is developed in the domain of the Semantics of the Event theory developed by Guimarães (2002-2018).

KEYWORDS: Event. Translation. Enunciation space. Enunciative scene. Rewriting.

1 Professor titular da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP; professor visitante do programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL) da Universidade Estadual de Mato Grosso – UNEMAT. Atua e desenvolve pesquisas nas áreas da semântica da enunciação, história das ideias linguísticas e Saber Urbano e Linguagem. Coordenador do grupo de pesquisa: Semântica da Enunciação: Espaço de Enunciação, Cena Enunciativa. Autor de diversos livros como: *Semântica do Acontecimento* (2002) e *Semântica: Enunciação e Sentido* (2018), ambos publicados pela Editora Pontes – Campinas, SP.

2 Doutor em Linguística – PPGL/UNEMAT e Professor substituto do curso de Letras Universidade do Estado de Mato Grosso – Unemat lucas.alvares1@unemat.br. Membro dos grupos de pesquisa: Significar Mato Grosso/UNEMAT coordenado por Taisir Mahmud Karim, e Semântica da Enunciação: Espaço de Enunciação, Cena Enunciativa coordenado por Eduardo Roberto Junqueira Guimarães/UNICAMP.

Introdução

O objetivo desse texto consiste na produção de análises sobre aquilo que uma operação de tradução traz em seu acontecimento, ou seja, questões sobre o funcionamento da linguagem, do espaço de enunciação, do agenciamento enunciativo e, de modo mais decisivo, da reescrituração. Nosso percurso analítico se faz a partir da observação da tradução da obra *Le Petit Prince*, “O Pequeno Príncipe”, de Antoine de Saint-Exupéry, realizada da língua francesa (língua de origem) para o *nheengatu*/língua geral amazônica/tupi, (língua de chegada [tradução]). Isso nos interessa pelo fato de que a língua indígena *nheengatu* funciona nesta relação com o francês, relação posta em funcionamento pela tradução, por aspectos particulares e em certas condições específicas, como veremos adiante. Estas condições serão observadas quando da configuração do espaço de enunciação e do agenciamento das figuras enunciativas no momento mesmo do acontecimento de tradução.

O *nheengatu* é, dentre as línguas que funcionaram no espaço do Brasil, a que se destaca com maior importância histórica. Foi no período colonial, a língua falada por índios, missionários jesuítas, brancos e negros, língua da catequese, e tornou-se a principal “língua de comunicação” não oficial do Brasil entre os séculos XVI e XVIII. Começa a perder sua “força” neste espaço de conviviabilidade de línguas e se enfraquece aos poucos, inclusive, a partir de 1757, com a criação do “diretório do índio”³ confirmado pelo rei português D. José I em 1758 que “[...] torna oficialmente obrigatórios o ensino e o uso do português” (MARIANI, 2001, p. 111) no Brasil, a isto se liga a expulsão dos jesuítas do território brasileiro.

Para esta relação entre línguas distintas, tomaremos como lugar de observação da operação a língua portuguesa do Brasil, que nos permitirá considerar a aproximação entre os acontecimentos de produção da obra em uma e em outra língua.

O que de fato nos levou à consideração desta disciplina linguística, a tradução, foi encontrar um modo pertinente de se considerar esta operação partindo da teoria da Semântica do Acontecimento desenvolvida por Guimarães (2002 – 2018). De tal maneira, chegamos a um termo possível de verificação

³ Diretório é do irmão do Marquês de Pombal e que ficou conhecido pela chamada “Política Pombalina”.

da operação de tradução via esta perspectiva teórica considerando-a como um procedimento de reescrituração por substituição mimética (ALVARES, 2022). Vamos nos valer deste dispositivo para procedermos com as análises que serão aqui realizadas.

O objeto que nos interessou surgiu a partir da leitura de um trabalho de dissertação⁴ quando da busca de material para a produção de uma pesquisa⁵ que envolveu os estudos da tradução por uma perspectiva enunciativa da linguagem. A tradução da obra da língua francesa para o *nheengatu* é de própria autoria do autor da dissertação que tomamos aqui como material de análise para este texto⁶. Nosso objetivo é uma análise linguística quanto à produção dos sentidos na relação entre acontecimentos enunciativos que se dão em espaços de enunciação distintos e na relação não muito frequente entre duas línguas neste tipo de operação.

Desse modo, selecionamos como *corpus* para as análises a tradução para o Nheengatu que está incluída na Dissertação de Mestrado intitulada “Tradução comentada da obra *Le Petit Prince*, de Antoine de Saint-Exupéry, do francês ao nheengatu” (2017), apresentada para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução para o Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP⁷. A análise tomará como centro de interesse o primeiro parágrafo da tradução. Relacionaremos a este parágrafo um outro recorte, o da tradução do nome da obra *Le Petit Prince*.

As análises que faremos aqui têm não só o objetivo de analisar certas operações de tradução de uma língua europeia para uma língua de povos originários do Brasil, mas também de observar como, a partir destas análises específicas, é possível refletir sobre a questão da relação das línguas no Brasil, que tem uma história muito particular. Ou seja, esperamos poder refletir sobre aspectos relevantes da questão do espaço de enunciação brasileiro e de sua relação com o espaço de enunciação das línguas dos colonizadores da América. Esta tradução nos possibilita pensar não só a relação das línguas nacionais dos países

4 Dissertação esta apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP.

5 Trabalho este que se constitui na Tese (Alvares, 2022) apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística – PPGL – da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, na linha de pesquisa de Estudos do Processo de Significação.

6 Não está envolvida na análise qualquer avaliação de qualidade da tradução tomada para na análise.

7 Trabalho de Dissertação produzido por Rodrigo Godinho Trevisan.

sul-americanos, mas também a relação destas línguas com línguas, o *nheengatu* no caso, postas como marginais no espaço de enunciação em países como o Brasil.

Antes das análises apresentaremos a seguir considerações teórico-metodológicas que caracterizam uma abordagem enunciativa da tradução. Estas considerações foram desenvolvidas especificamente em Alvares (2022)

Consideração teórico-metodológica: espaço de enunciação, cena enunciativa e reescrituração por substituição mimética.

A Semântica do Acontecimento considera que os sentidos são analisados ao se observar a linguagem pelo funcionamento da língua, ou seja, pela enunciação. Considera-se também que os sentidos são produzidos sócio-historicamente pela relação existente entre a língua, a história e o falante⁸ que enuncia agenciado pela língua em um espaço de enunciação determinado. E para que os sentidos possam ser assim considerados, a noção de acontecimento é central.

Um acontecimento pode ser qualquer coisa que “ocorra” no espaço e no tempo como, por exemplo, o fato do homem ter andado na Lua ou os atentados do dia 11 de setembro de 2001. Tanto um quanto o outro são fatos ocorridos no tempo e causaram algum efeito no real de certo modo. Por isso diremos que o acontecimento é um fato da ordem do tempo e do espaço, é algo que ocorre em algum lugar em um determinado tempo. Contudo, ao tomarmos aqui a noção de enunciação, observa-se que esta diz sobre o funcionamento da língua, ou seja, é um funcionamento enunciativo da língua⁹. Dizer algo é enunciar algo pela língua. A enunciação, o enunciado, são da ordem da linguagem, caracterizados por sua historicidade.

Deste ponto de vista teórico, a língua quando em funcionamento, ou seja, a língua ao ser enunciada, o é em acontecimentos enunciativos que colocam em relação língua e tempo (história), ou seja, coloca em relação aquilo que é da ordem do tempo com aquilo que é da ordem da língua. E isso que é da ordem do tempo não se refere a um tempo “crônico”. O acontecimento, via a perspectiva enunciativa, é definido enquanto “[...] o que faz diferença na sua própria ordem”

⁸ Para o conceito enunciativo de falante ver Guimarães (2002, 2018, entre outros).

⁹ Aqui a referência feita está em Benveniste (2005) em *O Aparelho Formal da Enunciação*, Problemas de Linguística Geral II.

(GUIMARÃES, 2002), e essa diferença que caracteriza o acontecimento não o considera como um fato no tempo. O acontecimento temporaliza, instala sua própria temporalidade. A temporalidade do acontecimento:

[...] constitui o seu presente e um depois que abre o lugar dos sentidos, e um passado que não é lembrança ou recordação pessoal de fatos anteriores. O passado é, no acontecimento, rememoração de enunciações, ou seja, se dá como parte de uma nova temporalização, tal como a latência de futuro. É nesta medida que o acontecimento é diferença na sua própria ordem: o acontecimento é sempre uma nova temporalização, um novo espaço de convivibilidade dos tempos, sem a qual não há sentido, não há acontecimento de linguagem, não há enunciação (GUIMARÃES, 2002, p. 12).

Nessa perspectiva consideramos que traduzir é enunciar, numa outra língua, um texto enunciado antes numa certa língua. Traduzir é então enunciar, ou seja, tradução é um acontecimento de enunciação. Enquanto acontecimento enunciativo se dá em um espaço de enunciação (Guimarães, 2002, 2018) configurado de modo particular pelo acontecimento.

Relacionam-se assim acontecimentos que se dão em línguas distintas e configurados por espaços de enunciação. Para Guimarães (2018), o espaço de enunciação:

[...] é o espaço de relações de línguas no qual elas funcionam na sua relação com falantes. Assim, não há línguas sem outras línguas, e não há línguas sem falantes e vice-versa. Um aspecto importante na configuração do espaço de enunciação é que as línguas, (...), são distribuídas de modo desigual, não se é falante das línguas deste espaço da mesma maneira (p. 23-24).

Tais aspectos do espaço de enunciação nos mostram que as línguas não funcionam por si só e nem mesmo de modo isolado, de maneira a poder se afirmar que “aqui se fala a língua X e lá se fala a língua Y”. As línguas estão em relação constante umas com as outras e com seus falantes. Aliás, é necessário dizer que na configuração de um espaço de enunciação falar a mesma língua nem sempre significa “falar a mesma língua”, pois, as línguas, como visto acima, são

distribuídas de modo desigual num mesmo espaço de enunciação. Os falantes do português brasileiro, por exemplo, não “falam” essa língua da mesma maneira. Isso nos mostra que em um espaço configurado pelo funcionamento de uma língua tal apresenta em sua movimentação distanciamientos e aproximações que podem ocorrer em uma “mesma” língua que se divide ao funcionar historicamente. O que dizer então quando as línguas são já diferentes?

Ocorre ainda que um espaço de enunciação não é um “grande espaço” que concentra línguas e falantes em seu interior e que se fecha como tal. O espaço de enunciação é um espaço de relações de línguas habitado por línguas e por falantes e que se caracteriza pela distribuição dessas línguas a esses falantes e suas relações, ou seja, pelos modos como os falantes são agenciados politicamente a dizer nesta distribuição desigual que forma o espaço de enunciação. “O espaço de enunciação é, então, um espaço político do funcionamento das línguas. O agenciamento dos falantes, enquanto tal, pelas línguas, é político, pois é necessariamente desigual” (GUIMARÃES, 2018, p. 24).

E é nessa distribuição “necessariamente desigual” e pelo agenciamento político dos falantes no espaço de enunciação que observaremos o funcionamento da tradução dos recortes relacionados de “O Pequeno Príncipe”, *Le Petit Prince*, em francês para *Muruxawamirĩ*, em *nheengatu*. Quanto ao espaço de enunciação o *nheengatu* é uma língua do espaço de enunciação do português do Brasil, sendo esta última a língua dominante desse espaço. Como definir a configuração do espaço de enunciação nesta relação entre línguas tão “distantes”? Em outro trabalho¹⁰ de mesma natureza, Alvares (2022) define o espaço de enunciação de certas traduções significado como sendo “global” por sua configuração se dar por relações de outro tipo, uma relação entre o francês e o português do Brasil e que mostrou, nesta relação, o funcionamento da língua tupi no litígio instalado no centro do dizer, da tradução. Aqui, no entanto, tomaremos uma relação específica entre o francês e a língua indígena.

Uma questão de observação é a de que, o português enquanto uma língua que organiza o espaço de línguas brasileiro, se apresenta insistentemente como uma língua de “relação”, ou seja, “língua mediadora” da relação. Como contornar essa mediação? Não se trata aqui de como contornar, mas, de se observar que se

¹⁰ Tese apresentada como finalização do Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística do PPGL – Unemat, em Cáceres – MT, que tratou da Tradução via perspectiva enunciativa.

“escreve”, aqui e na dissertação considerada, em português, e a língua portuguesa aparece concernida no trabalho. Nesse caso, o português se interpõe, ele se põe nessa relação entre o francês e o *nheengatu* pelo fato de o *nheengatu* estar no espaço de enunciação do português do Brasil. A configuração do espaço de enunciação se faz a partir do tipo de material e das relações estabelecidas e, portanto, neste caso particular a configuração do espaço de enunciação será vista a partir das especificidades da relação de reescrituração entre o francês e o *nheengatu*.

Essa configuração é de certo modo importante pois, pelas análises veremos como os falantes serão agenciados em figuras enunciativas, seres de linguagem, no presente do acontecimento enunciativo. Levaremos em consideração aquele que fala e aquele para quem se fala no acontecimento de tradução. Ou seja, levaremos em consideração aqui a configuração da cena enunciativa (Guimarães, 2002, 2018) que se dá de maneira particular quando da relação entre línguas pela tradução. Se temos, assim, um acontecimento em língua francesa que se dá num espaço de enunciação de funcionamento e distribuição da língua francesa a seus falantes, esse acontecimento circula, pode circular, por espaços diversos e em línguas diversas. Contudo, há que se observar que tomando o texto de origem, *Le Petit Prince*, este é obra de um autor que diz aquilo que se enuncia no livro. Entretanto, aquele que enuncia não é considerado em sua atividade empírica de falar ou de “escrever”.

A cena enunciativa se constitui pelo agenciamento do falante a dizer. O agenciamento do falante o divide na cena em lugares de enunciação: o daquele que diz (Locutor), o lugar social de dizer (alocutor), e o lugar de dizer (enunciador). (...). A cena enunciativa não configura, nesta medida, um lugar central que subsume os outros lugares. Estes lugares relacionam-se uns com os outros, pela *apresentação* que o alocutor e o Locutor fazem dos outros lugares ou pela *alusão* de um lugar ao outro (GUIMARÃES, 2018, p. 71-72).

E o que temos com isso é que não são as pessoas constituídas por suas atividades físicas e fisiológicas de falar “donas de seus dizeres” que são consideradas, mas falantes constituídos no acontecimento enquanto figuras que ocupam lugares enunciativos na dinâmica da configuração da cena enunciativa,

falantes agenciados em lugares específicos na divisão do dizer e que caracterizam a cena como politópica¹¹.

Desse modo, a cena enunciativa se configura por uma dinâmica própria de seu funcionamento pelas maneiras como os falantes são agenciados no presente do acontecimento de enunciação. A tradução estabelece uma relação entre dois acontecimentos: o da enunciação de um certo texto e o da enunciação da tradução deste texto em outra língua. Para nós a tradução se caracteriza especificamente como uma reescrituração por substituição mimética (ALVARES, 2022). Essa reescrituração é afetada pela instalação de uma nova temporalidade que é também própria deste procedimento.

Nessa direção o que se tem é um acontecimento, texto 2 *nheengatu*, que, ao substituir, mimetiza outro acontecimento, texto 1 francês, em outro espaço de enunciação que agencia outro falante, por outro modo, pela abertura de outro espaço de conviviabilidade dos tempos. A *mimesis* nesse sentido, funciona pela reescrituração não como um reflexo como imitação pura e simples ou como a duplicação de um pelo outro. A *mimesis* não se dá então enquanto reprodução do outro, mas como produção substituindo um outro que não estava “lá” antes. Portanto, não se trata de um segundo que vem após um primeiro, mas de uma relação que instala a semelhança apresentando o funcionamento de uma diferença constitutiva da produção dos sentidos. Reescrever é produzir diferenças. Assim:

A *mimesis instala* (em nosso caso), o novo. Ao se dar no e pelo procedimento de reescrituração por substituição, significando a operação, a *mimesis* produz as semelhanças e as diferenças quando um acontecimento mimetiza o outro. E se instala então uma nova temporalidade, um novo acontecimento enquanto produção do novo e não enquanto reprodução. Portanto, a *mimesis* é outro acontecimento enunciativo que se dá pela reescrituração por substituição quando significando a operação de tradução (ALVARES, 2022, p. 96).

Partindo de tais aspectos, vejamos agora como se dá tal funcionamento teórico/analítico ao observarmos a operação de tradução de *Le Petit Prince* em francês para *Muruxawamirĩ* em *nheengatu* e os sentidos produzidos nesta relação

¹¹ Para saber mais sobre a politopia ver Guimarães (2018).

que aproxima as distâncias ao tomarmos um texto que reescreve o outro por substituição mimética.

Do Príncipe ao “Pequeno Chefe”: um litígio que recorta o real

Tomaremos de início a relação constituída entre os enunciados título da obra. Em língua de origem o que se tem é a enunciação de *Le Petit Prince*. Se considerarmos a tradução do título para o português do Brasil teremos “O Pequeno Príncipe”. Com isso, a retomada do título ocorre por uma correspondência, uma a uma, não há nesse caso a necessidade de uma reorganização sintático-semântica do enunciado título em português brasileiro. Tomando o acontecimento da língua *nheengatu*, observa-se o seguinte enunciado título: *Muruxawamirĩ*.

Tem-se aqui uma certa complexidade na relação entre as línguas por alguns motivos aparentes: em primeiro lugar a língua *nheengatu*, historicamente, como já é sabido, é uma língua de tradição oral que passou a ser grafada (ou semiotizada conforme Benveniste¹²) pelo Ocidente; em segundo lugar, não se reconhece na estrutura social dos povos indígenas a figura social de “príncipe” e nem mesmo do pai deste, o “Rei”.

A tradução se dá num acontecimento que ao buscar uma aproximação equivalente e semelhante, recorta o real significando-o de modo diferente ao que se dá por exemplo pelo enunciado *Le Petit Prince* (O Pequeno Príncipe), e designa o nome do lugar social ocupado pelo menino por *Muruxawamirĩ*. Em *nheengatu* *Muruxawamirĩ* é formado por composição por *muruxawa* mais *mirĩ*. Ou seja, a formação reúne *Muruxawa* (chefe) e *mirĩ* (pequeno).

Mas há que se notar que em língua *nheengatu* existe o vocábulo *Tuixawa* que quer dizer “chefe, cacique”, e que, junto com *Rairamirĩ* (filho pequeno) resultaria em *Tuixawa Rairamirĩ*. A tradução por *Muruxawamirĩ* parece evitar que, com a tradução por *Tuixawa Rairamirĩ* se poderia significar o “Pequeno Príncipe” como figura central de “Liderança” da estrutura social de uma “nação” indígena afastando-o do personagem da obra que é uma criança vestida de “príncipe” e que, viajando pelo universo, “caiu” na terra.

Por outra via, haveria a possibilidade de se traduzir *Le Petit Prince* pelo

12 Últimas Aulas no *Collège de France*, Benveniste (2014).

termo em *nheengatu Taina*, que significa “criança”, ou, *Tainamirĩ*, “criancinha” o que, por um movimento semântico, instituiria, talvez, um certo distanciamento na relação de correspondência entre as línguas no procedimento de reescrituração¹³. O sentido de criança não está no título em francês por um uma palavra específica, mas pela combinatória entre pequeno e príncipe, metaforicamente. Contudo, tanto o funcionamento de um quanto o de outro no acontecimento de tradução significam o real diferentemente do que significa no espaço de funcionamento da língua francesa (língua ocidental). Ou seja, a produção da correspondência na tradução envolve sempre alguma diferença.

O que temos neste funcionamento é o fato de que um acontecimento, em *nheengatu*, mimetiza o outro, em francês, pelo procedimento de reescrituração por substituição. Mesmo não havendo na língua indígena em questão um termo para se designar “Príncipe” (*Prince*), o alocutor-leitor/tradutor/autor enuncia por um modo específico ao ser tomado pela língua no recorte do espaço de enunciação e diz *Muruxawamirĩ* designando, segundo o funcionamento da língua *nheengatu* o que *Le Petit Prince* designa em francês, ou seja, significando “O Pequeno Príncipe” como “O Pequeno Chefe (usando aqui o português como intermediário para essa compreensão). E tal designação independe da intenção ou da escolha do tradutor ao traduzir, mas sim, do modo como a própria língua tem de enunciar e significar o real e o modo como, ao funcionar via acontecimento num espaço de enunciação, toma o falante agenciando-o enquanto figura enunciativa.

Vejamos agora um outro trecho do livro situado no primeiro capítulo, mais precisamente no primeiro parágrafo¹⁴:

E1 – F: *Lorsque j'avais six ans j'ai vu, une fois, une magnifique image, dans un livre sur la Forêt Vierge qui s'appelait « Histoires Vécues ».*

E1 – N: *Mairamé arikú puyepé akayú amaã, yepé ará, yepé sangawa amurupí retana, yepé papera resé kaawasú resewara sera waa Mbeusawa uyusá ana waá-itá.*

13 O tradutor da obra *Le Petit Prince* em francês para o *nheengatu* preferiu evitar os termos *Tainamirĩ* (criancinha) ou *Kurumirĩ* (menininho) evitando, assim, de se valer da mesma “estratégia” adotada pelos tradutores de língua Guarani. Por isso mesmo, o autor da tradução para o *nheengatu* “preferiu” o termo *Muruxawamirĩ* julgando ser mais “satisfatório” semanticamente por não ser uma palavra de muito uso nos dias atuais, mesmo tendo sido outrora em que nomes de cargos de lideranças políticas foram traduzidos para o *nheengatu* (TREVISAN, 2017, p. 178).

14 Para ver a tradução completa de *Le Petit Prince* para o *nheengatu*, ver em Trevisan (2017), Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP.

E2 – F: *Ça représentait un serpent boa qui avalait un fauve. Voilà la copie du dessin.*

E2 – N: *Aé Umukameẽ yepé buyawasú umukuna uikú waá yepé kaapura. Xukúí sangawa.*

Considerando o texto produzido em língua de origem, em **E1 – F**, tem-se que a “serpente” que engole uma presa inteira é designada pelo nome *serpent boa* o que, na tradução para o português brasileiro recebe a designação de “jiboia”. Na tradução em *nheengatu*, a “serpente” é designada em *nheengatu*, em **E2 – N**, por *buyawasú* (*buya* (cobra) e *wasú* (grande)). O que se observa é que, no acontecimento em língua francesa há uma relação de reescrituração pela qual o termo *serpent* é reescriturado como aposto por *boa* e formam um nome (um enunciado) designado pelo funcionamento da formação nominal¹⁵ *serpent boa* na qual *boa* reescritura por especificação *serpent*, significando-a como que uma serpente da espécie *boídeo/boidae*, família à qual pertence também a jiboia.

Já no texto produzido em *nheengatu*, há uma relação pela qual o termo *buya* (“cobra”) se une a *wasú* (“grande” – como já apresentamos acima), formando o nome *buyawasú* significando “cobra grande”¹⁶. De tal maneira que se observarmos em língua indígena o nome enunciado não se refere à espécie da serpente como no caso da língua de origem (o francês), e sim, a formação nominal decorrente da articulação entre o substantivo *buya* – serpente/cobra – e o adjetivo *wasú* – grande.

Com isso, em um primeiro momento, o que se observa é que o acontecimento em língua francesa recorta um memorável específico de enunciações outras que dizem do lugar da Ciência, mais especificamente das ciências biológicas, que dizem sobre uma espécie de cobra em particular e não de outra. Por outro lado, ao tomarmos a tradução para a língua *nheengatu*, este acontecimento recorta como memorável o texto que traduz, ou seja, o texto produzido em língua francesa. E de tal maneira, que nesta relação de reescrituração verifica-se que um termo atribui algo ao outro. E o que atribui? O que se observa pelo que é próprio da temporalidade. O termo em *nheengatu* que nesta língua especificamente significa “cobra grande”, pelo procedimento de reescrituração por substituição mimética, tem seu relevo de sentidos movimentado para a direção

¹⁵ A esse respeito ver Dias (2018).

¹⁶ Cf. Machado Filho (2015): “Dicionário Nheengatu – Português.

de uma cobra da família *boidae*, ou seja, *buyawasú* não coloca como memorável, pela sua formação, a questão da taxonomia biológica tal como em *Boa Constrictor*, em francês.

Outro aspecto ainda nos chama a atenção. Se buscamos em um dicionário de língua francesa a palavra entrada *boa* e seu enunciado definidor¹⁷ (verbetes), encontramos o seguinte:

Quadro Verbetes francês 1 (Le Petit Prince)

Le Robert & Cle International

Boa [...]. ▪ UN BOA: gros serpente d'Amérique du Sud, sans venin, qui étouffe sa proie dans ses anneaux. → anaconda. Les boas digèrent même les os des animaux qu'ils mangent.

Tradução Própria: “Boa [...]. ▪ BOA: grande serpente sul-americana, sem veneno, que sufoca sua presa em seus anéis. → anaconda. As boas digerem até os ossos dos animais que comem.

O que nos chamou a atenção é que se formam relações sinonímicas no verbete e que compõem a rede de sentidos do termo *boa* que incide sobre *serpent*. Observa-se que “Boa” é determinada por “grande serpente” e que assim instala uma relação sinonímica com “anaconda”. Entretanto, antes de darmos continuidade resta uma consideração a ser feita. Nosso objetivo aqui ao tomarmos os verbetes de dicionários é o de observar certos movimentos das relações das palavras no interior de uma certa regularidade lexical específica como noções de sinonímia e hiperonímia (HORTA NUNES, 2010). De tal modo, serão estas consideradas via a articulação com textos pelos quais nossas análises serão aqui realizadas. Portanto, deve-se considerar que: “Como instrumento que registra as palavras da língua e suas definições, o dicionário se constitui num lugar de memória específico sobre a palavra” (OLIVEIRA, 2010, p. 74).

Retornando aos verbetes, pode-se observar que o termo *anaconda* no mesmo dicionário aparece da seguinte maneira:

17 Ver em MAZIÈRE, Francine. O Enunciado Definidor: Discurso e Sintaxe (P. 47-60), 2008.

Quadro Verbetes francês 2 (Le Petit Prince)

Le Robert & Cle International

Anaconda [...]. ▀ UN ANACONDA: *grand boa d'Amérique du Sud. Les anacondas étouffent leurs proies avant de les avaler.*

Tradução própria: “Anaconda: grande serpente da América do Sul. As anacondas sufocam suas presas antes de engoli-las”.

Verifica-se aí que a relação de determinação que incide sobre anaconda é a de ser uma “grande serpente”, ou, em francês, UN ANACONDA: *grand boa d'Amérique du Sud*, “uma anaconda: grande serpente da América do Sul”. E isso nos interessa pois, como dissemos acima, o texto 2 produzido enquanto a tradução em língua *nheengatu* do texto 1 em língua francesa, recorta como memorável o próprio texto 1, texto de origem, que projeta em sua futuridade a reescrituração por substituição mimética fazendo com que o texto em língua indígena “traga” no seu acontecimento parte da história enunciativa do texto de origem. Ou seja, o texto em *nheengatu* contém a história do texto em língua francesa que se dá como um memorável específico do texto em língua indígena. E isso faz com que, pela temporalidade instalada na operação de reescrituração, *serpent boa* seja uma formação constitutiva dos sentidos de *buyawasú*, e, por outro lado, faz com que *buyawasú* atribua algo a *serpent boa* ao mesmo tempo.

Partindo do enunciado abaixo, da tradução para o *nheengatu*:

Aé Umukameẽ yepé buyawasú umukuna uikú waá yepé kaapura. Xukúí sangawa,

podemos substituir o termo *buyawasú* por **Sukiruí** e **Sycuryiú-yua**, que leva às seguintes paráfrases em língua indígena suficientes para a descrição da operação de tradução e a produção dos sentidos na tradução realizada:

[P'] *Aé Umukameẽ yepé **Sukiruí** umukuna uikú waá yepé kaapura. Xukúí sangawa*¹⁸.

[P''] *Aé Umukameẽ yepé **Sycuryiú-yua** umukuna uikú waá yepé kaapura. Xukúí sangawa*¹⁹.

Vejam que as descrições via jogo parafrástico em língua *nheengatu* permite-nos observar que o termo que funciona no texto que se dá como tradução, *buyawasú*, e que significa em língua indígena “cobra grande”, pode ser

¹⁸ O termo em *nheengatu* **Sukiruí** da paráfrase P' encontra-se no Dicionário *Nheengatu Português* de Machado Filho (2015).

¹⁹ O termo *Sycuryiú-yua* da paráfrase [P''] encontra-se na revista o IHGB Tomo 104, vol. 158 (2º de 1928).

substituído sem prejuízo semântico pelos termos que funcionam em P' e em P" que designam uma espécie de cobra também constritora, encontrada na América do Sul e que esmaga e engole sua presa sem mastigar, a sucuri. Estes dois termos que em P' se encontra no dicionário "Nheengatu-Português" (Machado Filho, 2015), e em P" na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1928), são termos em língua indígena que designam uma cobra nomeada por "Sucuriju" que, no dicionário Houaiss (2009) se apresenta em uma relação de sinonímica com "Sucuri". Ou seja, a palavra do *nheengatu* entrou na língua portuguesa e é de uso geral.

E esta substituição sem "prejuízo" semântico se dá justamente pela instalação de uma temporalidade própria do acontecimento de tradução que contém no presente do acontecimento parte da história enunciativa do texto de origem, e que na constituição da rede de sentidos do nome *serpent boa* traz como parte de sua trama semântica a palavra "anaconda" que funciona por relação sinonímica com "sucuri".

A seguir, na tradução considerada, vamos observar, no funcionamento do procedimento de reescrituração por substituição mimética, que caracteriza a tradução, a configuração da cena enunciativa que se apresenta de uma maneira muito particular.

Cena enunciativa: Cobra, línguas, falantes e argumentação

No caso de nossa análise, o acontecimento de enunciação do texto de origem se constitui num espaço de enunciação configurado como sendo o espaço de enunciação de língua francesa. E neste espaço de enunciação se constitui a cena enunciativa do acontecimento (Guimarães, 2002, 2018). No presente do acontecimento o falante, aquele que diz o texto é tomado pelo funcionamento da língua francesa e é agenciado neste espaço como um Locutor que se configura como a fonte daquilo que se enuncia. O Locutor (L) é assim tomado pela língua francesa ao ser agenciado e enuncia a partir das especificidades de funcionamento dessa língua a um correlato direto seu, ou seja, um Locutário (LT) numa configuração como tendo um *eu* que diz para um *tu* na relação de alocação.

Por outro lado, o falante enuncia de um lugar constituído sócio-

historicamente de autor do texto e, portanto, é agenciado no acontecimento como alocutor-x, ou melhor, alocutor-autor francês, (al-autor-francês). Ainda nesta relação o al-autor francês tem, também, um correlato seu que se instala na configuração da cena como um alotucário-x, ou at-x, ou ainda, um alocutário-leitor, aquele para quem se diz a partir de um lugar social do dizer. O al-autor-francês apresenta, nesta dinâmica, um *lugar de dizer* que se dá como o lugar de Enunciador que enuncia numa relação com aquilo que se diz no acontecimento. Nesta cena, o alocutor-autor apresenta a enunciação como de um enunciador-individual (Eind) que significa uma certa responsabilidade específica por aquilo que se enuncia no acontecimento.

Verificando mais de perto a configuração da cena enunciativa no acontecimento em língua francesa, pode-se considerar que há nesta dinâmica lugares específicos que apresentam aquilo que se diz sobre a *serpent boa* nesta relação apositiva entre os dois termos da expressão. O alocutor-autor-francês ao enunciar *serpent boa* faz conhecer um lugar de alocutor tomado pelos modos específicos de enunciar das ciências. O texto literário recorta, como memorável, na temporalidade do acontecimento, enunciações das ciências biológicas. Portanto, pela relação de aposição pela qual *boa* incide sobre *serpent* significando esta como sendo de uma família específica de cobras, mostra-nos um al-autor-francês que alude a um enunciador universal, fazendo significar uma taxonomia biológica.

Dessa maneira, o al-autor-francês sustenta, via o memorável de enunciações das ciências biológicas, representadas em enunciações da lexicografia, que a cobra que engole sua preza sem mastigar é uma cobra constritora da família dos *boídeos/boidae* significada pela aposição na formação nominal *serpent boa*. Há assim a sustentação dos sentidos por um argumento de autoridade²⁰ que sustenta que aquilo que se enuncia é uma verdade válida para todos. As enunciações da biologia sustentam que há uma serpente que engole sua preza sem mastigar, e esta serpente é de uma família de espécie específica e não outra. Isso é significado pela reescrituração apositiva que nos apresenta um termo que comenta a enunciação daquilo que se enuncia como algo do passado da própria enunciação. Poderia, por exemplo, enunciar apenas *serpent* que seria possível compreender que uma “cobra” fez o que fez na narrativa da obra. Contudo, *boa* ao incidir sobre *serpent*

20 O argumento de autoridade é segundo a retórica aquele que “utiliza atos ou julgamento de uma pessoa ou de um grupo de pessoas como meio de prova em favor de uma tese” (Perelman et Olbrechts-Tyteca (1970). Parafraçando Ducrot (1987, p 140), um enunciado *E* é enunciado como argumento de autoridade quando a) *E* já foi, é ou poderia ser afirmado; b) apresenta-se isto como valorização do enunciado em questão.

comenta a enunciação, numa espécie de avaliação externa ao texto, especificando no acontecimento a cobra como da espécie das cobras constritoras e que, justamente por isso, é possível que uma serpente tenha engolido sua preza sem ao menos mastigar. Dessa maneira, o al-autor francês sustenta aquilo que enuncia nas relações de apresentação e de alusão que compõem o jogo da dinâmica dos lugares de e do dizer na configuração da cena enunciativa, o que chamamos politopia da enunciação (Guimarães, 2018).

A descrição desta configuração interessa pelo fato de o acontecimento de tradução constituir uma temporalidade própria, na relação com o texto de origem. Essa temporalidade traz, no seu presente, os sentidos produzidos naquele acontecimento como constitutivos dos sentidos do texto em *nheengatu* que abre um novo espaço de conviviabilidade de tempos e uma nova configuração da cena enunciativa. Na relação de tradução em análise, há um al-autor-francês que enuncia o texto1 numa relação do tipo: al-autor francês → texto1, e este acontecimento instala uma temporalidade específica no presente da enunciação. Por outro lado, a leitura do texto em francês se dá como uma projeção de futuridade do acontecimento do texto1 enquanto um novo acontecimento que nessa medida instala uma nova temporalidade que é distinta daquela da enunciação do texto1. Tem-se algo como²¹:

al-autor francês → texto1 (francês) (acontecimento – 1)



at-leitor (acontecimento-2)

Há aqui uma espécie de “quebra” do tempo fazendo com que este não siga por uma linearidade e não instale um caráter de *continuum* temporal ao infinito. Por outro lado, pensando na tradução, este al-leitor é afetado por uma divisão dos lugares do dizer no momento mesmo do agenciamento do falante no acontecimento da tradução. Assim, este alocutário-leitor não ocupa apenas o lugar social de leitor, mas, o de leitor, tradutor e autor do texto traduzido, e dessa maneira, há uma relação enunciativa na tradução que podemos, nesse caso, caracterizar como segue:

21 Sobre essa relação de acontecimentos da enunciação de um texto e sua leitura (interpretação), ver Guimarães (2013)

al-autor francês → texto1 (francês)



at-leitor/tradutor/autor → texto2 (*nheengatu*)²²

Vejam que a temporalidade do acontecimento de leitura, tradução e autoria do texto2 se dá justamente no lugar da futuridade da enunciação do texto de origem, ou seja, da enunciação do alocutor-autor francês, parte de um lugar de futuro do acontecimento 1 para o presente do acontecimento 2 que toma o acontecimento 1 como memorável. Ou seja, é um segundo acontecimento que tem o primeiro como algo do seu passado. Desse modo, o al-leitor/tradutor/autor enuncia um texto tanto enquanto agenciado pela língua francesa (acontecimento de leitura do texto1), quanto pela língua *nheengatu* (enunciação do texto2). O texto1 é um acontecimento que se dá no espaço de enunciação de língua francesa enquanto que, o texto2 é um acontecimento de tradução que se dá num espaço de enunciação da língua indígena *nheengatu*. O al-x, desse modo, não se configura enquanto um “mediador” entre as duas línguas em relação, mas, enquanto um falante agenciado, *na* relação entre as duas línguas, em alocutor-tradutor que apresenta uma reescrituração por substituição mimética.

Nesta relação há um Locutor que é tomado pela distribuição das línguas no espaço de enunciação e agenciado enquanto falante das línguas, francesa e *nheengatu*. Trata-se aqui de um espaço de enunciação configurado, não pela língua francesa mas pelo litígio histórico e constitutivo do espaço de enunciação do Brasil, espaço configurado pela distribuição e disputa de línguas indígenas, o tupi por exemplo, e a língua oficial do Estado brasileiro, o português. É por ser tomado neste lugar do acontecimento da tradução que o Locutor agenciado por estas duas línguas diz de um lugar social e histórico particular, o de al-leitor/tradutor/autor. Nessa direção, o al-leitor/tradutor/autor apresenta, de modo geral, um lugar de dizer de um Eind. Um *lugar de dizer* que enuncia algo do tipo: [EU DIGO QUE] em *nheengatu* se diz X. Temos assim, a partir dessa paráfrase, por exemplo, uma configuração do tipo:

22 Tal como está em Alvares (2022) “A Tradução como Reescrituração por uma Perspectiva Enunciativa”.

Eind. [EU DIGO QUE] em *nheengatu, serpent boa*, se enuncia *buyawasú*
al. leitor/tradutor/autor-----at-
leitor

Nessa relação de apresentação (esta seta espessa indica a apresentação do enunciador pelo alocutor), o al-leitor/tradutor/autor diz ao at-leitor do texto traduzido que *serpent boa* em francês se enuncia *buyawasú* em *nheengatu* assumindo certa responsabilidade pelo que diz, pela relação que tem com aquilo se enuncia no texto.

Contudo, levando-se em conta o fato de que, na temporalidade da tradução o texto2 recorta o texto1 como memorável direto e contém em si a história do texto1, ao se enunciar no texto2 em *nheengatu* o termo *buyawasú*, que reescreve por substituição mimética a formação em francês *serpent boa*, fazendo com que o termo em francês atribua sentidos a *buyawasú*, temos que este Eind que enuncia o texto2 alude um outro lugar de dizer, o de Euniv presente na enunciação do texto1. Vejamos aqui a relação de alusão:

Euniv. *Serpent boa* é uma serpente da família *boídeo/boidae*

Eind. [EU DIGO QUE] em *nheengatu, serpent boa*, se enuncia *buyawasú*

Essa alusão na configuração da cena enunciativa (a seta menos espessa representa a alusão), se dá na temporalidade do texto1 que projeta um lugar de futuridade no qual o texto 2, ao traduzir o texto1, se põe neste lugar de futuro. Nessa direção, sentidos que se produzem na enunciação do texto1 em francês, *boa* retoma o lugar das ciências biológicas, funcionam no acontecimento do texto2 em *nheengatu*. A formação *serpent boa* atribui sentidos a *buyawasú*, pelo fato de o texto2 conter em seu presente parte da história constitutiva do texto1, ou seja, o texto2 contém aquilo que a reescrituração por substituição mimética instala ao se dar, a temporalidade própria do acontecimento que traz o texto1 e sua história enunciativa como constitutivos dos sentidos produzidos na enunciação do texto2.

Assim, é possível verificar que a sustentação, pelo argumento de autoridade, há pouco tratado, do al-leitor/tradutor/autor se faz pela alusão que o Eind do texto2 faz do Euniv do texto1, *buyawasú* reescreve *serpent boa* por

substituição mimética e *serpent boa* atribui sentidos a *buyawasu*, *buyawasú* é uma *serpent boa*, é uma cobra da família dos *boídeos/boidae*, segundo a classificação da ciência. Mesmo parecendo algo que se dá por um certo logicismo, isso só ocorre pela instalação da temporalidade no momento mesmo em que se dá o acontecimento de tradução como um procedimento de reescrituração por substituição mimética e pelas outras relações textuais que vimos ao analisar os textos por uma perspectiva enunciativa. E esta diretividade na argumentação só ocorre por esta relação entre os textos produzidos em espaços de enunciação distintos, em temporalidades distintas e por falantes também distintos.

Considerações finais

A tradução, enquanto reescrituração por substituição mimética, ao retomar um texto em francês por um texto em *nheengatu* faz significar o lugar regulador do espaço de enunciação em que se dá a tradução em questão. A reescrituração mimética da tradução, neste caso, significa o lugar de uma língua, a língua portuguesa, não diretamente envolvida na reescrituração considerada. Ou seja, a língua portuguesa no caso está significada como organizadora do espaço de enunciação brasileiro.

Nesta medida a tradução do francês para o *nheengatu* coloca um problema muito particular do espaço de enunciação do português, sua relação com as línguas indígenas dos povos originários. E isto significa politicamente o caráter periférico do *nheengatu* neste espaço de enunciação. O *nheengatu* não é, no Brasil, uma língua praticada por todos e para todos, mas tem uma prática ligada a situações específicas dos povos concernidos, no espaço político de línguas regulado pelo português.

Isso ocorre pelo fato de que é sempre possível traduzir um texto de uma língua qualquer para outra língua qualquer. Isto poderia levar a pensar que o espaço da tradução seria sempre o espaço global, o espaço de todas as línguas. Mas há que se considerar que as relações dos espaços de enunciação são históricas, não são virtuais ou lógicas. No caso específico da tradução sobre que refletimos, pode-se considerar que na medida em que a relação de tradução do francês para o *nheengatu* é feita, isto coloca o *nheengatu* no espaço globalizado. Mas há que

se considerar ao mesmo tempo que o espaço de funcionamento do *nheengatu* hoje no Brasil se dá no que podemos chamar de espaço de enunciação da língua portuguesa, que organiza o espaço de enunciação considerado: o das línguas do Brasil, no qual o *nheengatu* é uma língua marginalizada.

Assim há que se considerar que o *nheengatu* tomado no espaço global da tradução que analisamos é o *nheengatu* marginalizado no espaço de enunciação da língua portuguesa no Brasil. Há que se observar que o *nheengatu* é tomado para a tradução a partir de seu lugar marginalizado no espaço de enunciação brasileiro. Isto mostra que ao considerar o espaço global de línguas é preciso considerar, para cada caso específico, as condições de seu espaço de enunciação específico. Contudo, há ainda que se observar que o Francês e Português são línguas nacionais. O *nheengatu* é uma língua indígena. A tradução de um texto da literatura europeia para o *nheengatu* atesta a diversidade do espaço de enunciação brasileiro e a presença do *nheengatu* no mundo da escrita. A história se movimenta.

Referências

ALVARES, Lucas. **A Tradução como Reescrituração por uma Perspectiva Enunciativa**. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL) da Universidade do Estado de Mato Grosso – Unemat. Cáceres, 2022.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral II**. Tradução de Eduardo Guimarães (et al.); revisão técnica da tradução: Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes Editores. 2ª edição, 2006.

_____. **Últimas Aulas no Collège de France (1968 e 1969)**. Tradução de Daniel Costa da Silva (et al.). São Paulo: Editora Unesp, 2014.

DIAS, Luiz Francisco. **Enunciação e Relações Linguísticas**. Campinas, Editora Pontes, 2018.

DUCROT, Oswald. **O Dizer e o Dito**. Campinas: Editora Pontes, 1987.

GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica do Acontecimento: um estudo enunciativo**. Campinas: Editora Pontes, 2002.

_____. **Ler um Texto:** Uma Perspectiva Enunciativa. *In.* Revista da Abralín, v. 12, n. 2. P. 189-205. Jul./Dez. 2013.

_____. **Semântica:** Enunciação e Sentido. Campinas: Editora Pontes, 2018.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009.

MACHADO FILHO, José Carlos Bahiana. **Dicionário Nheengatu** – Português. [Kindle Paperwhite version], 2015.

MARIANI, Bethania. **A Institucionalização da Língua, História e Cidadania no Brasil do Século XVIII:** O Papel das Academias Literárias e da Política do Marquês de Pombal, p. 99-124. *In.* História das Ideias Linguísticas: Construção do Saber Metalinguístico e Constituição da Língua Nacional. Eni P. Orlandi (org). Campinas: Editora Pontes, 2001.

MAZIÈRE, Francine. **O Enunciado Definidor:** Discurso e Sintaxe (P. 47-60); *In.* História e Sentido na Linguagem, Eduardo Guimarães (org.). Campinas: Editora RG. 2ª edição, 2008.

Perelman, Ch. e Olbrechts-Tyteca, L. *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique.* Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, 1970 Revista IHGB – Instituto Histórico Geográfico Brasileiro. Tomo 104 – Vol. 158, 2º Edição. Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1929. <https://ihgb.org.br/pesquisa/hemeroteca/periodicos/item/102479-revista-do-instituto-hist%C3%B3rico-e-geogr%C3%A1fico-brasileiro.html>.

REY-DEBOVE, Josette. **Dictionnaire du français.** Le Robert & Cle International, [Kindle Paperwhite version], 2006.

TREVISAN, Rodrigo Godinho. Tradução comentada da obra *Le Petit Prince*, de Antoine de Saint-Exupéry, do francês ao nheengatu. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP. São Paulo, 2017.

PIXO: TRADUÇÃO, INTRADUZIBILIDADE E POTÊNCIA NA COMUNICAÇÃO¹

PIXO: TRANSLATION, UNTRANSLATABILITY AND POWER IN COMMUNICATION

Gabriela Ismerim Lacerda²
Nilton Faria de Carvalho³

Data de recebimento do texto: 10/08/2023

Data de aceite: 06/09/2023

RESUMO: O presente artigo aborda as tensões acionadas pelas tentativas de traduzir a pichação para o contexto institucionalizado das artes, em galerias e museus. Partimos do pressuposto de que as relações de diferença existentes nos processos tradutórios (intraduzibilidades) oferecem experiências comunicacionais de mudança, que ampliam percepções éticas e estéticas. Pela Semiótica da Cultura, trataremos dos conceitos de semiosfera e fronteira semiótica, somados à equívocidade do *perspectivismo ameríndio*, para demonstrar as tensões colocadas pela tradução do *pixo* nos espaços institucionais da arte. Ao final, sugerimos o intraduzível como potência de um *experimento comunicacional* capaz de liberar outras realidades.

PALAVRAS-CHAVE: *Pixo*. Intraduzibilidade. Artes. Potência.

ABSTRACT: The present article approaches the tensions triggered by attempts to translate pichação to the institutionalized context of the arts, in galleries and museums. We start from the assumption that the relations of difference existing in the translation processes (untranslatability) offer communicational experiences of change, which broaden ethical and aesthetic perceptions. Through Cultural Semiotics, we will discuss the concepts of semiosphere and semiotic border, added to the equivocity of *Amerindian Perspectivism*, to demonstrate the tensions posed by the translation of *pixo* in institutional spaces of art. At the end, we suggest the untranslatable as the potency of a communicational experiment capable of liberating other realities.

KEYWORDS: *Pixo*. Untranslatable. Art. Potency.

1 Uma versão reduzida deste texto foi apresentada no GP Semiótica da Comunicação, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

2 Graduada em Letras pela Universidade de São Paulo (USP) e mestra pelo Programa de Literatura Brasileira da mesma instituição. Atualmente é docente do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). E-mail: gabriela.ismerim@gmail.com.

3 Jornalista e doutor em Comunicação pela Universidade Metodista de São Paulo. Atualmente é pós-doutorando no Departamento de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). E-mail: niltonfar.carvalho@gmail.com.

Introdução

Ao afirmar que “pixo é transgressão”, Djan Cripta, pichador convidado a integrar a 29ª edição da Bienal Internacional de Artes de São Paulo, em 2010, defende a ação de cerca de 40 pichadores que, na edição anterior, em 2008, entraram na Bienal e fizeram intervenções não autorizadas no segundo piso do prédio, apelidado na ocasião pela curadoria de Bienal do Vazio (para suscitar reflexões sobre o vazio na arte). A não autorização seria elemento necessário para que a pichação integrasse a mostra para além de sua mera representação ou ilustração. Por isso, ao aceitar o convite em 2010, Djan optou por fazer “um trabalho documental. (...) Se tivesse aval da curadoria para pichar lá dentro seria representação estética da pichação. Pixo é arte conceitual”⁴. A única detida em 2008, durante ação dos pichadores, Caroline Pivetta, na época com 23 anos, afirmou que a intervenção do grupo era “o protesto da arte secreta”⁵. Esses episódios atestam a impossibilidade de levar o *pixo*⁶ a um espaço artístico institucionalizado, a não ser, como citado por Djan, de maneira documental, expondo não o objeto em si, mas um registro ou representação dele em fotografias ou em telas que se apropriam de sua estética. Djan Cripta não é um estranho a esse ambiente artístico institucionalizado, uma vez que seu trabalho passou por diversas galerias e bienais ao redor do mundo, como na 29ª edição da Bienal, quando convidado pela curadoria a integrar a exposição, escolheu levar justamente um trabalho documental do *pixo* (o que parece ser, para ele, o único possível de estar nesses espaços): as chamadas folhinhas autografadas pelos pichadores nos *points* e vídeos de escaladas⁷. É curioso pensar que essa edição da Bienal, a qual afirmava apresentar arte de rua em sua mostra, tenha também reprimido violentamente Djan, que foi encaminhado à delegacia por ter realizado

4 Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/09/apos-invasao-em-2008-pichadores-sao-convidados-voltar-bienal.html>. Acesso em 4 jun. 2019.

5 Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,bienal-sofre-ataque-de-40-pichadores-no-dia-da-abertura,267070>. Acesso em 4 jun. 2019.

6 Optamos pela grafia “pixo” em referência à maneira como o termo geralmente é escrito pelos pichadores em São Paulo.

7 Escaladas são as pichações feitas em prédios. Os pichadores sobem pelas janelas ou por algum detalhe da fachada até o ponto mais alto que conseguirem.

uma intervenção⁸ e pichado parte da obra *Bandeira branca*, de Nuno Ramos.

Embora nem sempre perceptível para olhos não treinados, a pichação carrega uma estética bastante própria, em que as fontes e as letras são consideradas fatores determinantes de reconhecimento e de construção de identidade, dispostas no espaço urbano de forma criativa, buscando preencher⁹ os espaços na arquitetura da cidade. Os grupos¹⁰ de pichadores se diferenciam e se reconhecem pela estética das letras e, inclusive, colecionam as *folhinhas*¹¹ coletadas em *points* de pichação. Na folha dobrada são recolhidos *pixos* diversos, representantes de diferentes regiões de São Paulo (Zona Leste, Oeste, ABC etc.), assinaturas que funcionam como registro dos encontros (em *points* e festas) e marcas temporais¹² na historicidade da pichação.

Além disso, há uma noção política¹³ no ato de pichar, a exemplo do coletivo PME (Pixo Manifesto Escrito), que escreve mensagens de protesto nas cidades (como em junho de 2013, quando escreveu “Bandeirantes Assassinos” no Monumento das Bandeiras em São Paulo). O posicionamento político da pichação se manifesta nas críticas a políticos do cenário nacional¹⁴ e no ataque às elites, o que pode ser percebido na escolha do local a ser pichado - como o antigo prédio da Polícia Federal, espaço institucionalizado de poder, no centro de São Paulo, alvo de pichações nos anos 1990 - e, sobretudo, na recusa em se comunicar com

8 A intervenção dizia: “liberte os urubus”, uma vez que dois animais vivos integravam a obra de Nuno Ramos. Segundo Djan, a intenção seria fazer chamar atenção para a marginalização sofrida pelos pichadores, fazendo um paralelo com os urubus. De acordo com ele, a intenção seria escrever “liberte os urubus e os pixadores de BH”, em referência a cinco pichadores detidos em Belo Horizonte na época. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/pichador-da-bienal-diz-ser-tao-marginalizado-quanto-urubus-da-obra-de-nuno-ramos-2946629>. Acesso em 1 jan. 2022.

9 Um muro no qual *pixos* permanecem por muitos anos, cujos espaços geralmente são preenchidos em sua totalidade pelos pichadores, é intitulado “agenda”, uma vez que recebe variados *pixos*, alguns considerados “clássicos” no movimento da pichação.

10 Existem grifes e *pixos*. Por exemplo, há a grife Os Mais Imundos, que existe há uma década e agrega *pixos* de diferentes regiões da cidade. Já o *pixo* é composto por um ou mais pichadores e pode estar também vinculado a uma grife.

11 As *folhinhas* vão do papel para os muros, nas folhas os traços são aperfeiçoados, testados. Nos encontros de pichadores, a *folhinha* é uma espécie de elemento de partilha, celebração e registro dos encontros, além de reforçar amizades e ser o ponto de partida para futuros rolês pela cidade.

12 Por essa razão é costume comum os pichadores indicarem as datas de seus *pixos*, escrevendo ao lado o ano em que foram feitos.

13 Embora a crítica social e política seja reivindicada pela maioria dos pichadores, esses grupos podem também manifestar discursos de poder que atravessam o senso comum e reproduzir ideias conservadoras.

14 João Dória (PSDB), no período em que foi prefeito da cidade de São Paulo, declarou guerra à pichação, ao sugerir o aumento da multa aplicada aos pichadores detidos pela política e/ou pela guarda civil municipal. Não é coincidência o fato de o político ser frequentemente “homenageado” nas pichações.

a sociedade. As letras cifradas exprimem uma comunicação minoritária usada exclusivamente pelos pichadores, que não faz parte do capitalismo tardio. Trata-se de uma arte cuja potência é a impossibilidade de circular de maneira legalizada – daí emergem reflexões sobre apropriações possíveis do espaço urbano.

Nossa discussão parte das tensões ao se pensar tradução e dos processos comunicacionais de um fenômeno que se recusa a aderir aos moldes artísticos aceitos pela crítica oficial (burguesa) constituída nas mídias – vinculada à axiomática¹⁵ do capitalismo tardio que se estende ao campo social. O intraduzível se manifesta no desencaixe do *pixo* em relação ao que é considerado arte, com base neste aspecto lançamos as seguintes questões: quais realidades podem ser acessadas por essa intraduzibilidade que opera como diferença frente aos regimes de reconhecimento das belas artes? Qual *experimento comunicacional* é possível na impossibilidade de traduzir o *pixo* para o circuito artístico institucionalizado?

O caminho teórico aborda então as tentativas de tradução de uma manifestação artística cultural – e periférica – para os regimes semióticos institucionalizados. Pela Semiótica da Cultura de Iuri Lotman (1996) iremos demonstrar as dinâmicas de tradução que ocorrem nas fronteiras semióticas das culturas, regiões comunicacionais cuja tendência é a instabilidade. Com o *perspectivismo ameríndio*, soma-se à discussão a possibilidade de pensarmos em momentos de “limiar de tradutibilidade e de equivocidade” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 69) geradores de outras perspectivas para pensarmos o intraduzível. Assim, traduzir é menos buscar uma verdade ou *logos* do que construir entendimentos acerca das diferenças (CASSIN, 216). As mudanças e equívocos que assombam os processos de tradução nos levam à potência de um *experimentum linguae*, trabalhado por Giorgio Agamben (2017), que, ao tratar do impossível, tem como função anular (ou destituir) a máquina ontológica-biológica que captura a vida social e abrir outras relações com o porvir. O *pixo*, enquanto experimento de comunicação, possibilita outros modos de se pensar a cidade, para além de sua comunicação institucional que corresponde à axiomática dominante.

15 Para Deleuze e Guattari (2014), a produção circular do capitalismo instaura uma axiomática imanente ao campo social e às imagens sociais que povoam o inconsciente – pois tudo “implica órgãos sociais de decisão, de gestão, de relação, de inscrição, uma tecnocracia e uma burocracia” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 334). O *pixo*, ao desconsiderar a propriedade privada e ao se apropriar dos espaços da cidade, estabelece um enfrentamento ao axioma.

Semiótica da cultura, periferias e traduções

Se pensarmos as culturas como sistemas compostos por textos, como o semioticista Iuri Lotman o faz, e considerarmos as diferentes linguagens que se articulam para a sua realização e atualização, é possível percebê-las como mecanismos políglotas – sobretudo suas regiões de fronteira semiótica. Segundo o autor, a noção de semiótica da cultura está associada “à colocação da questão sobre a condicionalidade funcional mútua da existência de vários sistemas semióticos, a natureza da sua assimetria estrutural e a intraduzibilidade mútua” (LOTMAN, 2012, p. 199).

No artigo *A cultura como inteligência coletiva e os problemas da inteligência artificial*, Lotman (2012) revisita a teoria da comunicação de Jakobson, na qual um emissor e um destinatário, ambos detentores de um código linguístico em comum, comunicam uma mensagem. Para semioticista russo, tal representação ideal consideraria que a mensagem sempre seria integralmente e fielmente passada e desconsidera o fato de que isso nem sempre ocorre, uma vez que tal processo depende do indivíduo, o que possibilita que sejam criadas divergências individuais que corrompam e distorçam a mensagem. Tais defeitos não são, de forma alguma, algo negativo, pois trazem consigo a possibilidade de criação de novos textos e de dar continuidade ao processo comunicativo. Ao falar da discrepância entre mensagem inicial (emitida pelo receptor) e mensagem final (recebida pelo destinatário), Volkova Americo (2012) faz uso de incisiva afirmação de Potebniá (1989): “falar não significa transmitir o seu próprio pensamento a outra pessoa, mas apenas despertar no outro os pensamentos dele mesmo” (POTEBNIÁ, 1989 *qtd. in* VÓLKOVA AMÉRICO, 2012, p. 123). Embora de maneira diferente, para Barbara Cassin (2016) a intraduzibilidade também é potência criadora – um *agenciamento* –, pois o que é intraduzível possibilita novos textos e novas relações sociais, tal afirmação diz respeito ao outro (ou aos outros) do processo comunicacional.

Lotman nos permite pensar não só a grafia de *tags*¹⁶ e do *pixo* como textos como também todo o universo semiótico da pichação. Para ele, todos os sistemas sígnicos – e, por conseguinte, todos os textos e todas as culturas – interagem em

16 Tipos de assinaturas elaboradas pelos pichadores.

um espaço semiótico: a *semiosfera*. Diferente de outras perspectivas semióticas, como a de Peirce, que considera o signo como um elemento isolado, e a da Escola de Praga (da qual Jakobson fez parte), que pressupõe a comunicação como elemento isolado, Lotman, expoente da escola de Tartu-Moscú, afirmava não existirem sistemas isolados e unívocos:

Estamos tratando de uma determinada esfera que possui as características distintivas que se atribuem a um espaço fechado em si mesmo. Somente dentro de tal espaço são possíveis as realizações dos processos comunicativos e a produção de nova informação (LOTMAN, 1996, p. 11).¹⁷

Defendendo a existência – e a criação – de vários textos e a sua influência mútua, a semiosfera surge a partir da ampliação do conceito de biosfera do biólogo V. I. Vernadski, que a entente como um sistema, como um todo (unidade) composto por diferenças (heterogeneidade), em que a troca e a interação entre as partes garantem o seu funcionamento, “todas essas condensações da vida estão ligadas entre si de maneira mais estreita. Uma não pode existir sem a outra” (VERNADSKI, 1960 *qtd. in* LOTMAN, 1996, p. 12)¹⁸. Assim como a biosfera é um espaço único, atravessado por diversos elementos vivos que dialogam e se modificam, a semiosfera pode ser compreendida como espaço semiótico e comunicacional da cultura onde ocorrem os movimentos dos textos culturais. Os conceitos de totalidade e individualidade (ou, ainda, de homogeneidade e de heterogeneidade) são fundamentais para compreendermos o funcionamento dos mecanismos semióticos da semiosfera.

A homogeneidade é o que permite que se compreenda a semiosfera como um conjunto uno, que possui um núcleo, o que delimita o seu espaço e faz com que ela se diferencie de outras semiosferas. Essa característica explica o caráter delimitado da semiosfera e estabelece um dos principais conceitos *lotmanianos* – e fundamental para a sua ideia de tradução: a existência de uma *fronteira*. Para que uma cultura possa olhar para si mesma e reconhecer-se, ela precisa dialogar com

¹⁷ “Estamos tratando con una determinada esfera que posee los rasgos distintivos que se atribuyen a un espacio cerrado en sí mismo. Sólo dentro de tal espacio resultan posibles la realización de los procesos comunicativos y la producción de nueva información” (LOTMAN, 1996, p. 11) (tradução nossa).

¹⁸ “todas esas condensaciones de la vida están ligadas entre sí de la manera más estrecha. Una no puede existir sin la otra” (VERNADSKI, 1960 *qtd. in* LOTMAN, 1996, p. 12) (tradução nossa).

outras. “A fronteira é um mecanismo bilingue que traduz as mensagens externas para a linguagem interna” (LOTMAN, 1996, p. 12)¹⁹. A fronteira, portanto, não é exclusivamente um limite cuja função é apenas separar, espaço fechado e impenetrável²⁰, pois ao mesmo tempo que impõe limites entre uma semiosfera e outra, é também o espaço onde a comunicação e as trocas textuais acontecem. A cultura não é estática e petrificada, nem a semiosfera; mas, da mesma forma que biosfera possui um equilíbrio interno – mesmo em suas transformações e mudanças –, a semiosfera também não se modifica desordenadamente.

O interior da semiosfera, apesar de heterogêneo e em movimento, possui uma organização, em oposição ao seu exterior, que lhe é caótico. Lotman (1996) afirma que algumas pessoas, graças a um dom especial (como os bruxos e feiticeiros) ou a sua profissão e lugar social (como os ferreiros, moendeiros ou carrascos) pertencem a dois mundos e são tradutores, pertencem a uma periferia semiótica. Difícil não lembrar nesse momento do *perspectivismo ameríndio*. Uma vez que, segundo tal pensamento, os animais se veem como gente. É como se cada espécie estivesse envolta em uma roupa animal, algo que esconde a sua forma humana, visível apenas para os seus semelhantes e para os xamãs, por serem seres transespecíficos – com acesso a vários mundos – que, segundo Viveiros de Castro (2002, p. 351), conseguem acessar o que seria “o esquema corporal humano sob a máscara animal”²¹.

A fronteira da semiosfera é a sua periferia²², onde a tradução com o exterior caótico é feita. Por essa razão, a periferia modifica-se com maior intensidade e rapidez, enquanto o centro configura-se como espaço mais rígido e constante. Podemos pensar a arte institucionalizada – a que é permitida e circula nas galerias – como um centro estável, muitas vezes canônico, ainda que se discuta muitas

19 “La frontera es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno” (LOTMAN, 1996, p. 12) (tradução nossa).

20 A fronteira de Lotman evoca também a imagem da membrana plasmática, já que, na citologia, além de dois ambientes, a membrana possui também uma permeabilidade seletiva, ou seja, ela é responsável por administrar o que sai e o que entra na célula. Nas palavras do semiótico: “desde la membrana de la célula viva hasta la biosfera como –según Vernadski – película que cubre nuestro planeta, y hasta la frontera de la semiosfera” (LOTMAN, 2012, p.14).

21 “Quando estão reunidos em suas aldeias na mata, por exemplo, os animais despem as roupas e assumem sua figura humana. Em outros casos, a roupa seria como que transparente aos olhos da própria espécie e dos xamãs humanos” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, P. 351)

22 E, assim como a fronteira de uma semiosfera pode apresentar semelhanças à fronteira geográfica (a cultura de um país, por exemplo), mas não necessariamente o faz (existem fronteiras temporais, decorrentes de mudanças numa mesma cultura), a periferia também é um conceito que pode ser compreendido mais amplamente.

vezes o que é arte, a sociedade no geral tem uma ideia do que deveria ganhar esse estatuto²³; enquanto o *pixo* encontra-se nas periferias com sua semiótica lida como vandalismo pelo senso comum.

Uma das principais características da semiosfera é, portanto, a sua homogeneidade, o que faz com que haja um todo delimitado, cujo interior organizado em um núcleo estável se contrapõe ao exterior desorganizado e caótico. Não obstante, Lotman (1996) afirma ser esse espaço semiótico também dotado de heterogeneidade, uma vez que é dinâmico, que traduz e filtra elementos externos para o seu interior. Como citamos, a periferia é mais suscetível a mudanças por estar em contato com o meio externo, e o diálogo entre as partes internas da semiosfera se dá por meio de fronteiras internas, que transmitem informações entre estruturas e subestruturas até que elas cheguem ao centro. O fato de a semiosfera ser heterogênea não contradiz de forma alguma a sua totalidade, pelo contrário, segundo Lotman (1996, p. 17), “a diversidade interna da semiosfera pressupõe a integralidade”²⁴. As fronteiras internas são responsáveis pela comunicação entre as partes de uma semiosfera e nelas se operam constantes traduções. Essas traduções que partem de relações fronteiriças permitem certas atualizações nas semiosferas e, por outro lado, os contatos ocorridos nas fronteiras agem sobre os textos externos, modelizando-os, semiotizando-os (MACHADO, 2003).

O *pixo* é feito para ser cifrado, integrando as linhas do espaço urbano, ao mesmo tempo em que forma linhas de fuga em relação às semióticas institucionalizadas, compondo a paisagem das cidades sem estabelecer comunicação com os seus habitantes. A resistência do *pixo* em ser mover das periferias para o centro – a sua intraduzibilidade para uma semiosfera institucional das belas artes –, portanto, é o que mantém o seu projeto político e estético (é importante não esquecer deste último, uma vez que, entre os pichadores, existe uma apreciação artísticas do desenho das letras e de sua disposição no espaço): ele não deve ser acessível para todos e nem legalizado ou institucionalizado, pois, a partir do momento que passa a ser legal, perde o seu propósito que é se impor contra

23 O que se torna mais evidente ainda se considerarmos as polêmicas que ocorrem quando algo que aparentemente não é considerado arte por uma parcela da ocupação ocupa esses espaços, podemos pensar como exemplos a Semana de Arte de Moderna de 1922 e até a exposição Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira, cancelada pelo Santander Cultural em 2017.

24 “La diversidad interna de la semiosfera presupone la integralidad” (2012, p. 17) (tradução nossa).

a propriedade privada e a sociedade burguesa. É preciso então compreender a potência de sua intraduzibilidade que, ao tornar inoperante a função institucional da arte “aceita”, coloca de maneira decisiva atualizações éticas, estéticas e políticas na semiosfera dos grandes circuitos artísticos e, conseqüentemente, no contexto social e econômico no qual estão constituídos.

Tradução, diferenças e perspectivismo ameríndio

Para pensar as limitações da tradução do *pixo* enquanto proposta estética e intervenção política, nos valeremos inicialmente do conceito de intraduzibilidade de Barbara Cassin (2016). Partindo de sua experiência com o *Dicionário dos Intraduzíveis*, a autora, filóloga e filósofa defende a ideia de que as traduções de obras que marcam a história da filosofia e suas diferentes edições carregam atualizações e modificações que reconfiguram conceitos e maneiras de pensar. O que está em jogo nas traduções, portanto, são relações de diferenças. No exercício de traduzir uma língua para outra, o que é intraduzível permite que se criem novas relações entre o universal – generalizante – e o particular, permitindo, assim, que o singular complique o universal, que admita um outro olhar sobre os conceitos. A impossibilidade de tradução passa a ser um sintoma da diferença entre as línguas e é nessa diferença que se constrói o conhecimento; a tradução e a compreensão do outro não se situam em uma ou outra língua, mas no espaço entre elas, na lacuna que se cria.

Segundo Cassin (2016), a tradução possibilitaria que nos colocássemos como externos a nós mesmos, tomando a consciência de que somos um outro. Quando se busca traduzir o *pixo* para um público que é outro, que não compartilha seus valores ideológicos, sensibilidade estética e modos de vida, é necessário que a diferença entre as duas linguagens seja considerada no processo, justamente nesse espaço de diferença – no entremeio semiótico. Procurar restringir as manifestações da pichação aos limites de uma exposição artística institucional (sendo os limites criados tanto pelo espaço quanto pela legalidade da ação) parece antes corresponder a uma visão que busca eliminar as diferenças em busca de uma verdade. Assim, trata-se de institucionalizar um fazer artístico anárquico, fazendo com que o *pixo* seja lido pelas lentes das galerias.

Podemos pensar, fazendo uso da obra do antropólogo Viveiros de Castro (2004), que a presunção de univocidade é uma tentativa de silenciar o outro, uma vez que se enfoca uma semelhança essencial que não existe; para o autor “traduzir é presumir que há desde sempre e para sempre um equívoco; é comunicar pela diferença” (2004, pág. 44). À luz de uma antropologia do *perspectivismo ameríndio*, a comparação – não uma comparabilidade direta – permitiria à tradução ser o objeto da própria antropologia.

O *perspectivismo ameríndio* é um multinaturalismo, ou seja, em vez de pressupor uma única natureza e diferentes representações dela – um relativismo cultural –, ele pressupõe que o modo de ver o mundo (a cultura) é apenas um, mas os corpos (a natureza) são múltiplos. A diferença de corpos explica o fato de que os animais veem da mesma forma que nós, humanos, coisas diferentes das que vemos. Viveiros de Castro (2002, p. 350) usa como exemplo o fato de que os “jaguars veem o sangue como cauim, os morcegos veem os grilos como peixes, os urubus veem os vermes da carne podre como peixe assado etc.”. Temos, a partir disso, duas questões: a) para tal antropologia, a cultura é vista como universal, e a natureza como particular e b) a cultura permite que o ser experimente a sua natureza:

Enquanto nossa cosmologia construcionista pode ser resumida na fórmula saussureana: o ponto de vista cria o objeto – o sujeito sendo a condição originária fixa onde emana o ponto de vista –, o *perspectivismo ameríndio* procede segundo o princípio de que o ponto de vista cria o sujeito, será sujeito quem se encontrar ativado ou agenciado pelo ponto de vista (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 373)

Não há, portanto, uma pluralidade de perspectivas sobre o mesmo mundo, os seres vivenciam a mesma perspectiva em diferentes corpos, o que cria diferentes mundos; desta forma, deve-se procurar compreender não como o outro vê o mundo, e sim que mundo é visto pelo outro. Como o foco da análise não recai sobre o objeto do jeito que nós o vemos (se assim o fosse, o verme da carne seria sempre verme e não peixe seco para outras espécies) e sim sobre o deslocamento de perspectiva, nunca estamos falando sobre as mesmas coisas – porque os mundos não são os mesmos, embora a sua representação seja –, o

que faz do perspectivismo ameríndio uma antropologia pautada pelo equívoco. O equívoco, tal qual a intraduzibilidade, seria o reconhecimento das diferenças que nos separam dos outros, e o seu reconhecimento é necessário para que não os silenciemos, uma vez que não assumiríamos que eles querem dizer a mesma coisa que nós apenas porque nos parece que sim. Inclusive, para Cassin (2016), o intraduzível não é de forma alguma algo negativo – ou sacralizado que não se deve ousar traduzir –, e sim aquilo que não se cessa de (não) traduzir, de se tentar traduzir. Cassin faz em seu artigo um elogio da homonímia – sobretudo do *entre*, que em francês (assim como em português) significa a situação ou espaço intermediário entre outros dois ou o imperativo do verbo entrar –, pois é ela algo próprio da linguagem: a equivocação, o que faz com que ela seja uma língua entre outras. Citando Lacan, afirma que “Uma língua, entre outras, não é nada mais (ou nada além) do que a integralidade das equivocidades que sua história deixou nela”²⁵ (LACAN, 1973, p 47 *qtd. in* CASSIN, 2016 p. 251).

Considerando as tentativas nem sempre completas de se tentar traduzir a pichação para o público da arte de galerias e museus, como compreender as diferenças acionadas pela intraduzibilidade desse processo? O que esses momentos de diferenças radicais, que anulam as traduções possíveis, abrem como processo comunicacional? Além dessas questões, podemos pensar sobre como traduzir o que um texto faz, e não o que um texto diz – ensinamento que Cassin (2016) recupera de Meschonnic (1999). Como visto acima, a tradução da pichação vai muito além da tradução de sua grafia cifrada, uma vez que diversos outros fatores (éticos, estéticos, existenciais e políticos) são necessários para a sua compreensão – como a qual grife um *pixo* pertence, quanto conseguiu ocupar o espaço urbano (em termos de quantidade de *pixos*), se foi feito em locais pouco acessíveis ou que apresentam alguma periculosidade (agência bancária, penitenciária), a estética das letras etc. Ou seja, o equívoco ou impossibilidade de traduzir o *pixo* à lógica institucionalizada da arte aponta para sua incompatibilidade com o axioma do capitalismo tardio que faz funcionar a máquina ontológica e política do Ocidente – o Estado capitalista como “regulador dos fluxos descodificados” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 334) que preenchem a vida social.

25 “A language, among others, is nothing more [or nothing else] than the integral of the equivocities that its history has left in it.” (tradução nossa)

Resistências periféricas. A potência do indizível/ intraduzível

A tentativa de institucionalização do *pixo* enquanto arte, isto é, sua tradução para um conceito de arte aceito nos padrões dominantes nas sociedades do capitalismo tardio procura estabelecer um movimento que vai da periferia para o centro – e tem acontecido no Brasil e em países da Europa, na tentativa de associar o *pixo* às artes urbanas. Exemplo disso é o MIMA (Millennium Iconoclast Museum of Art), inaugurado em 2016 em Bruxelas, o ART42, que existe em Paris também desde 2016, e o Museu Aberto de Arte Urbana de São Paulo, que é composto por 66 grafites na Zona Norte paulista. A predileção e a facilidade que o grafite encontra para circular por esses espaços também é algo discutido no contexto da pichação. Segundo Cripta Djan:

“O *graffiti* está sendo usado como um antídoto para a pixação. Existia um respeito mútuo (de não *pixar* em cima de *graffitis*), mas quando o poder público descobriu esse respeito, começou a usar isso para combater a *pixação*. Quando fizemos os atropelos²⁶ nos murais foi para lembrá-los disso, causar uma reflexão. Quando o *graffiti* passa a ser privado, não somos obrigados a respeitar. O *pixo* não respeita nada que é privado.”²⁷

Na fala de Djan, é possível perceber que uma das maiores diferenças entre o *pixo* e o grafite está na sua aceitação e legalidade, trata-se de um embate não apenas semiótico, mas também existencial, pois coloca de maneira decisiva a exposição de modalidades radicalmente diferentes. A permissão para grafitar um muro ou espaço urbano qualquer e a aceitação no campo das belas artes (o senso comum vê certa beleza estética no grafite) são aspectos impensáveis quando trazemos a pichação para o debate.

O *pixo* não possui relação com o poder (público ou privado), ignora quaisquer autorizações, e o fato de preencher os espaços da cidade de maneira anárquica, com letras as quais a sociedade não consegue compreender, sugere que as pichações sejam lidas como “sujeira” e “vandalismo”. Os pichadores

²⁶ Pichar em cima do trabalho do outro.

²⁷ Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2016/10/criptan-djan-se-lanca-nas-artes-expoe-seus-20-anos-na-pixacao-e-avisa-o-muro-e-mais-autoritario-que-o-pixo/>. Acesso em 6 jun. 2022.

reconhecem a efemeridade de sua produção, eles nunca sabem quanto tempo sua marca continuará em um muro ou parede: pode ser que o responsável pelo imóvel pinte por cima ou apague o *pixo* em anos, meses ou até mesmo dias. Trata-se de uma relação passageira com a paisagem da cidade, uma vez que os grandes centros urbanos, como São Paulo, vivem em constante transformação, fazendo com que a arquitetura mude com frequência. Djan Cripta, em entrevista sobre a exposição *Em nome do pixo*, que celebrou os seus 20 anos de pichação – e que em nenhum momento traz o *pixo* à galeria, mas exhibe fotos, documentos, vídeos e telas (que reproduzem alguns traços próximos aos da pichação) –, demonstra clareza sobre o caráter provisório do *pixo* e o coloca como uma resposta aos espaços segregadores das grandes cidades “o muro é mais autoritário do que o *pixo*, porque ele é uma intervenção privada e permanente no espaço público. O *pixo* é efêmero e instrumento de reivindicação”²⁸.

Na conferência *A experiência da língua*²⁹, refletindo sobre o pensamento filosófico, Giorgio Agamben (2018, p. 5) afirma que “O indizível é, por assim dizer, a coisa da linguagem, aquilo que a linguagem não faz senão dizer”³⁰. Assim como o intraduzível é o que é constantemente traduzido, o indizível é o que a linguagem não faz a não ser dizer. O indizível não é algo negativo ou mesmo passivo, mas existe enquanto potência da linguagem humana³¹. A filosofia, portanto, consistiria no *experimento da língua*, na potência em se dizer; mas, retomando Aristóteles, Agamben (2018) relembra que a potência de dizer é também a potência de não dizer, como a potência de tocar piano também é uma potência de não o tocar³². O indizível não é uma incognoscibilidade, mas antes cria espaço para um *outro modo de linguagem*, é uma *outra figura de saber* (AGAMBEN, 2018, p. 6), ele não se fecha sobre si mesmo, mas se abre a um exterior, daí a sua possibilidade como potência.

Pois conhecer uma faculdade de saber, ser afetado não por um objeto, mas por nossa passividade, significa superar não só um poder, mas também uma impotência, poder não saber. O êxtase da razão, do qual o velho Schelling falava

28 Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2016/10/criptan-djan-se-lanca-nas-artes-expoe-seus-20-anos-na-pixacao-e-avisa-o-muro-e-mais-autoritario-que-o-pixo/>. Acesso em 6 jun. 2022.

29 Proferida em 1990 no Colóquio *Lacan avec les philosophes*.

30 “l’indicible est, pour ainsi dire, la chose du langage, ce que le langage ne fait que dire” (tradução nossa).

31 “Trata-se, portanto, para a filosofia, de encontrar algo como o matema do indizível” (AGAMBEN, 2018, p. 6).

32 ‘Não poder dizer é diferente de poder não dizer.

em sua doutrina de poderes, não é outra coisa: pois, onde ela experimenta apenas seu puro poder, há razão ek-stática, ou seja, ela se abre para uma exterioridade, permite que um exterior ocorra.³³ (AGAMBEN, 2018, p. 16).

A resistência do *pixo* em ser traduzido pelas fronteiras da semiosfera da arte institucional – sua intraduzibilidade – até ocupar o seu núcleo constitui a potência de um acontecimento que coincide com uma nova linguagem, de uma manifestação artística que se nega a ocupar espaço na axiomática do capitalismo tardio – e sua engrenagem neoliberal –, mas que mira outras possibilidades de vida. Isso ocorre pois somente em um contexto social outro – talvez ainda impossível –, no qual não exista a propriedade privada e que possibilite outras relações com os espaços da cidade, o *pixo* poderia não mais ser uma arte marginalizada. Sua carga semântica de texto periférico, que traz o equívoco para assombrar as traduções (VIVEIROS DE CASTRO, 2004), e a sua intraduzibilidade, que não assimila, mas aprofunda diferenças (CASSIN, 2016), somente poderiam adentrar a semiosfera das belas artes caso esta sofresse mudanças radicais em seu núcleo.

Na palestra pública *For a theory of destituent power*, proferida em 16 de novembro de 2013 em Atenas, Giorgio Agamben (2013) afirma que nas sociedades modernas o estado de exceção deixou de ser provisório e tornou-se paradigma de governo normal, e, por essa razão, as democracias centram-se nas questões de segurança – os efeitos –, sem deter-se nas causas dos problemas existentes. Pensando nas estratégias a serem seguidas, Giorgio Agamben retoma que:

A partir da revolução francesa a tradição política da modernidade concebeu mudanças radicais sobre a forma de um processo revolucionário que age enquanto *pouvoir constituant*, o “poder constituinte” de uma nova ordem institucional. Creio que temos de abandonar este paradigma e procurar pensar algo como uma *puissance destituante*, uma “potência puramente destituente”, que não possa ser capturada na espiral de segurança (AGAMBEN, 2013)

33 Car connaître une faculté de connaître, être affecté non pas par un objet mais par notre passivité, cela signifie venir à bout non seulement d'une puissance, mais aussi d'une impuissance, pouvoir ne pas connaître. L'extase de la raison, dont parlait le vieux Schelling dans sa doctrine des puissances, n'est pas autre chose : car là où elle n'éprouve que sa pure puissance, là la raison est ek-statique, c'est-à-dire qu'elle s'ouvre à une extériorité, laisse advenir un dehors (tradução nossa).

Se um poder constituinte quer anular a ordem e as leis vigentes apenas para recriá-las de uma nova maneira, a *potência destituente* derruba todas as leis para dar início a uma nova época histórica. À luz de tal fala, podemos pensar o *pixo* como processo comunicacional emergente de uma possibilidade ainda indizível, por isso também intraduzível. Ao funcionar como elemento de comunicação entre jovens das periferias de São Paulo e não dialogar com outras dimensões sociais da cidade, a pichação sugere a *inoperosidade* (AGAMBEN, 2017) da máquina ontológica e política de nosso tempo – que gere, inclusive, a comunicação institucional das cidades (mídia, publicidade, entretenimento). Ao se referir ao teatro proposto por Antonin Artaud, Derrida (2014, p. 280) observou que o artista desejava “um teatro irrealizável sem a ruína das estruturas políticas da nossa sociedade”. A pichação se coloca como arte semelhante, pois somente poderia ser viável se existisse outra modalidade de vivências nos centros urbanos, daí a impossibilidade de traduzir o *pixo* para um contexto de exclusão de periferias. O entremeio proposto pela pichação, entre a arte anárquica e o vandalismo, abre um questionamento tanto sobre a invisibilidade da juventude periférica quanto sobre a repressão e a repulsa de certo senso comum em relação às suas estratégias de comunicação. Assim, nos termos de Agamben (2018), a intraduzibilidade do *pixo* seria a própria emergência de suspensão dos paradigmas estéticos e existenciais de nosso tempo para a possibilidade de um experimento radical em outros termos.

Considerações finais

Reunimos neste texto algumas tensões presentes nas tentativas de traduzir a semiótica periférica da pichação – sua experiência comunicacional, sua linguagem e suas práticas sociais – para o contexto das belas artes institucionalizado e reconhecido por críticos, meios de comunicação e galerias, bem como sua aceitação no âmbito do senso comum.

Pela Semiótica da Cultura de Iuri Lotman (1996), optamos pelo conceito de semiosfera para demonstrar como textos de fronteiras semióticas, com seus elementos periféricos, podem atualizar regiões nucleares em processos de tradução, o que no caso da incompatibilidade entre a pichação com as belas artes seria

gerador de grandes rupturas semânticas. O *perspectivismo ameríndio*, trabalhado por Viveiro de Castros (2002), nos permitiu avançar e pensar a tradução como fenômeno propenso ao equívoco, conceito que somado aos estudos de Barbara Cassin (2016) coloca o intraduzível como relações de diferenças.

As bases teóricas apresentadas, contudo, não indicam um caminho teleológico da tradução e da semiotização nas semiosferas, mas possibilidades para pensar as tensões, os processos comunicacionais e os rompimentos semânticos e sociais presentes nas diferenças entre o *pixo* e a arte institucionalizada. Por isso, quando o presente artigo chega ao *experimento da língua*, de Giorgio Agamben (2018), o objetivo é explorar o *pixo* como experiência (linguagem artística, semiótica periférica) que ainda não ocorreu – pelo menos desprovido de seu vínculo com o vandalismo – no contexto das sociedades atuais, devido ao seu caráter de anulação da propriedade privada à qual os muros e espaços urbanos geralmente pertencem. Ou seja, o *pixo* é uma das possibilidades que assombram a historicidade não pelo seu poder de constituir algo nos mesmos moldes do sistema econômico, político e social vigente, mas pelo fato de agenciar como *poder destituente* que torna *inoperantes* AGAMBEN (2017) as funções sociais estabelecidas para liberar a experiência.

Para voltarmos à semiótica, a pichação no âmbito da arte institucionalizada leva as tensões dos diferentes textos culturais a níveis radicais de imprevisibilidade, e sua presença na semiosfera das artes é estímulo a grandes rupturas semânticas. O próprio Lotman (2004) considerou, em seus últimos trabalhos, esses momentos de rompimento ao abordar as *explosões semióticas*. Mesmo que a Semiótica da Cultura não tenha como enfoque principal a ruptura social, econômica e política, acreditamos que a pichação, ao relacionar-se com as belas artes, gera efeito semelhante. E, como já citamos, pensar o mundo (a cultura) como um amplo espaço, habitado por corpos (a natureza) múltiplos (VIVEIROS DE CASTRO, 2002), é colocar um questionamento decisivo para a cultura ocidental dominante: a necessidade de considerar as múltiplas perspectivas da experiência de estar no mundo, ou, em outras palavras, as diferentes formas de *viver uma vida*.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Experimentum linguae: l'experience de la langue*. Rio de Janeiro: Circuito, 2018.

AGAMBEN, Giorgio. *O uso dos corpos*. Homo Sacer, IV, 2. São Paulo: Boitempo, 2017.

AGAMBEN, Giorgio. Por uma teoria da potência destituente. *Revista Punkto*, 2013. Disponível em: <https://www.revistapunkto.com/2015/05/por-uma-teoria-da-potencia-destituente.html>. Acesso em: 13 jun. de 2019.

CASSIN, Barbara. Translation as paradigm for human sciences. In: *The Journal of Speculative Philosophy*, Vol 30. n° 3: Penn State University Press, p. 242-266, 2016.

DERRIDA, Jacques. A palavra soprada. In: DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 249-288.

DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo – capitalismo e esquizofrenia 1*, São Paulo: Ed. 34, 2014.

MESCHONNIC, Henri. *Poétique du traduire*. Paris: Verdier, 1999.

LOTMAN, Iuri. *La Semiosfera: Semiótica de la cultura y del texto*. Vol.I, València, Frónnesis Cátedra Universitat de València, Madrid: Ed. Cátedra, 1996.

LOTMAN, Iuri. A cultura como inteligência coletiva e os problemas da inteligência artificial. In: VÓLKOVA AMÉRICO, E. *Iúri Lótman e a semiótica da cultura*. Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2012.

LOTMAN, Iuri. *Culture and explosion*. New York: Mouton de Gruyter, 2004.

POTEBNIÁ, A. A. *Palavra e mito (Слово и миф)*. Moscou, Pravda, 1989

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo de multinaturalismo na América Indígena In: *A inconstância da alma selvagem - e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002, p. 345- 400.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation*. *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*: Vol. 2: Iss. 1, Article 1. 2004. Disponível em <http://digitalcommons.trinity.edu/tipiti/vol2/iss1/1>

VÓLKOVA AMÉRICO, Ekaterina. *Iúri Lótman e a semiótica da cultura*. Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2012.

DIA LÍNGUA PORTUGUESA PARA A LÍNGUA BRASILEIRA: PROCESSO DE RESISTÊNCIA

PORTUGUESE LANGUAGE DAY FOR THE BRAZILIAN LANGUAGE: PROCESS OF RESISTANCE

Marlon Leal Rodrigues¹

Data de recebimento do texto: 16/10/2023

Data de aceite: 30/10/2023

RESUMO: A proposta desse ensaio é abordar alguns indícios paradigmáticos, momentos de resistência, reivindicação de uma língua brasileira a partir de uma historicidade das línguas silenciada, vencidas. A escolha do *corpus* foi a música e poesia, lugar de inscrição de sentimentalidades, de discursos de uma história que não quer silenciar-se, reivindica o direito de se inscrever na ordem da identidade de uma língua que se desloca silenciosamente se desloca para um outro lugar que supostamente subtendida ser apenas objeto arqueológico de museu, mas que vem encontrando fissuras e brechas nas bordas dos sentidos.

PALAVRAS-CHAVE: Língua Portuguesa. Língua Brasileira. Resistência. Sentido.

ABSTRACT: A purpose of this essay is to address some paradigmatic evidence, moments of resistance, claiming a Brazilian language from a silenced, defeated historicity of languages. The choice of the corpus was music and poetry, a place for the inscription of sentimentalities, of discourses of a history that does not want to be silenced, claims the right to be inscribed in the order of the identity of a language that moves silently moves to another a place that is supposed to be just an archaeological museum object, but which has been finding fissures and gaps on the edges of the senses.

KEYWORDS: Portuguese Language. Brazilian Language. Resistance. Meaning.

¹ NEAD/UEMS.

Introdução

Não há identificação plenamente bem sucedida, isto é, ligação sócio-histórico que não seja afetada de uma maneira ou de outra, por uma “infelicidade” no sentido performativo do termo. (Pêcheux, 2002, p. 56)

De acordo com Motta (2020, p. 05)

Por meio destas concepções vemos que a AD reflete sobre a maneira como a linguagem está materializada na ideologia e como a ideologia se manifesta na língua. Assim, o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia, ou seja, ninguém fala enquanto nada e todos falam de algum lugar. No entanto, sem submeter-se a língua, o indivíduo não se constitui em sujeito. Desta forma, não há sentido e nem sujeito sem o assujeitamento à língua, à história e à cultura.

Neste sentido, nossas reflexões e análise se inscreve na Análise do Discurso de Linha Franco/Brasileira considerando a linguagem, ideologia, sujeito, história e cultura e processo de assujeitamento. Tendo estas questões teóricas, comemorar o dia Internacional da Língua Portuguesa (5 de maio) representa em alguma medida a “discursividade” da “posição sujeito” (ORLANDI, 2012) que marca o lugar de vencedor se for possível considerar a história e prestar homenagens aos vencedores.

De acordo com Orlandi (2012), os sentidos e os sujeito são divididos entre si, o que representa uma disputa interna a cada sentido constituído que é marcado pela contradição sempre em disputa, só o vencedor se coloca. Esta contradição e disputa pelos sentidos implica que a comemoração coloca em evidência a posição do vencedor, ao mesmo tempo na divisão dos sentidos, condição que deixa “in-significado” ou em “suspensão os sentidos” (ORLANDI, 2012) dos vencidos.

O sentido de comemoração silencia a dos vencidos, de-significa-o sua existência, seus sentidos, suas glórias, seus gritos etc. As discursividades da posição sujeito dos vencidos é invocada para colocar em destaque e enaltecer o vencedor, talvez devesse honrar os vencidos, pois o vencedor encontra a grandeza

porque o vencido foi em alguma medida grande. Não há grandeza em derrotar um fraco, não há honra em vencer um adversário que não oferece o clamor da batalha.

Neste sentido, quando se comemora o dia da Língua Portuguesa, para os não Portugueses é reafirmar significativamente sua historicidade, já para os outros povos, seria reafirmar a posição do vencedor com ou sem sentidos de resistência na ordem do discurso político “identitário” (RODRIGUES, 2007). O quando há dos vencidos no vencedor? Quanta glória nas batalhas dos vencidos foi para o vencedor? Quais sentidos honram o vencedor se os vencidos não fossem honrados? Quais causas e demandas políticas ideológicas legitimaram o vencedor? Etc.

Comemorar o dia da Língua Portuguesa para as não portuguesas seria prestar homenagens à Lusitânia com esquecimento a de outros povos e línguas, reafirmar a suspensão e in-significação de sentidos, seria reafirmar o caráter do processo de subjetividade da formação de identidades.

No entanto, todo feito de sentidos de poder possui suas “brechas” e “fissuras”, há sentidos que de uma forma ou de outra resistem e lutam contra a soberania do poder ou do vencedor. A memória discursiva reluta diante do arquivos do esquecimento ou apenas se entregar a um lugar nos porões da história.

A glória, ou no dizer de Pêcheux (2002), a “felicidade” de todo discurso é poder circular em seu efeito de sentido; já a glória dos discursos e sentidos vencidos ou é ser resgatado pela arqueologia discursiva para nos museus para ainda produzir metaforicamente sua soberania da existência ou que um dia existiu.

Ou, de outra forma, circula nas fissuras e brechas, silenciosamente nas “sombras” do vencedor à espreita ou quem saber, à espera de uma oportunidade de um “acontecimento” (PÊCHEUX, 2002), de um “equivoco”, de um “deslocamento”, de uma “falha” (ORLANDI, 1999) furar a regularidade da memória discursiva vencedora e se inscrever na ordem política dos discursos, em suas bordas do possível, nos limites construídos pelos sentidos. Este é o espaço da resistência.

Contraditoriamente não há como comemorar sem reinscrever os vencidos em metáforas, sentidos em suspensão, sentidos sem efeitos de tensão. De certa forma em toda vitória está a soberania do vencido, seus gritos, sua resistência sua presença, sua glória.

A partir destas considerações, a proposta é analisar os processos de

resistência da língua dos povos brasileiros em relação à soberania da Língua Portuguesa, ou seja, da Língua Portuguesa, dos vencidos, para a Língua Brasileira, processos de resistência e reinscrição de todos os vencidos em uma nova “roupagem” (MARX, 1887: p. 21):

Os homens fazem sua história, mas não fazem como querem, não fazem sob as circunstâncias de suas escolhas e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado. A tradição de todas as gerações mortas oprime com um peso o cérebro dos vivos. E justamente quando parecem empenhados em revolucionar-se a si e às coisas, em criar algo que jamais existiu, precisamente nesses períodos de crise revolucionária, os homens conjuram ansiosamente em seu auxílio os espíritos do passado, tomando-lhes emprestado os nomes, os gritos de guerra e as roupagens, a fim de apresentar-se nessa linguagem emprestada [grifo meu].

Assim, iniciar uma análise, podemos considerar um padrão de “indícios paradigmáticos” (GINSBURG, 1989) de rupturas no sentido de Língua Portuguesa por elementar que seja, é sempre difícil, recorro ao cantor Gilberto Gil:

“A língua fala por si. A importância de tratar da língua seja através dos museus, dos programas, dos acordos ortográficos, seja através dos processos de liberalização das falas novas, a língua é importante. A língua é nossa mãe. O museu cuida de todos os aspectos da língua escrita, falada, da língua dinâmica, a língua da interação, a língua do afeto, a língua do gesto, e de tudo isso este museu vai cuidar.” (Gilberto Gil, 2019).

O que dizer da Língua Portuguesa no dia da Língua Portuguesa. A primeira lembrança que vem se inscrever é da época ainda do colégio, a poesia de Olavo Bilac



“Última Flor do Lácio”:

Última flor do lácio, inculta e bela
És, a um tempo, esplendor e sepultura
Ouro nativo, que na ganga impura
A bruta mina entre os cascalhos vela

Amo-te assim, desconhecida e obscura
Tuba de alto clangor, lira singela
Que tens o tom e o silvo da procela
E o arrollo da saudade e da ternura

Amo o teu viço agreste e o teu aroma
De virgens selvas e de oceano largo
Amo-te, ó rude e doloroso idioma

Em que da voz materna ouvi: Meu filho
E em que Camões chorou, no exílio amargo
O gênio sem ventura e o amor sem brilho

Salvo algumas questões históricas e concepção atual de língua na relação ao discurso, o sentido de beleza da poesia ainda me toca pela genialidade de poeta e digo para a Língua Portuguesa: “amo-te, ó rude e doloroso idioma”.

Também não tenho como não falar do efeito de sentidos da música de cantada por Caetano Veloso²

“Língua”:

Gosto de sentir a minha língua roçar
A língua de Luís de Camões
Gosto de ser e de estar
E quero me dedicar
A criar confusões de prosódia
E uma profusão de paródias
Que encurtem dores
E furtem cores como camaleões
Gosto do Pessoa na pessoa
Da rosa no Rosa
E sei que a poesia está para a prosa
Assim como o amor está para a amizade
E quem há de negar que esta lhe é superior
E quem há de negar que esta lhe é superior
E deixa os portugueses morrerem à míngua
Minha pátria é minha língua
Fala Mangueira
Fala!
Flor do Lácio Sambódromo
Lusamérica latim em pó
O que quer
o que pode
Esta língua
Vamos atentar para a sintaxe paulista

² Canção de Caetano Veloso e Elza Soares, letra de Letra de Língua © Warner Chappell Music, Inc.

E o falso inglês relax dos surfistas
 Sejamos imperialistas
 Cadê? Sejamos imperialistas
 Vamos na velô da dicção choo de Carmem Miranda
 E que o Chico Buarque de Hollanda nos resgate
 E Xequemate, explique-nos Luanda
 Ouçamos com atenção os deles e os delas da TV Globo
 Sejamos o lobo do lobo do homem
 Sejamos o lobo do lobo do homem
 Adoro nomes
 Nomes em ã
 De coisa como rã e ímã...
 Nomes de nomes como Scarlet Moon Chevalier
 Glauco Mattoso e Arrigo Barnabé, Maria da Fé
 Arrigo Barnabé
 Incrível
 É melhor fazer uma canção
 Está provado que só é possível filosofar em alemão
 Se você tem uma idéia incrível
 É melhor fazer uma canção
 Está provado que só é possível
 Filosofar em alemão
 Blitz quer dizer corisco
 Hollywood quer dizer Azevedo
 E o recôncavo, e o recôncavo, e o recôncavo
 Meu medo!
 A língua é minha Pátria
 eu não tenho Pátria: tenho mátria
 Eu quero fráttria
 Poesia concreta e prosa caótica
 Ótica futura
 Samba-rap, chic-left com banana
 Será que ele está no Pão de Açúcar
 Tá craude brô, você e tu lhe amo
 Qué que'u faço, nego?
 Bote ligeiro
 arigatô, arigatô
 Nós canto falamos como quem inveja negros
 Que sofrem horrores no Gueto do Harlem
 Livros, discos, vídeos à mancheia
 E deixa que digam, que pensem, que falem.

A letra da música de Caetano Veloso inicia com louvor a Lusitânia e acaba por ressaltar a Língua Portuguesa do Brasil:

“Gosto de sentir a minha língua roçar
A língua de Luís de Camões
Gosto de ser e de estar
E quero me dedicar
A criar confusões de prosódia.”

Proporcionando uma viagem sobre uma das facetas de qualquer língua:

“Minha pátria é minha língua
Fala Mangueira
Fala!
Flor do Lácio Sambódromo
Lusamérica latim em pó
O que quer
o que pode
Esta língua”

E ainda exalta nossa brasilidade, homenageia a língua em que Machado de Assis se fez gênio de nossa língua:

“Vamos atentar para a sintaxe paulista
E o falso inglês relax dos surfistas
Sejamos imperialistas
Cadê? Sejamos imperialistas
Vamos na velô da dicção choo de Carmem Miranda
E que o Chico Buarque de Hollanda nos resgate
E Xeque-mate, explique-nos Luanda”

“Nomes de nomes como Scarlet Moon Chevalier
Glauco Mattoso e Arrigo Barnabé, Maria da Fé
Arrigo Barnabé.”

O poeta Oldney Lopes³ também exalta alguns dos sentidos de língua com uma bela poesia:

**“É essa língua tórrida e faceira
Inebriante e meiga e doce e audaz
Que envolve e enleia a gente brasileira
E quem a utiliza é quem a faz.”**

3 Oldney Lopes©, <https://www.oldney.net/visualizar.php?id=433893>.

Ele aborda as línguas em uma só língua, do formal ao cotidiano. Ainda traz o lusitanismo em detrimento da brasilidade:

*“É a mesma língua, embora evoluída,
Que veio de outras terras com Cabral
Escrita por Caminha, foi trazida
Na descoberta do Monte Pascoal”*

No entanto com uma concepção de língua bem mais próxima da Linguística de Ferdinand de Saussure:

POEMA À LINGUA PORTUGUESA

A língua portuguesa que amo tanto
Que canto enquanto encanto-me ao ouvi-la
Em cada canto é fala, é riso, é pranto
E nada há que a cale e que a repila.

*É essa língua tórrida e faceira
Inebriante e meiga e doce e audaz
Que envolve e enleia a gente brasileira
E quem a utiliza é quem a faz.*

*É a língua dos domingos, no barzinho
A mesma das segundas, no escritório
A que fala o andrajoso, no caminho
E o cientista, no laboratório.*

*É a mesma língua, embora evoluída,
Que veio de outras terras com Cabral
Escrita por Caminha, foi trazida
Na descoberta do Monte Pascoal*

Não há quem fale errado ou fale mal
De norte a sul, é belo o que é falado
Na língua de Brasil e Portugal.
Para julgar quem fala certo ou fala errado

Não há no mundo lei, nem haverá:
Quem faz da fala língua, é quem a fala
Gramática nenhuma a calará
Gramático nenhum irá cegá-la!

Adriana Barbosa⁴ com a posição sujeito, ou a visão do invasor, com sentidos de sentimentalidades brasílica também lembra a Lusitânia que invadindo terra brasileira não escapa a influência ou efeito de sentido das línguas nativas – guerreiras e resistentes:

“Língua mãe
Que nos mares venceu
E se juntou ao irmão
Que nesta terra nasceu.”

A Lusitânia não conseguiu fugir a tenacidade e tenta resistir, procura se esquivar, mas é vencida a cada dia, pois as línguas nativas imprimem na Flor do Lácio o sentido e a força da resistência guerreira de seus falantes, povos nativos, africanas e europeias:

“Língua mãe
Que encontrou destino
E se juntou ao dialeto afro
Colorindo mais nosso hino.”

Outras línguas de outros povos - juntamente com as guerreiras línguas africanas - por inunção política e histórica, resistem. A Flor do Lácio não suplantando a resistência nativa e a de outros povos, elas se juntam na/pela luta do existir, pela força do tempo e da vida, todas elas imprimem de tal forma pela vivência que alguns chegam a dizer que já não é mais a Língua Portuguesa e nem Flor do Lácio, e sim Língua Brasileira.

A Língua Portuguesa – Adriana Barbosa
Língua mãe
Que os mares venceu
E se juntou ao irmão
Que nesta terra nasceu

Língua mãe
Que de Portugal zarpou
Atravessou tempestades
E na América ficou

4 (<https://br.pinterest.com/pin/197525133645439507/>)

Língua mãe
Que ao vir parar aqui
compreendeu a necessidade
De se mesclar ao tupi guarani

Língua mãe
Que aqui encontrou destino
E se juntou ao dialeto afro
Colorindo mais nosso hino

Língua Portuguesa
Que em nossas vidas entrou
E transformou em poema
Toda beleza que aqui encontrou

A Língua de Manoel Bandeira fez as primeiras investidas na Flor do Lácio, como a língua de Euclides da Cunha, de Mário de Andrade, de Graça Aranha, de Câmara Cascudo, de Oswald de Andrade, de Guimarães Rosa, e língua do gênio de Machado de Assis.

Podemos falar ainda da língua do samba de Noel Rosa, de Adoniram Barbosa, de Martinho da Vila, a língua da favela, da periferia, dos morros, do Funk, da juventude, da rebeldia, dos ribeirinhos, do campesinato etc. Língua da revolta populares, das conversas de barzinho, do baixo meretrício, língua do sertão e das capitais, língua que filosofa, das cantigas de ninar, língua dos estudiosos, das leis, da arte e da cultura, “língua culta e bela, amo-te, singelo e sensível idioma”, amo seus trejeitos, seus arroubos, suas formas duras e suaves, suas indecisões e direções.

Amo-te, oh! Língua Brasileira, língua de Machado de Assis, na qual Capitu se imortalizou.

Amo-te, língua mal compreendida e vítima dos mitos e preconceitos vindos daqueles que não compreendem o seu encanto e sua beleza, suas formas una na diversidade ou na diversidade una. Aqueles que não compreendem sua vivacidade, seu vigor, sua juventude, seus contornos abertos, seus equívocos, suas falhas, seus deslizos, seu simbolismo, seu dever, seus efeitos de sentido, formas discursivas falada, cantada, rimada ou não, gritada ou sussurrada, escrita nos livros ou nos muros da cidade, no centro ou nas periferias.

Amo você, língua de um povo que se fez e faz povo pela resistência.

Língua que ao “abri-la”, só encontraram a história e alma de seu povo: seus gritos de guerra, suas vitórias, seus ritos, seus prazeres, suas derrotas e de formas incontornável, o belo de sua resistência, como a língua de Patativa do Assaré.

Língua que flui na boca do povão e é marginalizada, mas que amanhã será a língua das normas e supostos requintes, das leis, da filosofia, será a língua daqueles que desconhecem a história da língua como se fosse um eterno presente. Os estudiosos dizem a norma culta hoje foi o latim vulgar ou do povão de ontem.

Eu a amo, mas também amo ela, a língua em que Graça Aranha escreveu mais ou menos assim: “Maria, não te canses em vão, a terra que eu havia prometido, ela virá com o sangue redimido das futuras gerações”.

Amo a língua em que a futura geração cantará os poetas da liberdade, declamará os escritores do povo, discutirá os filósofos que pensam em um homem humano, entoará a canção que animará a grande luta por igualdade. Língua que traduz também o hino da “A Internacional”.

Amo ela do jeito que o povo “cria e recria” ela. Amo tanto ela, Língua Brasileira que não nega a mãe e sua história, como a mãe não nega a Língua Latina e esta não nega a Pro-Indo-Europeu.

Amo tanto ela que eu a amo. Gosto de tocar ela ou nela tanto quanto gosto de ver ela ou vê-la nos livros ou nos muros da periferia.

Língua Brasileira: “Minha pátria é minha língua, Fala Manguieira, Fala” (Caetano Veloso). Língua que eu não toco, língua que fala em mim, língua que me atravessa. Língua Protoindo-europeia, Língua Latina, Língua Portuguesa, Língua Brasileira.

Pronominais (1925)

Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro.
Oswald de Andrade

Considerações

Uma das propostas foi demonstrar o sentido de soberania da Lusitânia, dos processos de silenciamento dos sentidos dos povos nativos, povos africanos e até as línguas de outros povos europeus e asiáticos. No entanto, nos processos de construção de identidade, o que ficou silenciado encontra as fissuras e brechas, romper as bordas e metaforicamente se projetando enunciativamente para disputar sentidos junto a Lusitânia de não mais Língua Portuguesa e sim, Língua Brasileira, processo de ressignificação, reivindicação.

Referências

MOTTA, Cláudia Santos da. **Análise Do Discurso: Sem Modelo Padrão**. In Web-Discursividade, Estudos Linguísticos, Ed. 24, Jan/2020, End.: <http://ojs.pantanaleditoraeditorialivraria.com.br/index.php/discursividade/issue/view/8>

GINSBURGO, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais**. Morfologia e História. 2ª. Edição Paulo-SP: Campanha Das Letras, 1989.

ORLANDI, Eni P. **Análise Do Discurso**. Princípios e Procedimento. Campinas-SP: Pontes. 1999.

_____. **Discurso e Texto**. Formulação e Circulação dos Sentidos. Campinas-SP: Pontes, 2001.

_____. **Discurso e Sentido. Sujeito, Sentido, Ideologia**. Campinas-SP: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, M. **O Discurso**. Estrutura ou Acontecimento. 3ª. Edição. Campinas-SP: Pontes, 2002.

_____. Et all. **Papel da Memória**. Campinas-SP: Pontes, 1999.

_____. **Semântica E Discurso**. Uma Crítica à Afirmação do Óbvio. 3ª. Ed. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1997.

MARX, Karl. **O 18 Brumário e As Cartas A Kugelmant**. 6ª. Ed. Rio De Janeiro-RJ: Paz E Terra, 1997.

RODRIGUES, M. L. Acontecimento Discursivo. Reforma Agrária pela Ocupação. Tese de Doutorado, Estudos Linguísticos, Unicamp, Campinas-SP, 2007.
[HTTPS://WWW.FRASESFAMOSAS.COM.BR/BLOGUE/2016/05/21/PORTUGUES-LINGUA-NACIONAL/GILBERTO GIL](https://www.frasesfamosas.com.br/blogue/2016/05/21/portugues-lingua-nacional/gilberto-gil)

NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE ORIGINAIS

NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE ORIGINAIS

1. A *Revista Ecos* publica artigos originais nas áreas de Literatura e Linguística, em português, inglês 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/ecos/user/register>
3. O recebimento dos artigos, sua aceitação ou recusa serão comunicados aos autores pelo Conselho Editorial da revista.
4. O acesso ao conteúdo dos volumes é gratuito.
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:

- Times New Roman 12, negrito, alinhamento centralizado, caixa alta.

c. Nome do autor seguido de nota de rodapé, com o nome da instituição e titulação.

- Autor: Times New Roman 10, negrito.

4. 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. As palavras-chave devem ser separadas por ponto final.

- 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/2011, 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:

ALKMIN, 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.

'Notas de fim'

i A expressão *djumbai* pode significar diversão, conversa amigável, um simples bate papo...

ii O termo *tchon* pode significar terra ou chão

iii Segundo Couto e Embaló (2010), o crioulo guineense apresenta três variedades (crioulo fundo, crioulo lebe/aportuguesado e nativizado), “o crioulo aportuguesado contém muitos empréstimos lexicais do português e, às vezes, até expressões inteiras nessa língua” (p. 35).

iv Esse processo de silenciamento linguístico nos remete aos procedimentos de controle discursivo dos sujeitos, sobretudo à *exclusão*, apontados por Michel Foucault em *A Ordem do Discurso* (2001).