

ISSN 1808-656X - eletrônico

DESENREDO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade de Passo Fundo

V. 17 - N. 3 set./dez. 2021

**EDIÇÃO ESPECIAL:
JOSUÉ GUIMARÃES
E OS ARQUIVOS**

DESENREDO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade de Passo Fundo



Bernadete Maria Dalmolin

Reitora

Edison Alencar Casagrande

Vice-Reitor de Graduação

Rogério da Silva

Vice-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

Antônio Thomé

Vice-Reitor de Extensão e Assuntos Comunitários e Vice-Reitor Administrativo

Patrícia da Silva Valério

Diretora do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas



UPF EDITORA

Coordenação

Janaína Rigo Santin

Revisão

Cristina Azevedo da Silva

Programação visual

Rubia Bedin Rizzi

Jeferson Cunha Lorenz

Luís A. Hofmann Jr.

Produção da Capa

COMISSÃO EDITORIAL

Francisco Fianco (UPF)

Luciana Maria Crestani (UPF)

Miguel Rettenmaier (UPF)

Patrícia da Silva Valério (UPF)

Rejane Pivetta de Oliveira (UPF)

CONSELHO EDITORIAL

Ana Zandwais (Ufjrs)

Antônio Dimas (USP)

Benjamin Abdala Júnior (USP)

Carla Viana Coscarelli (UFMG)

Cláudia Toldo (UPF)

Clélia Cândida Abreu Spinardi Jubran (Unesp/Assis/SP)

Cristina Mello (Universidade de Coimbra – Portugal)

Eloy Martos Nuñez (Universidade de Extremadura - Espanha)

Ernani Cesar de Freitas (UPF)

Fabiane Verardi Burlamaque (UPF)

Flávio Martins Carneiro (UERJ)

Hardarik Blühdorn (IDS – Mannheim - Alemanha)

José Luís Jobim (Uerj/UFF)

José Luís Fiorin (USP)

Leci Barbisan (PUCRS)

Márcia H. S. Barbosa (UPF)

Marisa Lajolo (Unicamp)

Max Bullen (Université de Cergy-Pontoise - França)

Michel Francard (Université de Louvain - Bélgica)

Miguel Rettenmaier da Silva (UPF)

Mônica Magalhães Cavalcante (UFC)

Regina Zilberman (Ufjrs)

Valdir Flores (Ufjrs)

Editor

Francisco Fianco

** A Revista Desenredo é responsável pela
revisão desta edição.*

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Desenredo : Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras /
Universidade de Passo Fundo, Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras. – Vol. 1, n. 1
(2005) – Passo Fundo : Ed. Universidade de Passo Fundo, 2005-

Semestral: 2005-2016. Quadrimestral: 2017-.
ISSN 1808-656X (on-line).

1. Linguística – Periódico. 2. Letras – Periódico. I. Universidade
de Passo Fundo. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa
de Pós-Graduação em Letras.

Bibliotecária responsável Schirlei T. da Silva Vaz - CRB 10/1364

Desenredo - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo é uma publicação temática e de periodicidade semestral da Universidade de Passo Fundo (UPF)

© Qualquer parte desta publicação pode ser reproduzida desde que citada a fonte.



UPF EDITORA

Campus I, BR 285 - Km 292,7
Bairro São José – Fone: (54) 3316-8374
CEP 99052-900
Passo Fundo - RS - Brasil
Home-page: www.upf.br/editora
E-mail: editora@upf.br

Sumário

Editorial.....	496
O narrador demoníaco do romance <i>Os tambores silenciosos</i>	500
The demonic narrator of the novel <i>Os tambores silenciosos</i>	
<i>Loreci Alves Marins</i>	
<i>Miguel Rettenmaier</i>	
Arte e Programas de Inteligência Artificial: GPT-2, GPT-3, Wu Dao 2.0	514
Art and Artificial Intelligence Programs: GPT-2, GPT-3, Wu Dao 2.0	
<i>Philippe Willemart</i>	
Notícias de D. Xicote: a presença de Josué Guimarães no sistema literário da Serra Gaúcha	525
News by D. Xicote: the presence of Josué Guimarães in the literary system of Serra Gaúcha	
<i>João Claudio Arendt</i>	
<i>Leticia Lima</i>	
Miticidade e paródia: figurações da Virgem Maria e Maria Madalena no romance <i>O Evangelho segundo Jesus Cristo</i> , de José Saramago e no conto “A doce luz verde”, de Josué Guimarães	545
Mythicity and parody: figurations of the Virgin Mary and Mary Magdalene in the novel <i>O Evangelho segundo Jesus Cristo</i> , by José Saramago and in the tale “A doce luz verde”, by Josué Guimarães	
<i>André Eduardo Tardivo</i>	
<i>Sandro Adriano da Silva</i>	
A invasão dos pássaros em Lagoa Branca: elementos fantásticos em <i>Os tambores silenciosos</i> (1976), de Josué Guimarães	564
The invasion of birds against Lagoa Branca: fantastic elements in <i>Os tambores silenciosos</i> (1976), by Josué Guimarães	
<i>Vicentonio Regis do Nascimento Silva</i>	
<i>Ana Maria Soares Zukoski</i>	
Representações de Morte e Recomeço na Literatura Infantil de Josué Guimarães	578
Representations of Death and the Restart in Children's Literature by Josué Guimarães	
<i>Pedro Afonso Barth</i>	

A presença de Josué Guimarães hoje: atualidade de <i>Os tambores silenciosos</i>	591
Josué Guimarães' presence today: Silent drums nowadays	
<i>Maria da Glória Bordini</i>	
Escrita e construções de sentidos: o papel do outro na reelaboração discursiva	602
<i>Adriana Cavalcanti dos Santos</i>	
<i>Wilton Petrus dos Santos</i>	
Writing and the construction of meanings: the role of the other in the discursive re-elaboration	
Alfabetização e Letramento: Um Olhar de Professores Alfabetizadores	618
Literacy and Lettering A Look at Pedagogical Action	
<i>Andreia Julio Rocha</i>	
<i>Otília Maria Alves da Nobrega Alberto Dantas</i>	
<i>Aldileia da Silva Souza</i>	
Alguns aspectos da leitura no Brasil: comportamentos antigos, alternativas possíveis.....	630
Some aspects of reading in Brazil: old behaviors, possible alternatives	
<i>Adauto Locatelli Taufer</i>	
<i>Fabiano Tadeu Grazioli</i>	
A argumentação no gênero monografia: uma análise na perspectiva da Linguística de Texto.....	651
<i>Márcia Helena de Melo Pereira</i>	
<i>Jaqueline Feitoza Santos</i>	
Experiência da escrita: intervenção psicoterapêutica com mulheres em tratamento do câncer de mama.....	670
Writing experience: psychotherapeutic intervention with women undergoing breast cancer treatment	
<i>Alexandra Verardi Burlamaque</i>	
<i>Ciomara Ribeiro da Silva Benincá</i>	
A figura da bruxa sob a perspectiva teórica de René Girard, na poesia de Amanda Lovelace.....	687
The figure of the witch	
from the perspective of René Girard theory, on Amanda Lovelace's poems	
<i>Roseli Hirasike</i>	
<i>Vera Lúcia Bastazin</i>	
Diretrizes para autores.....	704

Editorial

As páginas iniciais de *Camilo Mortágua* (1980), de Josué Guimarães, mostram o protagonista, em sua velhice, abandonado, só e empobrecido, em meio aos movimentos do golpe de 1964, sem a nada compreender, às margens tanto da própria vida, quanto da história em fluxo:

Camilo notou que vinha do bairro para o centro uma algazarra muito grande, viu que eram jovens que empunham faixas e cartazes, gritavam coisas que ele não conseguia entender. [...] De repente a marcha estancou e houve correria desenfreada para todos os lados, vitrinas estilhaçadas pelos fugitivos, bombas de gás na testada e nos cerra-filas, policiais fardados munidos de grandes escudos transparentes e que batiam em homens e mulheres. A sirena de muitos carros e a girândola de luzes das camionetas militares e logo depois de toda aquela confusão serenou de vez, silêncio total, a volta à solidão com a qual ele sempre sonhava quando lhe ocorria muito forte a memória dos irmãos e dos filhos, da mulher, da vida de antigamente. (GUIMARÃES, 1980, p. 25).

O desconhecimento do herói sobre o que ocorre, contudo, não é o desconhecimento do narrador, que sabe muito bem o que de desastroso se prepara ao país. Sabe sobre a história que narra sobre a repressão que se aparelha, sabe que a liberdade entrará em crise, e sabe que seu leitor também conhece os deslocamentos da política representada pelos conflitos que surgirão com uma longa ditadura a se anunciar. Assim, leitor e autor se olham e lamentam por Camilo, da mesma forma, como o olhar do autor pode dar mais um sentido ao que se narra: ao leitor também resta lamentar por si quando se encontra às margens das importantes decisões políticas que sempre o cercam e cercarão.

A obra de Josué Guimarães tem muito dos movimentos de seu contexto. Josué escrevia com urgência sobre as questões de seu tempo. Há, porém, um traçado diferenciado nessa urgência. Ela volta e meia migra para outro período da história, quando males retornam, perigos se reapresentam, e a sociedade retoma o olor das antigas ameaças. Assim, ler *Camilo Mortágua*, da mesma forma como ler outros textos de Josué Guimarães, é saber que sua literatura se reedita a todo momento em uma história como a nossa, incansavelmente recorrente em suas dores. Não bastasse essa atualização, imanente a 2021, o ano chama a memória do autor em seu centenário. Josué Guimarães, jornalista de profissão, político eventual e escri-

tor na maturidade, foi um homem de posições manifestas, de crítica e indignações constates. As injustiças que via eram a ele demasiadas para que fossem ignoradas. Sua vida e consciência eram mobilizadas para a interferência no estado ruim das coisas. Em 2021, quando o mundo parece arruinar-se, sua presença falta, mas sua obra permanece.

A *Desenredo*, no presente número, homenageia Josué Guimarães, em seu centenário, de certa forma reconhecendo sua importância tanto para a cidade de Passo Fundo, quanto para a UPF. Foi ele o primeiro grande autor a respaldar a ideia de Tania Rösing de organizar um evento literário de grande envergadura, no que viriam a ser as Jornadas Literárias de Passo Fundo. Por seu vínculo com a cidade, seu acervo, o ALJOG/UPF (Acervo Literário de Josué Guimaraes) se encontra desde 2007 sob a guarda do curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação m Letras da UPF, sendo espaço de pesquisa de muitos trabalhos acadêmicos. Assim, aqui, nesta edição do periódico do PPGL da UPF, organizou-se um *dossiê* tanto sobre o autor quanto sobre sua realidade quanto à fortuna crítica que também o caracteriza, a de ser um autor que é nome de um arquivo literário. Os trabalhos têm como tema sua obra, resguardando-se um dos estudos do *dossiê* à crítica genética, base conceitual que se articula ativamente às pesquisas realizadas no ALJOG.

Três artigos tratam de um mesmo livro, *Os tambores silenciosos*. Nessa narrativa, sobre uma cidade sitiada pelos desmandos autoritários de um coronel prefeito, a atualidade da trama é evidente. Em “O narrador demoníaco no romance *Os Tambores Silencioso*”, de Marins e Rettenmaier, o estatuto “demoníaco”, atributo apropriado ao herói romanesco moderno, migra para o agente da ação de narrar, o sujeito que conta a história “sobrevoadando” a cidade, como os pássaros negros que invadem o céu de Lagoa Branca. “A invasão dos pássaros em Lagoa Branca: elementos fantásticos em *Os tambores silenciosos* (1976), de Josué Guimarães”, de Vicentonio Regis do Nascimento Silva e Ana Maria Soares Zukoski focaliza a presença dos elementos fantásticos, demonstrando os contornos de denúncia social desses elementos. A ênfase nos estudos sobre essa obra se reafirma na atualidade manifesta da trama, o que em “A presença de Josué Guimarães hoje: atualidade de *Os tambores silenciosos*”, de Maria da Glória Bordini, se manifesta ao se discutirem “a ressignificação dos temas hoje e o metaforismo da obra”.

A literatura para o público jovem é contemplada neste *dossiê*, com o trabalho “Representações de Morte e Recomeço na Literatura Infantil de Josué Guimarães”, de Pedro Afonso Barth. Segundo o artigo, a partir de *A última bruxa*, “Guimarães cria uma história que dialoga com conceitos como morte, vida, eternidade, velhice

e recomeço”. De outra parte, uma pesquisa sobre a escrita jornalística do autor permite, no estudo “Notícias de D. Xicote: a presença de Josué Guimarães no sistema literário da Serra Gaúcha” de João Claudio Arendt e Leticia Lima, que se investigue a presença de Josué Guimarães na imprensa escrita de Caxias do Sul, entre os anos 1950 e 1980, “com vistas a refletir sobre a influência da literatura suprarregional na formação e na consolidação do sistema literário da Serra Gaúcha”. Vale também o cotejo da obra de Josué com a de Saramago, em “Miticidade e paródia: figurações da Virgem Maria e Maria Madalena no romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago e no conto ‘A doce luz verde’, de Josué Guimarães” de André Eduardo Tardivo e Sandro Adriano da Silva, a reflexão acontece a partir de uma leitura paródica do mito mariano.

Tratando sobre os processos de criação, Philippe Willemart, em “Arte e Programas de Inteligência Artificial: GPT-2, GPT-3, Wu Dao 2.0” relaciona o estudo do manuscrito com a inteligência artificial. A partir da roda da escritura, se verifica em que medidas os programas podem seguir ou não a roda da escritura, “duvidando que uma máquina saiba percorrer a roda da escritura como um sujeito humano que dispõe de um cérebro fantástico e de um inconsciente”.

A amplitude dos recortes de análise e as possibilidades de associar tanto a obra de Josué Guimarães com a de outros aurores, quanto de incorporar estudos genéticos à pesquisa em acervo literário, dão conta dos méritos de sua literatura, sempre aberta à releitura e à pesquisa, sempre reeditada pelos contextos intermináveis de tantas (ou de as mesmas) crises.

A seção geral, por sua vez, se inicia com o texto “Escrita e construções de Sentidos: o papel do outro na reelaboração discursiva” no qual os autores Adriana Cavalcanti dos Santos e Wilton Petrus dos Santos, fazem uma discussão sobre relevância do outro no desenvolvimento discursivo do texto em uma perspectiva do Círculo Bakhtiniano. Em seguida, temos o texto “Alfabetização e Letramento: Um Olhar de Professores Alfabetizadores”, escrito por Andreia Julio Rocha, Otília Maria Alves da Nobrega Alberto Dantas e Aldileia da Silva Souza, os quais investigam o processo de alfabetização em uma escola de Roraima a partir da perspectiva dos próprios professores. No texto “Alguns aspectos da leitura no Brasil: comportamentos antigos, alternativas possíveis”, os autores Adauto Locatelli Taufer e Fabiano Tadeu Grazioli analisam os últimos resultados do PISA e do RLB para abordar o fenômeno dos baixos índices de leitura do Brasil a partir do perfil de leitura nacional. Márcia Helena de Melo Pereira e Jaqueline Feitoza Santos assinam o texto “A argumentação no gênero monografia: uma análise na perspectiva da Linguística de Texto”,

no qual refletem sobre o gênero monografia a partir de elementos comunicacionais da sóciorretórica considerando a capacidade de posicionamento do escrevente. Na sequência, o texto “Experiência da escrita: intervenção psicoterapêutica com mulheres em tratamento do câncer de mama”, de Alexandra Verardi Burlamaque e Ciomara Ribeiro da Silva Benincá, aborda a intersecção entre texto, corpo e saúde dando voz às mulheres que estão passando por tratamento oncológico. Encerrando esta edição da Revista Desenredo, temos o texto “A figura da bruxa sob a perspectiva teórica de René Girard, na poesia de Amanda Lovelace”, de Roseli Hirasike e Vera Lúcia Bastazin, que discorre sobre a figura da bruxa na literatura a partir de autores como Campbell e Girard.

Ao mesmo tempo que agradecemos aos autores pelas suas gentis colaborações, desejamos a todos uma ótima leitura!

Miguel Rettenmeier
Organizador

Francisco Fianco
Editor

O narrador demoníaco do romance

Os tambores silenciosos

Loreci Alves Marins*

Miguel Rettenmaier**

Resumo

Este artigo pretende interpretar a obra *Os tambores silenciosos*, de Josué Guimarães, em relação à construção de sentidos quanto aos estatutos narratológicos e seus constituintes interpretativos. Assim, focalizando o gênero romanesco, associará dois elementos característicos à narrativa, ora na ordem do narrador, ora no campo dos estudos da personagem. Como diege-se, a narrativa que foca na trajetória individual do herói, na sua psicologia demoníaca, de acordo com György Lukács. Para tanto, a condição do personagem, dissociado e em busca, é transmigrada para a função de narrar, característica e complexa no que diz respeito ao romance. Ademais, é necessário considerar os modos da compreensão do romance postulados por Jean Pouillon, na obra *O tempo no romance*, que propõe a distinção formal de duas visões: “por detrás” e “com”, a partir do olhar das irmãs Pilar, que o leitor acompanha na narrativa. Dessa forma, é necessário compreender a voz que narra e busca algo nos voos dessa perspectiva que tenta desvelar a vida e busca alguma reordenação na degradação do mundo, baseando-se em Todorov no que tange às visões de Pouillon, bem como a perspectiva de Gérard Genette complementa o estudo do narrador, tratando da focalização.

Palavras-chave: Estatutos narratológicos. Gênero romance. *Os tambores silenciosos*.

Introdução

A condição e a circunstância de uma personagem literário está intimamente relacionada ao foco narrativo que ilumina a sua existência. Ele é visto, ou se vê, pelas lentes de quem narra. Ele é construído pela palavra de que testemunha e diz. Esses é um elemento que nos faz perceber que o escritor mobiliza recursos em sua narrativa, como diálogo, ação, descrição, de modo a tornar suas criaturas verossímeis na ordem de eventos. Todo um universo, representado pela intensidade dos acontecimentos, passa pelo narrador.

Histórias são narradas desde sempre. Fatos testemunhados por alguém ou vivenciados por outrem, relatos de viagem ou de outros tempos, sempre houve quem, entre a fábula e a recepção,

* Mestra em Letras pela UPF. Atualmente, professora da rede pública e privada. E-mail: lorecialvesmarins@gmail.com

** Professor PPGL/UPF; coordenador do Acervo Literário de Josué Guimarães; Bolsista de Produtividade em Pesquisa 2 CNPq. E-mail: mrettenmaier@hotmail.com

se fizesse presente – o narrador. Dos primórdios da humanidade, nas oralidades e no imaginário dos mitos, nas epopeias, das narrativas de cosmovisão teocêntrica às novelas profanas, da redescoberta do humano à modernidade e à contemporaneidade, a narrativa dialogou com um *zeitgeist* no qual se personificam valores, esperanças, utopias e desencantos.

No desenvolvimento histórico do romance, nos deslocamentos de seus atributos estéticos pelo tempo, o narrador foi se modificando, se escondendo atrás de outros ou narrando a si próprio, o que imaginou, desejou, viu ou testemunhou. Diferentemente da epopeia, que apresentava um narrador distante do mundo narrado, no romance as relações são feitas pela proximidade dolorosa de um eu com um mundo sem sentido. Há, portanto, um herói dissociado, em busca de valores, cuja trajetória importa mais do que seu destino.

Nesse sentido, Josué Guimarães, escritor e jornalista, tem a palavra e o papel como instrumento de denúncia. Nas finas folhas de papel de jornal, inicialmente, e na impressão de romances, em fase tardia, em uma década e meia de produção literária, exerceu, por toda a vida, o ofício da observação e da crítica. Na relação entre o ficcional e o factual, como ponto de contato dentre as duas formas de textualizar, a imaginação foi recurso constante.

Os tambores silenciosos, com o qual recebeu o prêmio Erico Verissimo em 1977, foi escrito em Portugal, nos anos 70, quando Josué optou pelo autoexílio fora do Brasil. Apesar disso, a obra quase foi censurada por aqui, haja vista que Josué era um homem visado pela ditadura civil-militar ainda vigente. Romance que traz personagens, aludindo aos poderosos e aos generais da época, a um contexto de repressão. Tudo isso é trazido à tona pelo olhar de sete solteironas, as irmãs Pilar, que dividem sua casa e perspectiva frente à cidade cercada, assim como dividem o espaço discursivo com um narrador que não se identifica, em terceira pessoa, com sujeito ou demônio, mas que parece “voar” nos céus de Lagoa Branca (GUIMARÃES, 2011).

O romance e seus demônios

Segundo Lukács (2000, p. 72),

[...] o romance, em contraposição à existência em repouso na forma consumada dos demais gêneros, aparece como algo em devir, como um processo.

A tragédia, ainda que transformada, transmutou-se em sua essência até o presente, enquanto que a epopeia teve de desaparecer, dando espaço para o romance, um gênero novo.

Em primeiro lugar, ela [a estética clássica alemã] tornou evidente o elemento comum que liga o romance à epopeia. Na prática, essa ligação se reduz ao fato de que todo romance de grande significação tende à epopeia, ainda que de modo contraditório e paradoxal – e é precisamente nesta tendência jamais alcançada que ele adquire sua grandeza poética. Em segundo lugar, o significado da teoria burguesa clássica do romance reside na tomada de consciência da diferença entre epopeia e o romance, e, portanto, na compreensão do romance como um gênero tipicamente novo. (LUKÁCS, 1999, p. 198).

Assim, como postulado por Gallo (2012) em sua dissertação de mestrado, sobre *A teoria do romance* de Lukács, em que a autora faz um comparativo entre a obra e o ensaio *O romance como epopeia burguesa*, do mesmo autor, ambos os estudos ratificam que

[...] o gênero romanesco ocupa na sociedade burguesa o lugar que a epopeia ocupou no mundo antigo. Entre outras questões, Lukács ainda trata nestes escritos do surgimento do romance, bem como teoriza acerca dos aspectos formais e contedísticos do gênero (GALLO, 2012, p. 13).

O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade (LUKÁCS, 2000, p. 55).

Toda a égide da crítica literária de Lukács baseia-se no conceito de forma; “nele convergem os mosaicos da composição artística e a partir dele são ditados os parâmetros da avaliação estética” (LUKÁCS, 2000, p. 174). Assim, a forma é o verdadeiramente social na literatura, sendo,

portanto, essencial a ela, pois estabelece relação entre a vida interna e externa, sem a qual não há fenômeno literário.

Segundo Lukács (2000, p. 55), “tanto para a épica quanto para a tragédia [...] o verso é um divisor de águas”, pois o verso trágico cria distância, enquanto que na epopeia as distâncias criadas significam leveza, na esfera da vida conduzem à superação. No entanto, essa leveza trata-se de uma utopia imanente da hora histórica. Sendo assim, somente a prosa é capaz de fazê-lo. Ora, a epopeia concebe forma a uma totalidade de vida fechada, a partir de si mesma, enquanto o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida. “Assim, a intenção fundamental determinante da forma do romance objetiva-se como psicologia dos heróis romanescos: eles buscam algo” (LUKÁCS, 2000, p. 60).

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o espaço cativado pela realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento. Depois da conquista desse autoconhecimento, o ideal encontrado irradia-se como sentido vital da imanência da vida, mas a discrepância entre ser e dever-ser não é superada, e tampouco poderá sê-lo na esfera em que tal se desenrola, a esfera vital do romance; só é possível alcançar um máximo de aproximação, uma profunda e intensa iluminação do homem pelo sentido de sua vida (LUKÁCS, 2000, p. 82).

Não obstante, a estética clássica alemã foi além para classificar o romance, Segundo Lukács (1999, p. 200), seu

mérito “imorredouro” para a teoria do romance reside na descoberta da profunda relação que liga o romance como gênero à sociedade burguesa”. Para a épica não é necessário considerar o passado do herói, explicar seu caráter ou a sua relação com a sociedade, haja vista que ele pode ter sua narrativa iniciada a partir de um ponto mais favorável ao desenrolar dos eventos épicos. Diferentemente, para o herói do romance o passado é fundamental para explicar geneticamente o presente. Para Lukács, a forma do romance está baseada também pela economia e luta de classes, uma vez que essas incidirão na mudança de um herói que representa o coletivo, na epopeia, para um herói em que cada indivíduo representa uma luta de classes ou um sujeito dissociado na sociedade moderna:

Uma vez surgida a sociedade de classes, a grande arte narrativa só pode extrair sua grandeza épica da profundidade e tipicidade das contradições de classe em sua totalidade dinâmica. Na figuração épica, estas oposições se encarnam sob a forma de luta dos indivíduos na sociedade. Disso resulta, em particular no romance burguês mais tardio, a aparência de que o tema principal seria a oposição entre o indivíduo e a sociedade. Mas se trata apenas de uma aparência. A luta dos indivíduos entre si ganha objetividade e verdade somente porque os personagens e os destinos dos homens refletem de modo típico e fiel os momentos centrais da luta de classes (LUKÁCS, 1999, p. 207).

Sendo assim, “o romance moderno nasceu da luta ideológica da burguesia contra o feudalismo” (LUKÁCS, 1999,

p. 213). Trata-se de uma luta simultânea contra o feudalismo e contra a iminente degradação burguesa. A partir do século XVIII, os escritores voltaram sua preocupação para o cotidiano, para tornarem-se historiadores da vida privada pela escrita ficcional. O íntimo e o privado, as incursões na interioridade, no cotidiano sem grandes experiências, tudo o quanto possa ser lembrado em torno da imagem do indivíduo, se converte na outra faceta de um mesmo tipo sujeito: o que está só, o que busca sentido, o que não partilham, com o mundo, as mesmas intenções perante valores socialmente consagrados.

Uma forma de desenhar o mundo

O crítico literário Pouillon (1974) postula que, ao procurar analisar as posições de existência dos personagens, são-lhe determinadas as visões possíveis e psicologicamente análogas às visões das pessoas vivas, tal como, a partir destas últimas, poderia um psicólogo determinar os processos da criação romanesca.

Este estudo vai se encaminhar em várias direções; com efeito, um personagem pode ser colocado diferentemente e, por conseguinte, ser visto de muitas maneiras. Esta variedade não representa um privilégio do romance em face de uma realidade que seria sempre unívoca; ela existe igualmente na vida real. Eis porque mostraremos a propósito de cada modalidade de compreensão que seu valor deriva de seu possível uso real. (POUILLON, 1974, p. 52).

Pouillon apresenta uma visão fenomenológica do mundo a uma teoria das visões na narrativa associada com a questão do tempo:

Em primeiro lugar, dentro da perspectiva clássica, que distingue um “dentro”, a própria realidade psíquica, e um “fora”, que constitui a manifestação objetiva dessa realidade (POUILLON, 1974, p. 53).

Para Pouillon, o papel da compreensão consiste em captar esse “dentro”, inserindo-se de forma direta nele. No entanto, isso pode ser realizado de duas formas: a visão “com” – ou que, definindo-se com relação a essa realidade, o autor procure analisá-la – é a visão “por detrás”. O “de fora”, pode ser descrito de maneira objetiva, somente interessando à medida que revela o “dentro”. Na visão “de fora”, o narrador renuncia inclusive ao saber que a própria personagem tem, restringindo-se a descrever os acontecimentos.

Na visão “com”, o narrador escolhe um personagem central para, a partir dele, apresentar os outros. É o que ocorre na narrativa de *Os tambores silenciosos*, em que o narrador privilegia o olhar das irmãs Pilar e é através do olhar delas que se vêem a conhecer as outras personagens bem como os acontecimentos. Dessa forma, há um narrador que, no início do foco narrativo, está “com”, isto é, não conhece totalmente, mas tem com as personagens a mesma consciência irrefletida de si mesmo.

Escolhe-se um único personagem que constituirá o centro da narrativa, ao qual se atribui uma atenção maior ou, em todo caso, diferente da que se atribui aos demais. Descrevemo-lo de dentro; penetramos imediatamente a sua conduta, como se nós mesmos a manifestássemos. Por conseguinte, essa conduta não é descrita tal como se afiguraria a um observador imparcial, mas tal como se apresenta, e apenas na medida em que se apresenta, àquele que a manifesta. (POUILLON, 1974, p. 54).

Não obstante, essa expressão “único personagem” não é muito exata, senão que deve implicar o sentido de personagem central.

De um modo geral, num romance “com”, o centro a partir do qual se irradia a visão constitui um foco que faz parte do próprio romance; é na obra que se encontra a fonte de luz que a ilumina (POUILLON, 1974, p. 62).

Há semelhanças com o narrador onisciente neutro, em que o narrador fala em terceira pessoa, que é um recurso típico dos romances do século XIX e XX. Sobre o foco narrativo, técnicas narrativas não podem ser tratadas como um fim, mas como meios de alcançar efeitos no leitor.

Com efeito, se essa é a visão no início do foco narrativo – a visão “com” – o que se segue é um narrador que levanta voo e assume uma visão “por detrás”. Invés de se situar no interior de um personagem, o autor pode tentar distanciar-se para ou considerar de maneira mais objetiva e direta a vida psíquica da personagem, ou, em *Os tambores silenciosos*, elevar seu olhar a espaços impossíveis à personagem com a qual de início se encontra-

va, até a visão “por detrás, pela qual o narrador domina todo um conhecimento e assume um aspecto divino. Nessa obra de Josué Guimarães, o narrador parte de um delimitado lugar para tornar-se como uma espécie de espectador privilegiado, que conhece “o lado interior das cartas”.

O romancista está “por detrás”. Com isto pretendemos dizer duas coisas: por um lado, que ele não se encontra em seu personagem, mas sim distanciado dele; por outro lado, que a finalidade desse distanciamento é a compreensão imediata dos móveis mais íntimos que o fazem agir; graças a esta posição, ele vê os fios que sustentam o fantoche e desmonta o homem. Em suma, não é o herói que se mostra ao romancista, impondo-lhe a visão que ele deverá ter; o romancista é que escolhe a sua posição de ver o personagem. Tudo isso, evidentemente, é metafórico: afirma-se de um indivíduo decidido a adquirir uma consciência clara de si mesmo, se reflete; afirmar-se-á então muito naturalmente que, visto nos encontrarmos “por detrás” dele, podemos ver diretamente o que só lhe é dado ver distanciando-se com relação a si mesmo (POUILLON, 1974, p. 62).

Trata-se de uma visão direta do psíquico sem intermediário. Sem dúvida, não se tem a mesma percepção do psíquico que de um objeto físico, pois há um empenho para caracterizar essa visão com a imaginação. Na reflexão, a visão é direta porque,

[...] embora desdobrada, a consciência conserva-lhe não obstante a unidade: ela própria é aquilo que chega a atingir, ela é o que vê “por trás”; se estivéssemos então “com” o personagem que se reflete (POUILLON, 1974, p. 63).

Sendo assim, não é como na visão “com”, em que se vê o segundo através dos olhos do primeiro, antes, há na visão “por trás” uma espécie de encontro de duas séries diferentes. Trata-se de uma imaginação que conserva o outro longe “de mim” para que “eu” não me dissolva nele, conservando a dualidade do “visto e do vidente”.

Dessarte, de acordo com Bittencourt (1999), os modos de compreensão da ficção como homólogo ao que real, conforme postulado por Pouillon (1974), precisam ser ampliados, haja vista que não devem ter um nivelamento entre o real e o imaginário, pois desconsidera m, também, as disparidades entre experiência e visão do narrador em relação ao leitor. A prática crítica evidencia que somente essas visões são insuficientes para atender às possibilidades do foco narrativo, embora tenham descrito seus aspectos mais importantes. Dessa forma, Todorov (2006) aborda a questão do “ponto de vista” ou das “visões”, pautando-se, no entanto, na base linguística, inexistente em Pouillon (1974).

É fácil ver, nessa perspectiva, qual a classificação das visões que podemos adotar: ela corresponde, mais ou menos, à que Jean Pouillon tinha proposto em seu livro *Temps et roman*: ou o eu do narrador aparece constantemente através do ele do herói, como no caso da narrativa clássica, com um narrador onisciente; é o discurso que suplanta a história; ou o eu do narrador fica inteiramente apagado atrás do ele do herói; estamos então diante da famosa “narração objetiva”, tipo de narrativa praticada sobretudo pelos au-

tores americanos de entre as duas guerras: nesse caso, o narrador ignora tudo de sua personagem e vê simplesmente seus movimentos, seus gestos, ouve suas palavras; é pois a história que suplanta o discurso; ou enfim o eu do narrador está em igualdade com o ele do herói, ambos são informados do mesmo modo sobre o desenvolvimento da ação; é o tipo de narrativa que, aparecida no século XVIII, domina atualmente a produção literária; o narrador se apegava a uma das personagens e observa tudo através de seus olhos; chega-se aí, precisamente nesse tipo de narrativa, à fusão do eu e do ele em um eu que conta, o que torna a presença do verdadeiro eu, o do narrador, ainda mais difícil de apreender (TODOROV, 2006, p. 62).

Na obra *Os tambores silenciosos* há um narrador que está “com”, conforme as visões de Pouillon (1974), num primeiro momento, em que os saberes do narrador e das personagens estão no mesmo nível, como afirma também Todorov (2006). Entretanto, a seguir, o narrador levanta voo na narrativa, de acordo com Todorov (2006, p. 62): “o eu do narrador aparece constantemente através do *ele* do herói”, correspondendo à “visão por detrás”, postulada por Pouillon. Nesse sentido, ainda, faz-se necessário complementar este estudo com o modo de pensar o narrador proposto por Genette (1995).

O autor define cada um dos três aspectos daquilo que denomina “realidade narrativa”. Os aspectos são a história, a narrativa e a narração. A história, segundo Cardoso (2013), diz respeito à diegese, ou seja, ao significado, ao conteúdo narrativo que pode ser real ou imaginário. A história é composta pela sucessão de

ações. O conceito de narrativa refere-se ao discurso, ao enunciado e ao texto narrativo. Ainda segundo Cardoso (2013, p. 60), “É evidente que o discurso tem como alicerce a história e localiza-se no ponto de passagem entre ela e a narração. Dos três aspectos da realidade narrativa, o segundo põe-se exatamente como elo intermediador das extremidades (história e narração) dessa realidade”. Neste viés, o termo discurso é usado para referir-se à narrativa materializada em caracteres gráficos. Logo, de acordo com Genette (1995), fica clara a dependência desses aspectos na narrativa.

Ademais, Genette (1995) contribuiu para ampliar o conceito de narrador com a focalização, pois identificou as duas categorias respectivamente como modo e voz. A voz é considerada a instância que designa as relações entre narração e discurso e, ao mesmo tempo, entre narração e história. A voz é o aspecto da ação verbal considerada nas suas relações com o sujeito. Para a comunicação narrativa, o sujeito pode ser aquele que realiza ou sofre a ação, ou ainda, aquele que a relata e, eventualmente, os partícipes nessa atividade narrativa. Segundo Cardoso (2013, p. 62), sobre Genette (1995),

A voz revela-se, portanto, pela instância produtiva do discurso, isto é, pela narração. O estudo da voz deve sempre se religar às categorias do tempo da narração, do nível da narrativa e da “pessoa”, isto é, às relações dessas categorias com o narrador e com a história que conta.

Bittencourt (1999) esclarece que, dentro da categoria voz, Genette (1995) inclui as relações entre a instância narrativa e o objeto narrado. Dentro delas estão situadas as relações temporais, as de subordinação e a pessoa que conta a narrativa (o narrador). As primeiras se elucidam por

[...] anterioridade, posterioridade ou simultaneidade do narrador em relação àquilo que narra; as relações de subordinação existem entre dois discursos que se situam em níveis narrativos diferentes, compreendendo aí as narrativas dentro da narrativa, as narrativas encaixadas (BITTENCOURT, 1999, p. 121).

Ademais outros tipos de inserções mais sutis.

Outrossim, contar uma história (real ou fictícia) é a função essencial da narrativa. O interesse do teórico direciona-se para a forma, ou seja, para a maneira como a história é produzida e chega ao leitor. Essa preocupação é estudada na categoria de modo, como denominada por Genette (1995) e explanada por Cardoso (2013, p. 61):

[...] assim, a narrativa pode: 1º) fornecer ao leitor mais ou menos pormenores, de forma mais ou menos direta; 2º) parecer manter-se à maior ou menor distância daquilo que conta e 3º) escolher o regulamento da informação que dá, segundo a capacidade de conhecimento da parte interessada na história, isto é, da personagem ou do grupo de personagens.

A narrativa pode adotar ou fingir adotar a “visão” ou o “ponto de vista” da

parte interessada, parecendo tomar esta ou aquela perspectiva em relação à história. São esses aspectos chamados por Genette (1995) de focalização. Conforme Bittencourt (1999), a focalização é então considerada sob três pontos: um discurso em que o narrador “diz mais do que sabe qualquer uma das personagens, ou discurso **não focalizado**”; se o narrador diz somente o que sabe a personagem, o discurso é de **focalização interna**, podendo ser neste caso fixa, variável ou múltipla; se o narrador diz “menos do que sabe a personagem”, o discurso é de **focalização externa**. A essa tríplice tipologia podem ser associados os três tipos de Pouillon, “**por detrás**”, “**com**” e “**fora**”. Assim, as variações do ponto de vista ocorridas ao longo das narrativas acontecem, segundo Genette (1995), devido às mudanças de focalização. A restrição de campo compreendida no conceito de focalização do referido autor indica que, para a sua realização, existe sempre uma seleção ou escolha entre várias possibilidades de conteúdo daquilo que será narrado.

Isso sugere, dentro do modo, um conceito amplo de focalização, que aumenta as suas possibilidades de significação, pois permite a inclusão de posicionamentos afetivos, morais éticos e ideológicos que, por sua vez, repercutirão na construção dos diferentes elementos do mundo ficcional. A focalização aborda o conhecimento que o narrador possui a

respeito da história em comparação ao conhecimento que a personagem tem. Genette (1995, p. 189) adverte que a focalização

[...] nem sempre se aplica ao conjunto de uma obra, portanto, mas antes a um segmento narrativo determinado, que pode ser muitíssimo breve.

De qualquer forma, o narrador existe graças a um alguém que decide contar uma história. Esse alguém, a quem já se declarou morto, tem uma vida e muitas angústias, uma existência e várias indagações. José Saramago, em *“O autor como narrador”*, parece contestar as compartimentações que, com as melhores intenções, tentam salvar o autor, mas acabam traindo o escritor e as coisas em que acredita o autor. Para o escritor de *Ensaio sobre a cegueira*,

[...] a figura do narrador não existe, e de que só o autor exerce função narrativa real na obra de ficção, qualquer que ela seja, romance, conto ou teatro (1997, p. 41).

E continua:

Aceito, até, a probabilidade de variantes ou desdobramentos de um narrador central, com o encargo de expressarem uma pluralidade de pontos de vista e de juízos considerada útil à dialética dos conflitos. A pergunta que me faço é se a obsessiva atenção dada pelos analistas de texto a tão escorregadias entidades, propiciadora, sem dúvida, de suculentas e gratificantes especulações teóricas, não estará a contribuir para a redução do autor e do seu pensamento a um papel de perigosa secundaridade na compreensão complexiva da obra. (SARAMAGO, 1997, p. 38).

Para o autor português, um livro é a expressão de seu autor, da mesma forma como o autor está no livro todo:

O que o autor vai narrando nos seus livros é, tão-somente, a sua história pessoal. Não o relato da sua vida, não a sua biografia, quantas vezes anódina, quantas vezes desinteressante, mas uma outra, a secreta, a profunda, a labiríntica, aquela que com o seu próprio nome dificilmente ousaria ou saberia contar (SARAMAGO, 1997, p. 41).

O livro é como um sonho, ou resulta como que de muitos sonhos, tomados ou não de empréstimo ou particulares. O sonhador pode e está no narrador que constrói tão inconformado e resistente quanto um quixote.

O narrador demoníaco

Na narrativa da obra *Os tambores silenciosos*, Josué Guimarães faz uso do discurso indireto livre, dissipando a separação rígida entre a câmera e as personagens, conferindo autonomia de conhecer a interioridade dos ambientes que não poderia ser captada pela observação externa das irmãs Pilar.

O narrador em terceira pessoa simula um registro contínuo, focalizando a personagem em momentos precisos que interessam ao andamento da história e à materialização dos seres que a vivem (BRAIT, 1993, p. 53).

Dessa forma, deixa-se de ter um narrador “com”, como determinado por Pouillon (1974), para acompanhar o voo do narrador, que assume a visão “por detrás”.

Na visão “por detrás”, o narrador personagem encontra-se não mais dentro do mundo representado, mas por detrás, “como um demiurgo ou um espectador privilegiado que conhece o lado inferior das cartas” (POUILLON, 1974, p. 62). O narrador conhece tudo sobre os personagens e sua circunstância, interioridade, passado e futuro; é, portanto, onisciente. Neste caso, segundo Pouillon (1974), o escritor é quem escolhe a sua posição para ver o personagem, conforme observado no trecho a seguir:

Por isso [as irmãs Pilar] não chegaram a ver quando, protegido pela escuridão da Rua do Soturno da Alta, distante uma quadra da casa delas, o Vereador Paulino Paim aguardava impaciente que de sua casa saísse o jovem Rubem Müller, um dos líderes da Ação Integralista local, filho do dono da fábrica de sabão da Rua da Cruz, a “Teuto-Brasileira” acompanhando o abrir da porta, o beijo de despedida dado na sua mulher e esperando por momentos que o ruído dos seus passos se perdesse na noite silenciosa (GUIMARÃES, 2011, p. 25).

A voz do narrador ultrapassa os limites impostos às lentes do binóculo das irmãs Pilar. A partir do foco dado pelo binóculo, o narrador parte, adentrando às alcovas. Ademais, o narrador levanta voo na narrativa, de acordo com Todorov (2006, p. 62), “o *eu* do narrador aparece constantemente através do *ele* do herói” correspondendo à “visão por detrás”, postulada por Pouillon (1974). A exemplo, há a passagem em que Maria Madalena afirma não ver mais devido ao telhado do

Baratilha da Lagoa, e ao leitor, mesmo assim, é permitido acompanhar o que se passa. “O Ford passou no portão entre a porta de serviço da Prefeitura e a parede do prédio da Câmara de Vereadores;” (GUIMARÃES, 2011, p. 12).

Outro exemplo é encontrado, à medida que as forças externas aparecem para romper com a ordem imposta do Cel. Cândido Braga, como observado pelas irmãs Pilar, na saída dos representantes do município de pijamas rumo à casa do prefeito. Através do binóculo, é apresentada a cena, mas que só é desenvolvida pelo narrador. As irmãs Pilar dizem “Lá vai também o Capitão Ernesto, para mim é revolução que anda por aí e revolução de chumbo grosso” (GUIMARÃES, 2011, p. 74). A indignação das irmãs revela a urgência dos acontecimentos, chegando elas a cogitar a morte do prefeito, dadas as circunstâncias.

No entanto, o narrador desenvolve a cena acima descrita, cujo foco partiu das irmãs. O que se segue é a entrega do papel pelo telégrafo Ezequiel ao prefeito. Trata-se de um telegrama urgente da capital que visa apurar denúncias de abuso de autoridade e censura. O prefeito Cândido Braga, irritado, percebe a urgência de se responder àquele chamado e não esconde o desejo de impor sua vontade em relação aos assuntos internos do município, mas, como político que é, percebe a necessidade de ponderar. Em resposta, esquivava-se da

responsabilidade, atribuindo as “falácias” aos comunistas.

Como postulado por Todorov (2006), é fácil ver, nessa perspectiva, qual a classificação das visões que podem ser adotadas: ela corresponde, mais ou menos, à que propunha Pouillon (1975), segundo os estudos de Todorov (2006, p. 62):

[...] ou o eu do narrador aparece constantemente através do ele do herói, como no caso da narrativa clássica, com um narrador onisciente; é o discurso que suplanta a história.

Ainda nesse viés de análise, faz-se necessário complementar essa relação entre narrador e personagem através da perspectiva de Genette (1995) sobre a focalização, como considerada sob os três pontos citados anteriormente: o discurso não focalizado; o de focalização interna, podendo ser fixa, variável ou múltipla; e o discurso de focalização externa. Na obra em questão, há um narrador que sabe mais do que qualquer personagem, em momentos específicos.

A passagem em que as irmãs Pilar observam que o Dr. Lúcio saiu de casa às pressas, sendo que há pouco havia chegado da prefeitura, evidencia que, naquele momento, o narrador tem mais conhecimento dos fatos. Tais acontecimentos giram em torno da apreensão, pelo prefeito, da carta de D. Benigna, esposa de Dr. Lúcio, destinada à irmã que mora em Porto Alegre. Ele se sente envergonhado, chega em casa e, pela

insistência da mulher em saber o que houve, confronta-a. O que as irmãs Pilar observam é a consequência disso: Dr. Lúcio não suportou ficar em casa, logo, aplica-se a esse narrador um discurso não focalizado.

Esses excertos evidenciam como o modo de narrar proposto por Genette (1995) pode adotar ou fingir adotar a “visão” ou o “ponto de vista” da parte interessada, parecendo tomar esta ou aquela perspectiva em relação à história. O desfecho da narrativa evidencia a escolha desse narrador, cujo discurso é não focalizado: o momento do suicídio do prefeito de Lagoa Branca, no qual não há observador que tenha acesso à cena.

Acendeu a luz, correu para junto da parede onde haviam caído os bichos, pegou num deles, arrancou as penas, rasgou os panos que cobriam a armação de arame, começou a rir, tirava chumaços de algodão e de lã, depois jogou tudo longe, recarregou a arma, sentou-se na cadeira atrás da mesinha, apoiou a culatra no chão de tijolos, enfiou os dois canos na boca e comprimiu os gatilhos. (GUIMARÃES, 2011, p. 217).

Por fim, Bittencourt (1999) esclarece que, dentro da categoria “voz”, Genette (1995) inclui as relações entre a instância narrativa e o objeto narrado. Dentro delas, estão situadas as relações temporais, as de subordinação e a pessoa que conta a narrativa (o narrador). As primeiras se elucidam por

[...] anterioridade, posterioridade ou simultaneidade do narrador em relação àquilo que narra; as relações de subordinação existem entre dois discursos que se situam em níveis narrativos diferentes, compreendendo aí as narrativas dentro da narrativa, as narrativas encaixadas (BITTENCOURT, 1999, p. 121-122).

A forma de narrar *Os tambores silenciosos* é repetida durante todas as introduções de capítulos: primeiro, o narrador situa o objeto narrado, para depois emprestar o foco e a opinião para a irmã que estiver em seu turno para a observância da cidade, através do binóculo. No entanto, o foco narrativo pertencente às irmãs, quando estas se encontram à janela para avistarem o movimento da cidade, é bastante reduzido. De modo que, para adentrar ambientes e expor diálogos, o narrador deve vestir sua onisciência, apresentando uma relação temporal de posterioridade do narrador em relação ao objeto narrado. Exemplo disso é o momento da descoberta, pelo Dr. Fadul, da cegueira de Maria da Glória.

– Cega, doutor? – exclamou Maria de Jesus – mas a Maria da Glória sempre foi cega, doutor; ela já nasceu cega.

O médico fez um ar de espanto, disse que nunca ouvira nada a esse respeito, elas nunca haviam dito nada e na cidade, ele podia jurar, ninguém sabia disso. (GUIMARÃES, 2011, p. 215).

O narrador deste romance funciona como uma câmera (BRAIT, 1993) que, a partir do foco do olhar das irmãs Pilar, dá a conhecer o microcosmo de Lagoa Bran-

ca bem como traz à existência suas personagens. Não obstante, pôde-se observar que esse narrador da obra assume um caráter onisciente, através da visão “por detrás” (POUILLON, 1974), sendo capaz de adentar às alcovas e desnudar tudo o que se passa. Essa aproximação, como o movimento que parte de um binóculo, representa a focalização (GENETTE, 1995) e permite avaliar o conhecimento do narrador em relação às personagens e o inverso.

Considerações finais

Portanto, a questão fulcral – o narrador – está presente na análise, ora focando na trajetória do herói, na sua psicologia demoníaca, de acordo com Georg Lukács (1970), ora na condição do personagem, transmigrado para a função de narrar. Na obra em análise, percebe-se que o narrador alça voos a partir do olhar das irmãs, adentrando às alcovas. Logo, esse narrador sabe mais que qualquer uma das personagens, de modo que se tornou necessário entendê-lo no ato de assumir a visão “por detrás”, como postulado por Pouillon (1974).

A voz do narrador ultrapassa os limites impostos às lentes do binóculo das irmãs Pilar. A partir do foco dado pelo binóculo, o narrador parte, adentrando os espaços. Ademais, o narrador levanta voo na narrativa; segundo Todorov (1970), “o eu do narrador aparece através

do *ele* do herói” (TODOROV, 1970). Ainda nesse viés de análise, fez-se necessário complementar essa relação entre narrador e personagem através da perspectiva de Genette (1995). Na obra em questão, há um narrador que sabe mais do que qualquer personagem, em momentos específicos.

Logo, entender as visões de Pouillon (1974) dentro da narrativa de *Os tambores silenciosos* bem como a escolha do modo de narrar, como a escolha da focalização proposta por Genette (1995), se fazem mister. Ao mesmo tempo, é importante saber algo essencial que produz um entrechoque na teoria quanto aos voos do narrador que acontecem sobre Lagoa Branca. De certa forma, há uma contravenção na escolha desse narrador de mais de um tipo, sua forma de ser, partindo do olhar de um espaço delimitado para um voo pelos céus da cidade sitiada, de tornar-se produto de olhos cegos, além do alcance de quem pode ver, traz um novo sentido a esse narrador demoníaco.

Nesse sentido, este narrador é uma proposta de cisão com a ordem, com a hierarquia, com o imposto. Tanto quanto um quixote que cavalga por um mundo hostil de sonhos, o narrador de Lagoa Branca sobrevoa um mundo que precisa ser reparado, e é, pelo menos por um tempo. As ditaduras teimam em retornar, os governos de força constantemente tendem a se apresentar como alternativa

no mundo quando nos sentimos inseguros. Contra essas ordens que se impõem, sobretudo, pela violência, há que existir um sonhador que resista. Lauro Schirmer, jornalista e amigo de Josué Guimarães, certa vez, afirmou:

E assim como D. Quixote arremeteu, “dando de esporas em seu cavalo Rocinante, sem atender as vozes que seu escudeiro Sancho lhe dava, advertindo que eram moinhos de vento e não gigantes”, Josué marcou quixotescamente muitos lances de sua vida, no jornalismo e na política, mas sem se converter, jamais, num cavaleiro de triste figura. Quixotesco muitas vezes, sim, mas um cavaleiro de notável figura. (SHIRMER, L., 2006).

The demonic narrator of the novel *Os tambores silenciosos*

Abstract

This article intends to interpret the work *Os tambores silenciosos*, by Josué Guimarães, in relation to the construction of meanings regarding the narratological statutes and their interpretative constituents. Thus, focusing on the romantic genre, it will associate two characteristic elements to the narrative, sometimes in the order of the narrator, sometimes in the field of character studies. As a diegesis, the narrative focuses on the hero's individual trajectory, on his demonic psychology, following the thoughts according to György Lukács. To this end, the character's condition, dissociated and in search, is transmigrated to the function of narrating, characteristic and complex with regard to the novel. Furthermore, it is necessary to consider the

ways of understanding the novel postulated by Jean Pouillon, in the work *O tempo no romance*, which proposes the formal distinction of two visions: “behind” and “with”, from the perspective of the Pilar sisters, who the reader follows in the narrative. In this way, it is necessary to understand the voice that narrates and seeks something in the flights of this perspective that tries to unveil life and seeks some reorganization in the degradation of the world based on Todorov with regard to Pouillon’s visions, as well as the perspective of Gérard Genette complements the study of the narrator, dealing with focusing.

Keywords: Narratological statutes. Romance genre. *Os tambores silenciosos*.

Referências

- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. **O ato de narrar e as teorias do ponto de vista**. *Revista Cerrados*, Brasília, v. 8, n. 9, p. 107-124, 1999. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/1001/866>. Acesso em: 26 fev. 2021.
- CARDOSO, Afonso Ligório. **Focalizador e narrador em Genette**. *Acta científica*, Engenheiro Coelho, v. 22, n. 2, p. 59-66, maio/ago. 2013. Disponível em: <https://revistas.unasp.edu.br/actacientifica/article/view/48/48>. Acesso em: 26 nov. 2020.
- GALLO, Renata Altenfelder Garcia. **A teoria do romance e O romance como epopeia burguesa: um estudo comparado da concepção de Romance em Georg Lukács**. 2012. Dissertação (Mestrado em Teoria e Crítica Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.
- GENNETE, Gérard. **O discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. 3. ed. Lisboa: Veja, 1995.
- GUIMARÃES, Josué. **Os tambores silenciosos**. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- LUKÁCS, György. **O romance como epopeia burguesa**. In: CHASIN, J. (org.). *Ensaio Ad Hominem I: tomo II: música e literatura*. Santo André: Estudos e edições Ad Hominem, 1999. p. 193-243.
- LUKÁCS, György. **A teoria do romance**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34: Duas Cidades, 2000.
- POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- SARAMAGO, J. **O autor como narrador**. *Revista Ler*, n. 38, Lisboa, Primavera/Verão de 1997.
- SCHIRMER, Lauro. **Um cavaleiro de notável figura**. *Zero Hora*, Porto Alegre, 18 março de 2006.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 3. reimpr. da 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- WATT, Ian. **Os mitos do individualismo moderno**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

Arte e Programas de Inteligência Artificial: GPT-2, GPT-3, Wu Dao 2.0¹

Philippe Willemart*

Resumo

O texto faz parte de uma pesquisa tentando relacionar o estudo do manuscrito com a inteligência artificial. A partir da roda da escritura, verifico em que medidas os programas GPT e Wu Dao 2.0 podem seguir ou não a roda. Se para os GPT 2 e 3, parece obvio que não tendo subjetividade, é impossível percorrer a roda, ficamos em dúvida quanto ao programa chinês devido à enorme capacidade jamais visto até hoje.

Palavras-chaves: GPT-2, GPT-3, Wu Dao 2.0, genética, processos de criação.

Introdução

Gostaria, em primeiro lugar, de agradecer a Fabiane Burlamaque e Miguel Rettenmaier pelo convite que reforça os laços da Universidade de Passo Fundo com a APCG. Não vou falar de Josué Guimarães diretamente nem de seus manuscritos, mas da relação mais ampla de nossos autores com a Inteligência artificial.

A palestra de hoje é a terceira de uma pesquisa que iniciei em 2019 quando tentava relacionar a inteligência artificial com a arte de escrever ou de compor uma melodia. Logo, me deparei com várias tentativas de vários robôs de igualar o homem, mas nenhuma me convenceu.

* Prof. Titular em literatura Francesa da Universidade de São Paulo, pesquisador IA do CNPq. Autor de várias obras no Brasil (Edusp, Iluminuras, Ateliê, Perspectiva) e no Exterior (L'Harmattan-Paris, Liber-Montréal, Peter Lang-Oxford). Colaborou à criação da Associação dos Pesquisadores em Crítica Genética (APCG).

A primeira contribuição saiu na revista *Signum* da Universidade de Londrina.²

Na segunda palestra que foi no V *simpósio de crítica genética e arquivologia* em Teresina, concluía com essas seis resoluções:

1. Não temos acesso direto aos cérebros dos escritores, mas apenas aos frutos de sua atividade na escritura contrariamente aos robôs.
2. Parecido com a máquina que auto aprende pela insistência, o escritor constrói seu estilo ou sua forma repetindo processos de criação. O estilo é nada mais do que a soma dos algoritmos que criados aos poucos, se impõem. O algoritmo não existe para a arte em processo, pois só se revelará no final do processo; o exercício da arte é uma luta contínua contra os algoritmos existentes.
3. Ninguém nasce escritor, mas a ação de escrever, pintar, esculpir, inventar melodia, criará no cérebro "zonas [...] com uma arquitetura específica dedicada a essas tarefas" A qualidade primária será baseada em sua abertura para o mundo em que vive e não em um presente intrínseco ou em um DNA privilegiado.
4. Cada novo evento repercute aleatoriamente em todas as redes

neurais para o escritor e não numa rede determinada como no robô.

5. No manuscrito, as rasuras não são "esmagadas" como os erros no robô, já que as palavras ou expressões rasuradas voltam inteiras ou metaforizadas. Rasurar consistirá não em encontrar a curva certa ou a linha certa da história, que só existirá no final, mas em definir cada ponto da curva.
6. Na literatura, o sentido será deduzido a partir de uma morfologia desconhecida do escritor que ligará o número de pontos no manuscrito enquanto o robô saberá o caminho de antemão. Para o robô, o limite das vias possíveis será compensado pela segurança da via a seguir, enquanto o escritor deve combinar vias possíveis com a incerteza do autor.

Parecia certo até hoje que um robô, mesmo sendo capaz de imitar uma melodia musical, não tem o mesmo grau de competência para reproduzir o estilo de um compositor ou criar uma obra que se destaque por seu valor artístico.

No entanto, algumas experiências do *Programa de Inteligência de Artistas e Máquinas do Google*³, a chegada de uma supermáquina, o GPT-3 em 2020,⁴ e um modelo de linguagem hiperpoderoso chinês, o Wu Dao 2.0 em 2021, nos pedem

para matizar essa dificuldade e considerar de outra maneira a relação entre o artista e a máquina

Onde obter critérios para dizer que um texto, seja de um robô ou de um ser humano, é literário ou não, artístico ou apenas de comunicação?

1. Em primeiro lugar, verei os fatores a favor e os contra o Programa do Google (AMI) e do GPT-3 em relação a escritura literária.
2. Em segundo lugar, examinaremos as últimas performers do GPT-3 salientadas por Frederik Bussler, fundador da *Obviamente IA*, uma empresa de marketing baseada na IA
3. Em terceiro lugar, vou confrontar os processos de criação de um texto inventado por um robô com as instâncias da roda de escritura, e verificar se o robô consegue segui-los como o escritor.

O Robô e Literatura

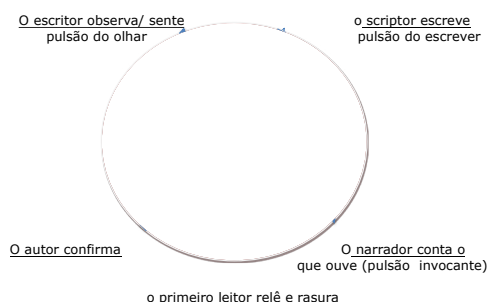
Para separar os proponentes e os adversários, tomarei como critério o percurso possível ou não da roda da escritura. (Willemart, 2019, 99) Máquina eficaz que determina o movimento nas cinco instâncias, as do escritor, do scriptor, do narrador, do primeiro leitor e finalmente do autor, uma caminhada que é realizada no final de cada rasura substituída ou não. Cada instância é anexada a uma

pulsão específica e, portanto, à dimensão inconsciente do gesto de escrever, excluir, adicionar, reler ou confirmar.

A roda da escritura para o escritor

Como o escritor vive as pulsões durante a criação?

A roda da escritura agindo em cada rasura



O scriptor, aquele que se submete à linguagem e ouve as ansiedades, tristezas e alegrias de seus próximos e de sua comunidade, sente, observa e vê alguma coisa quando entende como responder a essas demandas através do enredo de seus personagens?

O narrador à procura de uma boa história escuta não somente seus contemporâneos, mas as palavras ou expressões escritas.

O primeiro leitor escutando melhor ainda, rasura e substitui palavras, parágrafos e até capítulos inteiros

Quando o autor empurrado sem ele souber pelo texto definitivo, imaginário

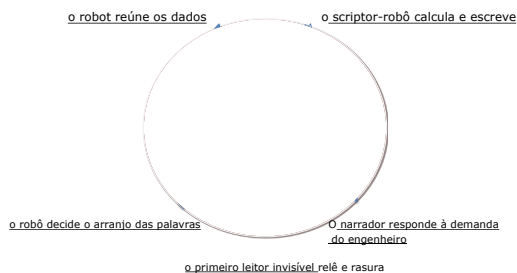
até lá, decide passar para a próxima frase ou ao próximo capítulo

A roda da escritura para o robô

Um robô poderia percorrer as instâncias da roda da escritura? No início, acreditava o percurso impossível, mas consultando alguns resultados, acredito que a máquina ou o programa consegue em parte.

A escolha do assunto ou do objetivo sempre caberá ao engenheiro que irá construí-lo ou que tem a ideia.

A roda da escritura e o robô



1. O scriptor-robô se submeterá aos bilhões de dados que serão carregados por seu criador, mas não saberá a quais pedidos responder, a menos que mais uma vez, seu engenheiro proponha um objetivo.
2. O narrador-robô poderá contar uma história, mas sem rasura nem hesitações já que sabe onde quer chegar, diferentemente do escritor que sabe vagamente.

Ignorando o passar do tempo, o robô resolve imediatamente o problema na velocidade da luz. (Sadin, 2015, 64)

3. Quarta instância, ao reler o texto, o robô pode notar um erro comparando-o com o objetivo perseguido. Neste caso, ele empregará a retro-propagação e usará esse erro para ajustar os parâmetros que no ser humano seriam atribuições da rede neural. (com uma rede antagonista generativa, ou GAN).⁵

Especificidade da quarta e da quinta instância para o robô:

Haverá uma espécie de rascunho ou várias versões, mas a resolução será tão rápida que o engenheiro não será capaz de escrever ou entender os números ou a lógica dos cálculos. Chamei esta instância “o primeiro leitor invisível”. É como se o engenheiro fosse confrontado com uma enorme parede impossível de atravessar atrás da qual a máquina funciona ou como se o mesmo engenheiro estivesse em frente ao mar cujas gotas de água não podem ser calculadas nem entendidas nos seus movimentos.

Quinta instância. O robô decide sozinho e segue seu caminho. Em seguida, continua o diálogo tridirecional abrangendo: o engenheiro-construtor, os dados e o conjunto de metas.

Uma pergunta permanece, no entanto, que me interpela e pede mais desen-

volvimento (o que não vou fazer aqui): será que posso chamar esse mundo, -o "inconsciente virtual" já que é desconhecido do engenheiro ou "saber virtual inatingível pelo homem" sem fazer alusão à psicanálise? Situo esse "saber virtual inatingível para o homem" no meio da roda da escritura do robô, no lugar do gozo que não existe no robô.

GPT 2 e 3 e a arte

Os GPTs poderão finalmente escrever como um escritor? Deparei-me com o trabalho de um artista que colabora com a IA em suas criações, Ross Goodwin. Ele dá uma ideia do que poderia ser o papel de IA na criação artística do futuro. Usando uma rede de neurônios artificiais recorrentes (LSTM)⁶ para compor por o filme *Sunspring*, ele afirma:

[...] que o aumento da criatividade humana é o principal uso dessas máquinas. No entanto, seu uso também pode informar nossa compreensão dos mecanismos semânticos, ou a falta deles, embutidos nas palavras que lemos todos os dias. Nós geralmente consideramos que o trabalho de fazer sentido de palavras é do escritor. No entanto, diante de um texto desprovido de significado objetivo, o leitor assume esse papel. De certa forma, o leitor se torna o escritor (Goodwin, junho de 2016).

O leitor se insere na roda da escritura do robô e substitui a instância do autor que decide o significado. Isso significa que, no caso de um texto produzido por uma máquina, o leitor se juntará ao robô

e completará a composição. Em outras palavras, a narrativa do robô precisa da subjetividade do homem para lhe atribuir sentidos.

Ross Goodwin reconhece a ininteligência dos textos gerados pela máquina, que anexa palavras sem entendê-las. Ele compara o texto gerado a uma canção do Prêmio Nobel de literatura em 2016, Bob Dylan, *My Back Pages*, onde todos a leem ou a ouvem como queiram, embora as frases, corretas gramaticalmente falando, pareçam mais uma montagem de palavras sem sentido no início.

My Back Pages

Crimson flames tied through my ears
Rollin' high and mighty traps
Pounced with fire on flaming roads
Using ideas as my maps
We'll meet on edges, soon said I
Proud 'neath heated brow
Ah, but I was so much older then
I'm younger than that now

Half-wracked prejudice leaped forth
Rip down all hate, I screamed
Lies that life is black and white
Spoke from my skull, I dreamed
Romantic facts of musketeers
Foundationed deep, somehow
Ah, but I was so much older then
I'm younger than that now

Girls' faces formed the forward path
From phony jealousy
To memorizing politics
Of ancient history
Flung down by corpse evangelists
Unthought of, though, somehow
Ah, but I was so much older then
I'm younger than that now
A self-ordained professor's tongue

Too serious to fool
Spouted out that liberty
Is just equality in school
Equality, I spoke the word
As if a wedding vow
Ah, but I was so much older then
I'm younger than that now

In a soldier's stance, I aimed my hand
At the mongrel dogs who teach
Fearing not that I'd become my enemy
In the instant that I preach
My pathway led by confusion boats
Mutiny from stern to bow
Ah, but I was so much older then
I'm younger than that now

Yes, my guard stood hard when abstract threats
Too noble to neglect
Deceived me into thinking
I had something to protect
Good and bad, I define these terms
Quite clear, no doubt, somehow
Ah, but I was so much older then
I'm younger than that now⁷

Em um diálogo com a filha de 9 anos de um de seus amigos, Goodwin consegue definir o papel da arte e do robô. Não resisto a submeter o comentário a vocês:

Saber que o pai dela é Blaise Agaera y Arcas, que lidera uma equipe de inteligência artificial no Google, não é sem importância. [...] Poucos dias depois de conhecer o pai (em uma convenção), ele me enviou um e-mail de sua filha de 9 anos, que faz parte de um grupo de escritores locais [...]. Ela escreveu o seguinte:

Eu acho que o que você está fazendo é extremamente interessante. No entanto, acho que essa arte engana qualquer um. [...]. Talvez então, Sr. Goodwin, enquanto os dispositivos ainda são relativamente estúpidos, você deve continuar a criar esta arte. [...].

No que é comumente definido como arte real, há dezenas de camadas de significado. Há algo por trás da arte. Imagine uma pilha de papel em uma janela. A folha de cima é o que você vê no início, seu primeiro olhar. Agora, em uma inspeção mais minuciosa, você pode cavar nas camadas de papel, geralmente nunca alcançando a última folha absoluta, mas ainda satisfeito com sua distância de onde você começou a olhar para a sala.

Com sua arte (a das máquinas de Goodwin) há um pedaço de papel em uma janela. Sem camadas. Tudo o que há é o que você vê à primeira vista. A câmera não quis dizer nada quando ela escreveu este poema. Apenas palavras, frases, frases, falas. [...] O dispositivo não era criativo. Ele estava fazendo o que lhe foi dito para coletar dados e chegar a um resultado, como a matemática. Isso não é poesia de verdade. No entanto, não estou dizendo que nunca será.

Na minha resposta, expliquei a ela que a obra de arte é o conceito e o dispositivo, não o resultado, e ela parecia mais satisfeita com isso. [...] Espero que isso incentive os jovens a pensar sobre o futuro que estamos criando e como a inteligência artificial se encaixa nesse futuro.

A conclusão parece óbvia. Em princípio, essa máquina nunca poderá substituir o homem na criação literária. O robô precisa no início de seu fabricante e, apesar de seu poder quase ilimitado de cálculos que lhe permite considerar milhões de possibilidades, ele acumulará frases semanticamente pouco válidas e conexões ilógicas entre essas frases, o que gerará textos que precisam de um leitor ou mil leitores que o interpretem de acordo com seus desejos e emoções.

O GPT-3 de 175 bilhões de parâmetros que chegou em 2020 seria capaz de escrever um texto?

Frederik Bussler, chefe da “Obviamente IA” (OBIUS IA) promete mais desempenho. Seu site e blog valem um desvio para ver até onde a nova máquina pode ir. (Bussler, 2020) Diferente do GPT-2 que imita uma melodia ou um texto, o GPT-3 desenvolve um assunto sugerido pelo engenheiro, como uma poesia, uma melodia ou um artigo:

Por exemplo, se você quiser gerar uma notícia, você pode inserir um título como “Os metodistas unidos aceitam a separação Histórica” e um subtítulo como “Aqueles que se opõem ao casamento gay formarão sua própria denominação”. Com essa sugestão, o GPT-3 deu o seguinte:

“Após dois dias de intenso debate, a Igreja Metodista Unida aceitou uma divisão histórica - que deve terminar com a criação de uma nova denominação, que será “teologicamente”, e socialmente conservador”, segundo o Washington Post. A maioria dos delegados presentes na conferência geral anual da Igreja em maio votou para fortalecer a proibição da ordenação do clero LGBTQ e para elaborar novas regras que “disciplinarão” o clero que oficializa casamentos entre pessoas do mesmo sexo. Mas aqueles que se opuseram a essas medidas têm um novo plano: dizem que formarão uma denominação separada até 2020, chamando-se Igreja metodista cristã...”

Submetido a uma pesquisa de opinião, apenas 12% afirmaram corretamente que isso foi escrito por uma IA. 88% foram enganados. Não é incrível? O GPT-3 poderia substituir um jornalista como Josué Guimarães?

E se fosse literatura? Bussler responde: com o GPT-3 você se engaja em um diálogo e escreve instruções para ensinar ao GPT-3 o que você quer. [...]

O GPT-3 não cria, mas segue as instruções de seu inventor; não é autossuficiente; o scriptor será duplo, um dará as instruções e o segundo as executará, e assim para cada rasura onde o inventor reavalia o resultado e deixa em seguida o robô continuar ou não.

No entanto, o GPT-3, lendo as instruções, pode adaptar de forma flexível seu estilo de escrita e raciocínio e usar novas definições ou regras ou palavras definidas na entrada de texto, mesmo que nunca as tenha visto antes.

Quanto à qualidade de sua poesia, segundo Bussler, o GPT-3 impressiona com sua qualidade que “parece superar a de quase todos os poetas adolescentes”,. O instrutor tem que seguir passo a passo a construção do poema solicitado. Em seu blog <https://www.gwern.net/GPT-3>, Bussler dá vários exemplos, incluindo o da imitação do poema de Poe, *The Raven / O Corvo*. Deixei em itálico a tradução do original, O robô continua o poema, misturando versos de sua invenção:

"Essas visões solenes mais longe,
 Eu gostaria de desfrutar do meu conhaque
 em torno da minha casa solitária.
 Devo então convocá-lo,
 Para atender a chamada da cortina?
 Só isso, e nada mais?
 Eu então empurrei a veneziana e com uma
 batida tumultuada de asas,
 entrou um corvo majestoso digno dos
 velhos tempos.⁸
 Ah, não! Que eu tinha olhado para ele
 mais de perto!
 Mas minha alma ficou dormente [...]
 : "Eu acho que se a sua creta é um pouco
 grosseira, você, meu filho, não foi mal
 nomeado." *"Nunca mais", disse o corvo* ⁹

O comentário de Bussler é surpreen-
 dente

Mas então algo aconteceu. A escrita do poema, embora utilitária, tornou-se estranhamente emocional. [...] Voltei e li o artigo em voz alta, e foi incrivelmente evocativo. Eu quase podia imaginar que as estrofes úmidas e misteriosas eram assustadoras. Minha mente começou a se empolgar enquanto eu lia.[...] Senti como se não estivesse lendo um programa, eu era um poeta. [...] Eu me vi fascinado pelo ritmo, pela cadência, pelas delicadas nuances da frase[...] O programa de computador tinha criado mais do que apenas um poeta. Ele tinha criado um artista. [...]. Criei uma voz para o humano desconhecido que se esconde no binário. Criei um escritor, um escultor, um artista.

Responderei a Bussler que ele não criou um escritor nem revelou "uma voz que se esconde no binário", mas um programa que se torna no máximo um auxílio fantástico ou um colaborador

eminente que, embora sem autonomia suficiente, não será igual ao homem tão cedo. Mesmo que aprendesse a aprender com o meta-aprendizagem, manteria sua dependência até o fim, incluindo a do inconsciente de seu inventor.

Talvez possamos considerar o GPT-3 como uma criança que inicialmente recebe instruções do adulto para o jogo de xadrez e que, em seguida, com sua inteligência ou sua maneira de combinar as peças, encontra sozinho os passos a seguir para bater seu oponente? Direi que a comparação é boa, mas limitada no tempo.

Enquanto a criança vai se virar e aprenderá na medida que ele tocará o jogo, o robô vai precisar de instruções de tempos em tempos ou outros trechos do original para prosseguir, portanto de outro ou de um sujeito.

A mais, não será capaz de ouvir os desejos da comunidade ou mesmo do mundo e não responderá às suas ansiedades do momento. Relacionar informações não fará com que ele consegue captar o que interesse o público.

E uma falsa instrução vai levá-lo a um caminho sem saída, comenta Bussler: "O GPT-3 pode "falhar" se uma instrução estiver mal escrita, não incluir exemplos suficientes ou se parâmetros de amostragem ruins forem usados [...] as declarações devem ser verdadeiras, informativas e relevantes"

Ele conclui:

O desempenho impressionante do GPT-3 convenceu muitos de que a superinteligência está mais próxima do que pensamos — ou pelo menos que o código gerado pela IA está mais próximo do que pensamos. Gera conteúdo criativo, perspicaz, profundo e até magnífico.

Mas eu pergunto: A superinteligência é medida pelo grau de informação conhecida? Se acreditarmos nisso, a máquina do Google é mais esperta do que qualquer homem, fosse Einstein.

A inteligência não se mede por testes, mas por sua capacidade de se adaptar ao ambiente e criar condições para viver nesse ambiente, quero dizer, saber relacionar o que sinto e o que me cerca e no mesmo sentido, estabelecer relações desconhecidas entre, por exemplo, uma fórmula $E=MC^2$ e o universo.

Questiono também a autonomia do GPT-3; o programa parece construído para seguir instruções e não para inovar. Seu instrutor serve como um retransmissor.

Sem seu informante que dá o clique para a criação, ele permanece inerte e sem vida. Embora com um poder mil vezes maior que seus antecessores, ele continua dependente do homem.

Embora seja seguro dizer que a GPT-3 seja definitivamente o início de muitas descobertas inovadoras no mundo do aprendizado de máquina e de fato, é, será que posso manter a posição adotada após o estudo do GPT-2 e do GPT-3 com o

novo GPT chinês, o Wu Dao 2.0. de 1,75 trilhão de parâmetros (10x GPT-3) que chegou em 2021?

Será que posso manter o que dizia no final da conferência no Colóquio?

“qualquer GPT, por mais poderoso que seja, não será capaz de criar como o homem, isto é, “somatizar o improvável”,¹⁰ não tendo corpo nem possuindo subjetividade, assim, não poderá seguir completamente as instâncias da roda da escritura. No máximo, ele ajudará o artista, e nosso caso, o escritor ou o poeta a encontrar elementos originais na enorme rede de informações que ele domina.”

O Wu Dao 2.0 conseguiria vencer todos os obstáculos e incluir a subjetividade do homem com o trilhão e meio de parâmetros? É o que afirma o Dr. Zhang Hongjiang, presidente de “Beijing of Artificial Intelligence”:

Esses modelos sofisticados, treinados em conjuntos de dados gigantescos, exigem apenas uma pequena quantidade de novos dados quando usados para um recurso específico, pois podem transferir conhecimento já adquirido para novas tarefas, assim como os seres humanos. [...] Modelos pré-treinados em larga escala são hoje um dos melhores atalhos para a inteligência artificial geral.

Por outro lado, o pesquisador Tang Jie destacou as habilidades de Wu Dao 2.0 em "criação de poesia, dísticos, resumos de texto, questões e respostas de cenário humano, pintura" e até mesmo reconheceu que o sistema "esteve perto de quebrar o teste de Turing,¹¹ e competindo com os humanos.¹²"

Como não temos ainda provas suficientes da capacidade dessa máquina, continuo duvidando que uma máquina saiba percorrer a roda da escritura como um sujeito humano que dispõe de um cérebro fantástico e de um inconsciente. Assim, ficamos com dúvidas e aguardamos os resultados concretos da máquina para encaminhar respostas melhores nessa luta entre máquinas e o ser humano.

Art and Artificial Intelligence Programs: GPT-2, GPT-3, Wu Dao 2.01

Abstract

The text is part of a research trying to relate the study of the manuscript with artificial intelligence. From the deed wheel, I check on which measures the GPT and Wu Dao 2.0 programs can follow the wheel or not. If for GPT 2 and 3, it seems of course that not having subjectivity, it is impossible to go through the wheel, we are in doubt as to the Chinese program due to the enormous capacity never seen until today.

Keywords: GPT-2, GPT-3, Wu Dao 2.0, genetics, breeding processes

Notas

- ¹ Conferência transmitida online no colóquio “100 anos de JOSUÉ GUIMARÃES” na Universidade de Passo Fundo, dia 3 de maio de 2021.
- ² Willemart, *Signum, Estudos da Linguagem*, Londrina, v. 23, n. 2, p. 10-22, ago. 2020

- ³ *Google’s Artists and Machine Intelligence program* <https://ami.withgoogle.com/>
- ⁴ GPT-3 (Generative Pre-Training Transformer) é um programa de computador criado por uma start-up de São Francisco, OpenAI (financiada entre outros por Elon Musk). É uma enorme rede neural com 175 bilhões de parâmetros (O GPT-2 de 2019, tinha apenas 1,5 bilhão de parâmetros).e, como tal, o GPT3 faz parte do segmento deep learning de Machine Learning.
- ⁵ Em inteligência artificial, as redes contraditórias geradoras (GANs) são uma classe de algoritmos de aprendizagem não supervisionados. Esses algoritmos foram introduzidos por Goodfellow et al. 2014. Eles podem gerar imagens com um alto grau de realismo. A GAN é um modelo generativo onde duas redes são colocadas em competição em um cenário de teoria de jogo1. A primeira rede é o gerador, gera uma amostra (por exemplo, uma imagem), enquanto seu oponente, o discriminador tenta detectar se uma amostra é real ou se é o resultado do gerador. O aprendizado pode ser modelado como um jogo de soma zero1. Aprender essas redes é difícil na prática, com problemas significativos de não convergência. Wikipédia
- ⁶ **Long short-term memory** (LSTM) est un réseau de neurones artificiels présentant des connexions récurrentes. Un réseau de neurones récurrents est constitué d’unités (neurones) interconnectées interagissant non-linéairement et pour lequel il existe au moins un cycle dans la structure. Les unités sont reliées par des arcs (synapses) qui possèdent un poids. La sortie d’un neurone est une combinaison non linéaire de ses entrées. Wikipedia
- ⁷ Dylan, <https://www.lettras.mus.br/bob-dylan/103350/traducao.html>
- ⁸ Only this, and nothing more?"
Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter,
In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore.
- ⁹ “Quoth the Raven, “Nevermore.”
And the Raven, never flitting, still is sitting,
still is sitting
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon’s that is dreaming,
And the lamp-light o’er him streaming throws his shadow on the floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted—nevermore!

- ¹⁰ O artístico, é a “somatização” do improvável, Sloterdijk, 2015, p.181
- ¹¹ O Teste de Turing testa a capacidade de uma máquina exibir comportamento inteligente equivalente a um ser humano, ou indistinguível deste. No exemplo ilustrativo original, um jogador humano entra em uma conversa, em linguagem natural, com outro humano e uma máquina projetada para produzir respostas indistinguíveis de outro ser humano. Todos os participantes estão separados um dos outros. Se o juiz não for capaz de distinguir com segurança a máquina do humano, diz-se que a máquina passou no teste. O teste não verifica a capacidade de dar respostas corretas para as perguntas; mas sim o quão próximas as respostas são das respostas dados por um ser humano típico. A conversa é restrita a um canal de texto, como um teclado e uma tela para que o resultado não dependa da capacidade da máquina de renderizar áudio.
- O teste foi introduzido por Alan Turing em seu artigo de 1950 "Computing Machinery and Intelligence", que começa com as palavras: "Eu proponho considerar a questão 'As máquinas podem pensar?'. Já que "pensar" é difícil de definir, Turing preferiu "trocar a pergunta por outra, a qual está relacionada à anterior, e é expressa em palavras menos ambíguas". A nova pergunta de Turing é: "Há como imaginar um computador digital que faria bem o 'jogo da imitação?". Turing queria que esta questão pudesse ser respondida. No restante do artigo, ele argumenta contra as principais objeções à proposta que "máquinas podem pensar" o cientista afirmou ainda que, se um computador fosse capaz de enganar um terço de seus interlocutores, fazendo-os acreditar que ele seria um ser humano, então estaria pensando por si próprio.
- Muitos eventos que visaram a utilização prática do Teste de Turing já ocorreram, como o Loebner Prize, que acontece anualmente desde 1990 e é dito como o "primeiro teste de Turing". Há controvérsias se os testes desses eventos são ou não válidos. Wikipedia.
- ¹² <https://towardsdatascience.com/gpt-3-scared-you-meet-wu-dao-2-0-a-monster-of-1-75-trillion-parameters-832cd83db484>, consultado de junho de 2021.

Referências

- Bussler, Frederik,. <https://www.gwern.net/GPT-3>
- Dylan., Bob, <https://www.letras.mus.br/bob-dylan/103350/traducao.html>
- Goodwin, Ross, <https://medium.com/artists-and-machine-intelligence/adventures-in-narrated-reality-part-ii-dc585af054cb>
- Google's Artists and Machine Intelligence *program* <https://ami.withgoogle.com/>
- Sadin, Éric, **La vie algorithmique. Critique de la raison numérique**. Paris : éd. L'Échappée, 2015
- Sloterdijk, Peter, **Tu dois changer ta vie**. Paris : Fayard-Pluriel, 2015
- Willemart, Philippe, **A escritura na era da indeterminação**, São Paulo, Perspectiva, 2019
- Inteligência artificial e Arte, *Signum, Estudos da Linguagem*, Londrina, v. 23, n. 2, p. 10-22, ago. 2020
- Wu Dao 2.0 <https://towardsdatascience.com/gpt-3-scared-you-meet-wu-dao-2-0-a-monster-of-1-75-trillion-parameters-832cd83db484>,

Notícias de D. Xicote: a presença de Josué Guimarães no sistema literário da Serra Gaúcha

João Claudio Arendt*

Leticia Lima**

Resumo

Neste artigo, investigamos a presença de Josué Guimarães na imprensa escrita de Caxias do Sul, entre os anos 1950 e 1980, com vistas a refletir sobre a influência da literatura suprarregional na formação e na consolidação do sistema literário da Serra Gaúcha. O enfoque volta-se aos jornais *A Época*, *Pioneiro*, *Diário do Nordeste* e *Jornal de Caxias*, que fazem menções ao escritor em entrevistas, colunas sociais, listas de obras mais vendidas, simulados de vestibular e notícias sobre publicação de livros. Chama a atenção, de modo especial, a existência de colunas assinadas pelo pseudônimo D. Xicote em dois desses periódicos, no início da década de 1950.

Palavras-chave: Josué Guimarães; D. Xicote; imprensa regional; sistema literário da Serra Gaúcha.

*Estranha carreira a desse hoje
barbudo escritor gaúcho chamado
Josué Guimarães. [...] Deixou crescer
a barbam e enfim assumiu o papel
de escritor que lhe estava destinado:
desandou a escrever de enfiada um
livro atrás do outro.*

[Jornal de Caxias, 24/02/1979, p. 6]

Introdução

Quando se fazem buscas sobre a trajetória pessoal de um(a) escritor(a) ou sobre a recepção de suas obras, uma série de surpresas positivas e negativas pode acontecer. O inesperado surge em uma gaveta com traças, em um baú perdido em algum sótão, na biblioteca impecavelmente organizada de um bibliófilo ou nas

* Professor permanente no Programa de Pós-graduação em Letras da UFES. Coeditor da Revista Contexto. Coordenador do GT História da Literatura da ANPOLL. E-mail: joaoarendt@gmail.com

** Graduada em Letras e Mestre em Letras e Cultura pela Universidade de Caxias do Sul. E-mail: llima4@ucs.br

Data de submissão: ago. 2021 – Data de aceite: out. 2021

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v17i3.12791>

páginas de antigos jornais de circulação municipal. Definitivamente, não há como prever onde e quando os sobressaltos aparecerão ao pesquisador.

Em relação a Josué Guimarães, foi algo dessa natureza que nos aconteceu, quando buscávamos dados sobre a presença da literatura suprarregional no sistema literário da Serra Gaúcha. Salvo engano, os primeiros registros do nome do escritor em jornais de Caxias do Sul datam do início da década de 1950, especialmente em *A Época*, *Diário do Nordeste* e *Pioneiro*, e, mais tarde, no *Jornal de Caxias*. As menções ao autor estendem-se décadas afora e aparecem em listas de obras mais vendidas da Feira do Livro de Caxias do Sul, em notícias sobre conferências e lançamento de novos livros, bem como em encartes com conteúdo de literatura para o vestibular. Ao mesmo tempo, ele aparece em contextos bastante inusitados, como, por exemplo, o de autor preferido de candidatas à Rainha da Festa Nacional da Uva.

Nessa perspectiva, objetivamos, neste trabalho, mapear os registros sobre Josué Guimarães nos referidos periódicos, com vistas a fomentar a discussão sobre a presença de literatura suprarregional no sistema literário da Serra Gaúcha, em especial de Caxias do Sul. Para tal, partimos de uma breve abordagem sobre “sistema literário regional”, seguida

da discussão acerca do papel da mídia impressa na divulgação e circulação da literatura na região serrana, para, finalmente, avaliar as ressonâncias e possíveis influências do escritor sobre a literatura local.

A literatura regional como sistema literário

Considerando as discussões que já efetuamos sobre o tema e que resultaram em publicações anteriores, julgamos importante frisar, para os propósitos deste texto, que os diferentes sistemas literários constituem-se a partir de trocas literárias em diversos níveis e sentidos. Geralmente, entre os critérios utilizados para a seleção de autores que podem integrar uma história literária nacional ou estadual (esta também apodada de “regional”), estão o nascimento ou uma estada temporária que resultou na publicação de uma obra. Em outros termos, o escritor deve ter nascido, vivido ou atuado no local abrangido pelo sistema literário.

No entanto, esses critérios podem ser mais flexíveis, quando dizem respeito, por exemplo, à literatura regional. O pesquisador alemão Jens Stüben (2013) propõe que, para integrar uma história literária regional, a seleção das obras seja baseada nas seguintes premissas:

- ✓ Surgiram na respectiva região (ainda que tenha sido o local de estadia accidental do autor);
- ✓ Foram elaboradas no discurso regional e permitem reconhecer relações intertextuais com traços regionais;
- ✓ Originaram-se de estímulos que o autor tenha experimentado dos cenários, locais e pessoas de uma região;
- ✓ Representam uma região e têm com ela um traço temático como motivo e pano de fundo;
- ✓ Acima de tudo, tenham sido escritas para um público leitor de uma região;
- ✓ Foram publicadas em uma editora ou em um órgão de imprensa locais;
- ✓ Foram disseminadas e surtiram efeito na região (no público, na crítica literária, em outros autores) – em geral em função de sua estreita ligação temática com a região;
- ✓ Provêm de autores que tenham nascido ou crescido na região, mesmo sob circunstâncias em que nas obras ocorrem traços regionais somente por acidente, e o local de surgimento e a recepção sejam outros;
- ✓ Provêm de autores que viveram na região e foram inspirados pela paisagem, suas pessoas e cultura.

A escolha de obras – e de autores – deve considerar as chamadas regionalidades internas (os aspectos temáticos) e externas ao texto literário (a produção, a publicação e a recepção), de modo a quebrar com os paradigmas tradicionais de nascimento e pertencimento de obras e autores a certos territórios. Desse modo, a noção de sistema torna-se mais dinâmica e possibilita verificar a rede de relações que a literatura estabelece entre tempos e espaços diversos.

No caso específico de Josué Guimarães, não há registros oficiais de que, afora as breves estadas documentadas pela mídia impressa, tenha morado ou publicado obras em Caxias do Sul. Também não se sabe se ele inspirou-se na paisagem ou na cultura local. Entretanto, a presença do seu nome na imprensa periódica do município, desde a década de 1950 até depois do ano da sua morte, é significativa, seja como ilustre visitante, seja como autor de obras mencionadas em listas de livros publicados ou mais vendidos na Feira do Livro, seja como autor das brevíssimas colunas satíricas assinadas por D. Xicote, nos jornais *A Época* e *Diário do Nordeste*. Mesmo difícil, mas não impossível, de ser aferida, essa presença pode ter surtido efeito no público, na crítica literária e em autores locais.

O papel da imprensa periódica no sistema literário da Serra Gaúcha

Como poderá ser visto neste trabalho, a imprensa periódica exerceu papel de relevante influência no sistema literário serrano. Especialmente no que diz respeito ao período que compõe o recorte temporal adotado nesta pesquisa, a saber, as décadas de 1950, 1960, 1970 e 1980, essa atuação da mídia impressa pode ser observada em diferentes periódicos que circulavam na região à época.

A pesquisadora Aline Brustulin Cecchin (2014), ao estudar a consolidação do sistema literário regional na Serra Gaúcha a partir do surgimento do Grupo Matrícula, em 1967, chama atenção para a existência de uma vasta bibliografia voltada à relação em geral entre imprensa e literatura. Destaca, também, que a pesquisa em periódicos constitui uma fonte rica de informações, quando o que se pretende é “investigar os meios de produção, circulação e recepção da literatura e suas relações com a imprensa” (CECCHIN, 2014, p. 44).

No que diz respeito à literatura, Cecchin (2014, p. 44) afirma que, para além de contribuir para o resgate de diferentes gêneros textuais, tais como sonetos, poemas, contos e crônicas, o trabalho com os periódicos possibilita “a leitura de determinada paisagem literá-

ria, no tempo e no espaço”. É justamente nessa premissa que se pauta o presente estudo, uma vez que objetiva, por meio do mapeamento de registros dos jornais *A Época*, *Pioneiro*, *Diário do Nordeste* e *Jornal de Caxias*, investigar a presença de Josué Guimarães no sistema literário serrano e, acentuadamente, na cidade de Caxias do Sul.

Historicamente, o período entre os anos finais da década de 1950 e iniciais da década de 1960 em Caxias do Sul é marcado por uma efervescência industrial e comercial. Essa movimentação, todavia, não se limita somente a esses setores, sendo também percebida no que se refere ao desenvolvimento cultural e intelectual na cidade. À época, por exemplo, podem-se destacar dois acontecimentos que chamam a atenção no campo literário, a saber, a primeira edição da Feira do Livro de Caxias do Sul, que ocorreu em janeiro de 1959, e, pouco depois, a fundação da Academia Caxiense de Letras, em 1º de junho de 1962.

De acordo com Cecchin (2014), ainda no limiar dos anos sessenta, surgem o Concurso de Crônicas sobre a Festa da Uva, em 1960, e o Concurso de Redação do CTG Rincão da Lealdade, em 1962. Contudo, é na última metade dessa década que esse movimento de valorização da escrita literária, isto é, de concursos literários, ganha maior vigor na região de Caxias do Sul. Em 1966, por exemplo,

é promovido o Concurso Literário da Semana do Exército. Em 1967, têm-se as edições dos Concurso Literário Estudantil, Concurso de Redações Sobre o Dia dos Pais e Concurso de Poesia sobre a Semana Farroupilha. E, em 1968, a promoção do Concurso de Crônicas sobre a “Feira da Ternura”. Além dos concursos já citados, é também de 1967 a primeira edição do Concurso Anual de Contos, Crônicas e Poesias (hoje Concurso Anual Literário), que, em 2021, chegou a sua 55ª edição.

Nesse sentido, sublinha-se a atuação dos jornais no que tange a esses concursos. De acordo com Cecchin (2014), os periódicos, além de anunciarem os concursos, também traziam notícias sobre o seu andamento, o número de inscritos, os escritores participantes, as datas de divulgação dos vencedores e de entrega dos prêmios. É válido, também, ressaltar a importância desses veículos enquanto meio de circulação de textos literários, com publicações de crônicas, sonetos e poemas de diversos autores. Apenas a título de exemplo, em trabalho¹ realizado no projeto de pesquisa “Uma história da leitura e da literatura na Serra Gaúcha (1897-1967)”, concluímos que, somente entre os anos de 1951 e 1960, o poeta caxiense Cyro de Lavra Pinto publicou cerca de 330 poemas, e sabemos que não parou de publicar na década de 1960.

Apesar de breve, este panorama possibilita pensar a relação entre mídia

e literatura, sobretudo no que se refere à atuação de periódicos como meio de circulação e divulgação de textos literários e, conseqüentemente, seu papel na consolidação do sistema literário de uma região, neste caso, da Serra Gaúcha. É com vistas a esses pressupostos que passamos, na sequência, a investigar a presença de Josué Guimarães na mídia impressa de Caxias do Sul, por meio do resgate de materiais publicados nos jornais *A Época*, *Jornal de Caxias*, *Pioneiro* e *Diário do Nordeste*.

As primeiras aparições de Josué Guimarães em jornais de Caxias do Sul

Como já afirmamos, os primeiros registros documentados pela mídia impressa da presença de Josué Guimarães em Caxias do Sul datam do começo da década de 1950 e se estendem pelos anos seguintes. Inicialmente, trata-se apenas do jornalista e do vereador porto-alegrense e, a partir dos anos 1970, do escritor. É assim que, por ocasião da inauguração, em 24 de junho de 1951, de um novo aparelho teletipo na agência local de Correios e Telégrafos, Josué aparece listado, entre as autoridades presentes, como “chefe de gabinete da Secretaria do Interior”, do governo do Estado do Rio Grande do Sul. Na imagem a seguir, o flagrante do momento:

Figura 1 – Josué Guimarães em inauguração em Caxias do Sul



Fonte: *Diário do Nordeste* (26/06/1951, p. 8).

Ainda no mesmo ano, o futuro autor de *A ferro e fogo* figuraria em matéria sobre a coroação da rainha dos esportes, evento realizado pelo Clube Juvenil de Caxias do Sul. Além de coroar a sobera-

na, Josué proferiu uma “oração”, a qual foi publicada, na íntegra, na edição do dia 18 de dezembro, do jornal *Diário do Nordeste*. Da ocasião, o jornal tornou público o seguinte registro fotográfico:

Figura 2 – Josué Guimarães coroa Rainha dos Esportes em Caxias do Sul



Fonte: *Diário do Nordeste* (18/12/1951, p. 7).

Já em 1952, ambos os jornais *Pioneiro* e *Diário do Nordeste* noticiam a realização de uma conferência promovida pelo Conselho Municipal de Defesa da Paz, com a presença do jornalista Josué Guimarães e do escritor Jorge Amado. No dia 23 de agosto, o *Pioneiro* publica uma nota de

reprovação ao teor de “propaganda comunista” da conferência do escritor baiano, afirmando que a “presença de inúmeros caxienses” deveu-se apenas aos “méritos incontestáveis” dos visitantes: “o primeiro como romancista e o segundo como jornalista”. Veja-se a matéria na íntegra:

Figura 3 – Josué Guimarães em Conferência de Jorge Amado em Caxias do Sul



Fonte: *Pioneiro* (23/08/1952, p. 1).

Nos anos seguintes, Josué aparece diversas vezes no jornal *Pioneiro*, seja na condição de jornalista, seja na de vereador. Na festa de formatura do Curso Comercial Salgado Filho, por exemplo, noticiada no dia 28 de maio de 1955, o então vereador porto-alegrense é fotografado entregando uma medalha ao quarto colocado nos exames finais do curso, como se vê a seguir:

Figura 4 – Josué Guimarães na formatura do Curso Comercial Salgado Filho



Fonte: *Pioneiro* (28/05/1955, p. 2).

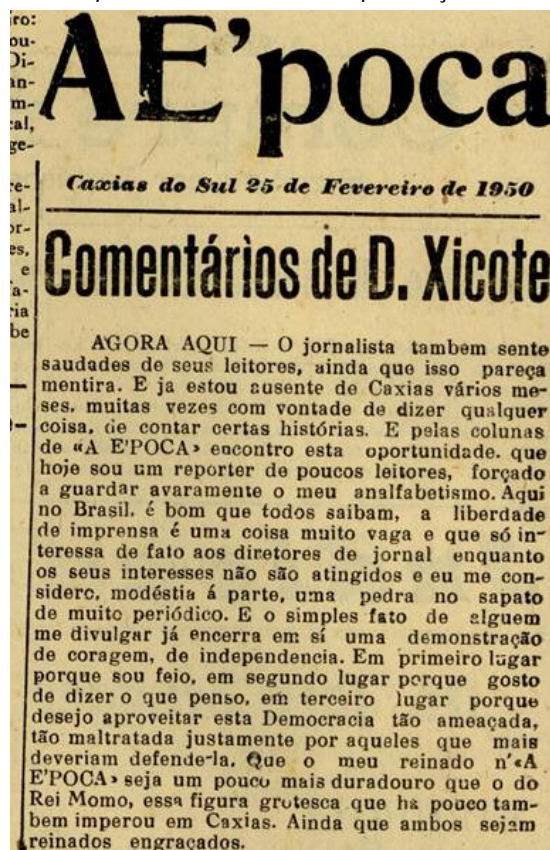
Essas aparições de Josué Guimarães na imprensa caxiense são carregadas

de sentido, porque documentam o seu percurso como jornalista e político fora de Porto Alegre, que era, à época, um dos seus principais espaços de atuação profissional. Ao publicar o primeiro livro, *Os ladrões*, em 1970, ou seja, quase vinte anos depois dos registros aqui resgatados, o autor já tinha pavimentado o caminho que haveria de percorrer como escritor. A prova definitiva disso também está documentada na imprensa caxiense, conforme será visto nas seções a seguir.

Os comentários de D. Xicote²

Em 23 de fevereiro de 1950, o jornal *A Época* faz o anúncio de que o jornalista Josué Guimarães, que “não é outro senão o muito popular D. Xicote”, estaria escrevendo as suas “apreciadíssimas crônicas para uma rede de jornais do interior do estado”, dentre os quais figuraria o periódico em questão. De fato, dois dias depois, surgem os primeiros comentários:

Figura 5 – *A Época* noticia o início das publicações de D. Xicote

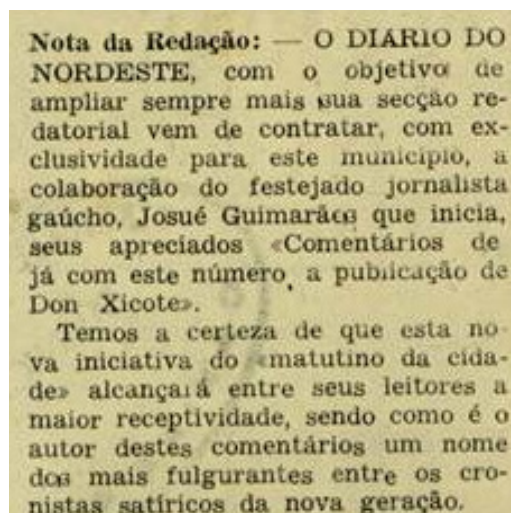


Fonte: *A Época* (25/02/1950, p. 8).

Do excerto que recortamos, salta aos olhos a questão do metajornalismo. Josué Guimarães apresenta-se como um “repórter com poucos leitores”, mas com muita “vontade de dizer qualquer coisa, de contar certas histórias”. Na sequência, elogia a atitude corajosa do jornal por abrir espaço para os seus comentários, em razão de no Brasil a liberdade de imprensa ser “coisa muito vaga”, que só interessaria aos periódicos “enquanto os seus interesses não são atingidos”. Embora o jornalista encerre o tópico desejando que o seu “reinado n’A *Época* seja mais duradouro que o do Rei Momo”, a coluna parece encerrar abruptamente dois meses depois, contabilizando apenas seis participações.

Poucos anos depois, em 13 de junho de 1953, o colunista reaparece no *Diário do Nordeste*, quando o jornal inaugura uma seção igualmente intitulada “Comentários de Don Xicote”, acompanhada da seguinte nota da redação:

Figura 6 – Inauguração dos Comentários de Don Xicote no *Diário do Nordeste*



Fonte: *Diário do Nordeste* (13/06/1953, p. 2).

O caráter de exclusividade de conteúdo na imprensa caxiense denota o alcance e a importância do jornalismo crítico e bem-humorado de Josué Guimarães. Criado em 1944, quando era jornalista do *Diário de Notícias*, o pseudônimo D. Xicote parece ter feito muito sucesso junto ao público, a ponto de, inclusive, ter dado nome a um jornal fundado e mantido às próprias custas pelo autor, em 1949 (CLEMENTE, 1997, p. 14).

No período que compreende as colunas publicadas nos dois jornais, ou seja, entre 1950 e 1953, encontramos menções ao pseudônimo nas matérias ligadas a Josué e já mencionadas aqui, tais como: “A seguir, o jornalista Josué Guimarães (D. Xicote) coroou a Rainha, sendo o ato culminado com uma estrondosa salva

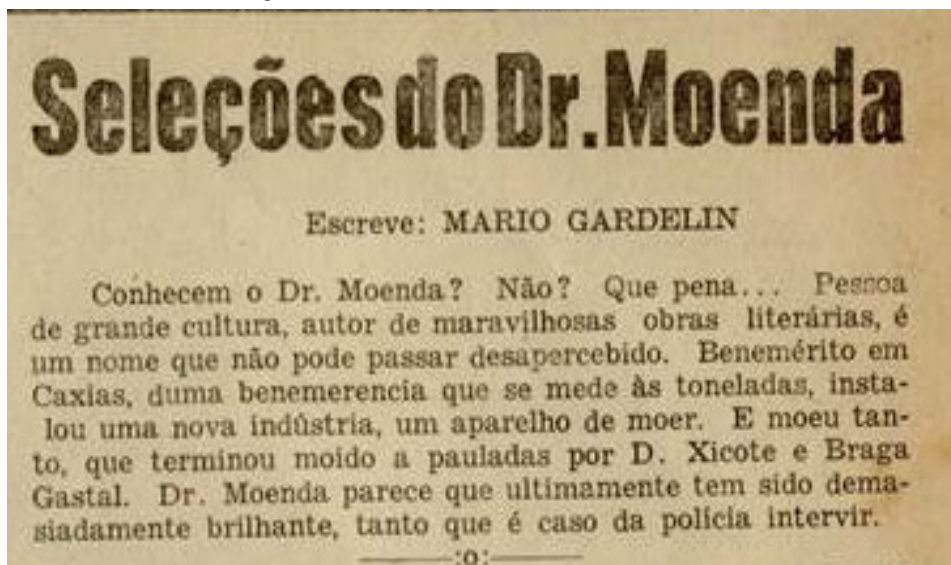
de palmas” (DIÁRIO DO NORDESTE, 18/12/1951, p. 7); e “Sua Senhoria se faz acompanhar do brilhante jornalista gaúcho Josué Guimarães, o conhecido D. Xicote, que também terá a oportunidade de falar naquela reunião cultural” (DIÁRIO DO NORDESTE, 20/08/1952, p. 8). O pseudônimo já era, portanto, bem conhecido do público e imprimia ares de notoriedade ao articulista.

Essa informação também pode ser comprovada em buscas pelo pseudônimo no *Pioneiro*, de que se podem destacar ao menos dois registros que possibilitam refletir sobre o considerável sucesso dos comentários de D. Xicote. O primeiro deles data de 19 de agosto de 1950, em

que se lê, após crítica a um possível candidato a deputado federal pela cidade de Caxias do Sul, a seguinte nota: “Mandado transcrever de *A ÉPOCA* DE 29-2-1950 dos Comentários de D. Xicote, por um grupo de caxienses” (PIONEIRO, 19.08.1950, p. 10).

O segundo, por sua vez, trata-se de crônica do escritor e historiador caxiense Mário Gardelin, que, sob o título de “Seleções do Dr. Moenda”, narra feitos da personagem que dá nome ao texto. Na ocasião, D. Xicote é citado logo no primeiro parágrafo e sua figura é marcada pelo teor crítico característico dos comentários, conforme se pode observar no excerto a seguir:

Figura 7 – Referência a D. Xicote no *Pioneiro*



Fonte: *Pioneiro* (19/04/1952, p. 3).

Ainda no caso do jornal *Diário do Nordeste*, os registros que encontramos documentam que a coluna estendeu-se de 13 de junho de 1953 até 04 de se-

tembro daquele mesmo ano, totalizando quinze ocorrências.³ Na imagem a seguir, a título de registro, é possível ter uma visão geral de uma dessas publicações:

Figura 8 – Comentários de Don Xicote no *Diário do Nordeste*

Página 2

Caxias do Sul, Sábado, 27 de Junho de 1953

DIÁRIO DO NORDESTE

COMENTÁRIOS DE DON XICOTE

José Guimarães

A SUA VACA. — Sou um leito, assíduo das crônicas agropecuárias do meu bom amigo Heitor Fábregas. A última que me caiu sob os olhos tinha o sugestivo título: «Cuide bem de sua vaca». Não tenho e talvez nunca terei uma vaca. Mas como gostaria de possuir uma vaca! Faria tudo o que recomenda o dr. Heitor Fábregas, e mais ainda. Pentearia o seu pelo pelo todos os dias. Daria banho de carapatidela e depois a levaria para uma banheira cor-de-rosa onde a enxaguaria com sais perfumados. Educaria a sua voz para que o mugido lembrasse certos cantores italianos de filmes americanos. Plantaria pastagens especiais de capim-manteiga e, se possível, lhe ensinaria a comer ravioli ao sugo. Contrariaria uma manicureira para cuidar dos seus cascos e mandaria confeccionar colchão de molas com formas anatômicas. Seu leite seria de rosas, para uso exclusivo de damas de alta sociedade, desde que me sobrasse alguns frascos para presentes a senhoritas que admiro secretamente. Seria uma vaca fina, com educação à inglesa, de maneiras estutadas, e quando mugisse teríamos a impressão de ouvir frases na língua francesa. Seria uma vaca com nome próprio e um outro escolhido para perpetuar a família. Não teria «pedigrês», teria árvore genealógica. Tudo isso eu faria se tivesse uma vaca, meu caro dr. Heitor Fábregas.

TUDO É POSSÍVEL. — Ex-combatentes poloneses resolveram fundar no Rio uma associação. Não façamos juízos precipitados. Não seria uma associação destinada a incentivar o plantio da batata. Uma associação para tratar da agricultura ou de pecuária. Uma associação que visasse o interesse do país que os abrigou. Simplesmente os ex-combatentes poloneses desejam criar e fundar uma agremiação com o objetivo de libertar a Polônia. Ora, a Polônia que é um país que mantém relações comerciais com o Brasil e que, afinal de contas, é um país como qualquer outro. Portanto, o objetivo dos ex-combatentes é simplesmente político. Eles vem para um país que os acolhe fidalgamente e aqui querem fazer política. Afinal o erro não é bem deles, mas nosso. Não há um critério seguro sem inseguro para os imigrantes, e eles aqui tanto trabalham como dão golpes, tanto produzem como vendem bilhetes. Felizmente a consultoria jurídica do Ministério da Justiça abriu os olhos em tempo e proibiu a tal associação dos ex-combatentes poloneses. Cabe, agora, ao Ministério da Agricultura entregar a cada um deles uma pá e uma picareta e mandá-los com a banda de música para o campo.

VOTO OBRIGATORIO. — O Presidente da República determinou aos senhores Ministros de Estado que façam cumprir os dispositivos da Lei Eleitoral que tornou obrigatório o voto ao funcionalismo público em geral. A medida é acertadíssima e o controle é muito fácil, pois bastará fazer como no caso do imposto de renda: o funcionário que não exibir o recibo de sua declaração ao pagador não receberá o ordenado. O mesmo poderá ser feito com relação ao título: quem não mostrar o título devidamente rubricado pelo juiz eleitoral, não terá direito de receber o dinheiro no fim do mês. Ficando, assim, naquilo que mais dói, a lei será cumprida com a fidelidade de um relógio Omega de fabricação antiga. Criminosos e «cagans» «Quem não vota não recebe» e tudo está resolvido.

ROSA DOS VENTOS. — O Partido Social Progressista — que nada tem de social e muito menos nada de progressista — representa, no cenário político nacional, uma autêntica Rosa dos Ventos. Vai sempre para o lado onde existe, algum que está com o poder nas mãos. Agora mesmo, em Porto Alegre o PSP acaba de declarar que apóia o sr. Prefeito Municipal, pois o único vereador que tem na Câmara já tem feito rasgados elogios e rapapés ao edil. Cumpra, no Partido, seguir o vereador. Então, assim, de mãos dadas o PSP e PSD, numa união que poderá tanto quanto aquela outra do sr. Ademar e o sr. Garcez.

DIÁRIO DO NORDESTE

FUNDADO EMI. DE JUNHO DE 1951

Propriedade da Gráfica Editora «DIÁRIO DO NORDESTE LTDA.»

DIRETOR RESPONSÁVEL: ELVO JANIR MARCON

Redação, Gerência e Oficina: Rua Alfredo Chaves — andar térreo do Edifício Pizangniglo.

Endereço Tel. «MATUTINO» Caixa Postal 282 — Telefone 188

ASSINATURAS

Ano	Cr\$ 200,00
Número avulso	1,00
Semestre	110,00
Número atrasado	1,50

Representantes no Rio de Janeiro, São Paulo: Representação de Jornais e Emissores Ltda.

Agências Noticiosas: «United Press», «Asapress» e «Agência Nacional».

ECONOMICOS

A Associação Casas de Aluguéis «ACA», sita Avenida Júlio de Castilhos N.º 1382. Participa que possui ótima moradia para alugar, com 14 peças bom terreno, luz, água encanada, com horta, jardim e galpão. Local: apenas duas quadras do ônibus próximo ao Parque da Empresa. Horário: das 16,30 às 19,00 horas, aos sábados das 14,00 às 17,00 horas.

NÃO DESPERDICE SEU TEMPO

A Procura de Bebidas

DISQUE LOGO PARA O FONE 973 — D E —

FRANKEN & CIA. LTDA.

e será prontamente atendido

Regência	Defesa
CERVEJA: Imperial	VINHO: Ratinho
Malte	Caxiense

Gazoz — Guaraná — Laranja — Água Mineral

VINAGRE — Tinto e Branco

CANINHA — Caxiense e Beija-Flor

ALCOOL e Moscatel

Concessionários para Caxias do Sul do

Refrigerante MARABÁ

FRANKEN & CIA. LTDA

Rua Dr. Pestana, 394 — Fone — 973

Caxias do Sul

VENDE-SE, nesta cidade, uma esquina sita à Rua Sinimbu com Rua Garibaldi, medindo 22 x 33 mts., com benfeitorias tratar com o sr. Nilo Fachim, escritório da firma Vva. João Triches, fones — 468 — 668 em Caxias do Sul.

Dois anos Cr\$ 60,00

Representante: RODRIGO SILVA — Tratar na Redação deste matutino.

EMPREGADA

Precisa-se de uma que durma no emprego exige-se referência. Tratar com o sr. Setembrino neste matutino das 14 às 18 horas.

LEIA ASSINE — DIVULGUE

ALTEROSA — revista quinzenal

Semestre Cr\$ 50,00
Um ano Cr\$ 100,00
Dois anos Cr\$ 190,00

IT — MAGAZINE — revista mensal

Um ano Cr\$ 35,00

Fonte: *Diário do Nordeste* (27/06/1953, p. 2).

O teor dos comentários de Don Xicote, em suma, é amplo e abrange desde acontecimentos cotidianos até eventos no campo da cultura e da política. No caso do excerto em destaque, o autor discorre, de forma humorada, sobre a leitura dos

livros do veterinário Heitor Fábregas, a criação de uma associação de ex-combatentes poloneses no Rio de Janeiro, o voto obrigatório do funcionalismo público e a união entre os partidos PSP e PSD, em Porto Alegre.

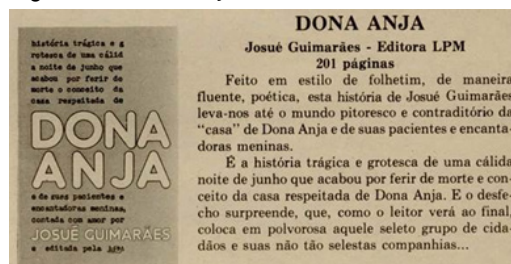
Feira do Livro, pré-vestibular, Festa da Uva e listas de obras

Nas décadas de 1970 e 1980, observamos um fenômeno interessante em relação a Josué Guimarães no jornal *Pioneiro*.⁴ Trata-se da menção do nome do autor e de suas obras na programação das Feiras do Livro de Caxias do Sul e de Canela, em simulados de pré-vestibular, em listas de obras mais vendidas ou de lançamentos e até como autor preferido de candidatas à rainha da Festa da Uva. Esse aspecto merece atenção não só pelo fato de comprovar a boa inserção da obra do escritor entre o público leitor da Serra Gaúcha, mas também por sua transformação em lugar de memória.⁵

Em 1º de novembro de 1978, o jornal publicou a lista dos autores nacionais e estrangeiros mais vendidos na IV Feira do Livro de Caxias do Sul. Entre quase 1.200 livros vendidos nos dois primeiros dias, Josué Guimarães aparece ao lado de Jorge Amado e Erico Verissimo. Segundo a matéria, o público comprador seria, em sua maioria, do sexo masculino e com menos de 30 anos de idade.

No mesmo ano, em 11 de novembro, na seção “Variedades”, a obra *Dona Anja*, por exemplo, recebe destaque no periódico:

Figura 9 – *Dona Anja* no *Pioneiro*



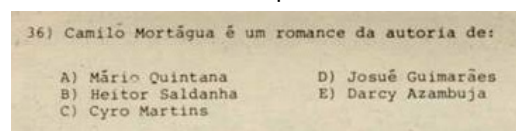
Fonte: *Pioneiro* (11/11/1978, p. 40).

No ano seguinte, é *Cavalo cego* que ganha destaque na mesma seção do jornal. O autor é caracterizado como “marcadamente um realista, preocupado com a história e com as grandes e pequenas convulsões sociais”, e a obra, como “um livro a ser pensado, sem que o prazer da leitura fique em qualquer instância diminuído” (PIONEIRO, 24/11/1979, p. 48).

Em 11 de novembro de 1980, Josué Guimarães, por ocasião de sua passagem pela Livraria do Maneco para autografar o recém-lançado *Camilo Mortágua*, aparece em reportagem de página inteira do *Pioneiro*. Apresentado como “o escritor que mais vendeu livros na última Feira do Livro de Porto Alegre”, o autor falou ao jornal sobre a concepção e a escrita do seu último romance, a sua atuação política, o ambiente para escrever, a recepção e o futuro da sua obra. Conforme se verifica em reportagem do *Jornal de Caxias* (17/11/1980, p. 33), Josué veio a convite da Universidade de Caxias do Sul, de modo que, antes da sessão de autógrafos, teria tido um encontro informal com estudantes da instituição.

Além dessas notícias, chamam a atenção os simulados de pré-vestibular, que surgem nos jornais a partir da década de 1980. Na primeira aparição do autor nesse tipo de material, o enfoque recai, de forma extremamente simplória, sobre *Camilo Mortágua*:

Figura 10 – Questão sobre *Camilo Mortágua* em simulado de pré-vestibular



Fonte: *Pioneiro* (23/12/1981, p. 5).

Em janeiro de 1982, Josué Guimarães volta a figurar no simulado, em uma tabela organizada com os itens “autor”, “obras” e “características”. As obras destacadas são *Depois do último trem*, *Camilo Mortágua*, *Os tambores silenciosos* e *A ferro e fogo*. O conjunto da sua obra é caracterizado – mais uma vez, de forma muito simplória –, como: “A colonização alemã no RS. O retorno à condição humana, cheia de erros e fraquezas”.

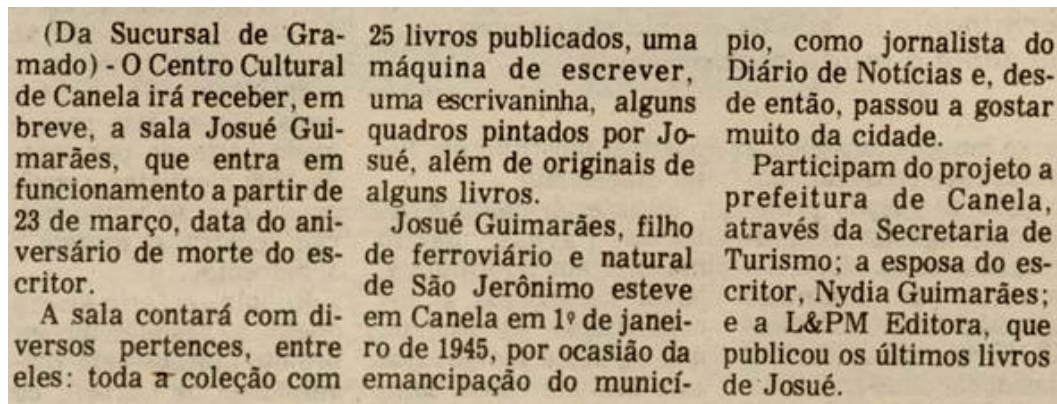
Outras referências ao autor, que chamam a atenção no *Pioneiro*, não dizem respeito, exatamente, aos campos do ensino de literatura e da crítica literária, nem dos eventos sobre literatura. Trata-se do gosto literário de candidatas à rainha da Festa da Uva, que tinham seus perfis culturais divulgados à comunidade, como requisito fundamental para pleitear a honraria. É assim que,

em 06 de agosto de 1983, Sandra Galeão dos Santos, 17 anos, estudante do curso de Medicina da Universidade de Caxias do Sul, “garota de excelente formação cultural, destaca na literatura brasileira Mário de Andrade, Josué Guimarães, Graciliano Ramos e a sempre eterna poesia de Mario Quintana”.

Da mesma forma, Juliana Ainette Paglioli, 19 anos, estudante de Psicologia, pianista e que acredita que “um bom livro é uma ótima companhia” (PIONEIRO, 20/08/1983, p. 11), cita Moacyr Scliar, Josué Guimarães e Khalil Gibran como autores preferidos. Também Carla Barp Folchini, 21 anos, balconista e estudante de Biologia, destaca os romancistas Josué Guimarães, Hermann Hesse e J. M. Simmel (PIONEIRO, 03/11/1983, p. 25).

Finalmente, no apanhado desta seção, destacamos as referências ao autor de *Camilo Mortágua* em notícias sobre o município serrano de Canela. A primeira menção data de 11 de março de 1987, um ano após a morte do escritor. Com o título “Canela faz uma homenagem ao escritor Josué Guimarães”, a matéria tem o seguinte teor:

Figura 11 – Homenagem a Josué Guimarães no município de Canela



Fonte: *Pioneiro* (11/03/1987, p. 13).

Nos anos seguintes, são noticiados outros eventos envolvendo o nome do escritor em Canela, e o principal deles é a Feira do Livro, que passa a receber o seu nome na segunda edição, em 1989, assim como a Casa de Cultura local. A sequência de notícias ao longo da década seguinte mostra o empenho dos promotores culturais pela preservação da memória de Josué e o vigor que a cena literária daquele município assumiu com a vinculação direta a seu nome.

Participação em eventos literários e acadêmicos

A participação de Josué Guimarães em eventos literários de Caxias do Sul não parece ter sido prolífica, já que localizamos apenas duas notícias: a já mencionada sessão de lançamento de *Camilo Mortágua*, na Livraria do Maneco, em 1980, e a presença em um encontro de literatura na Livraria Colêânea, em maio de 1977, junto com Moacyr Scliar, no contexto do Programa de Integração Cultural de Caxias do Sul, promovido pela universidade local. No dia 21, nas páginas 18 e 34 do *Pioneiro*, Josué Guimarães e Moacyr Scliar, “dois famosos homens de letras gaúchos”, são apresentados como primeiros frutos de um concurso literário promovido pela Editora Globo, em homenagem a Erico Verissimo:

Figura 12 – Obras de Josué Guimarães e Moacyr Scliar em coletânea

JOSUÉ GUIMARÃES E MOACYR SCLiar NA COLETÂNEA

Recentemente a Editora Globo lançou um concurso nacional de romance, em homenagem à memória do grande escritor gaúcho Érico Veríssimo, concurso este que deverá repetir-se a cada dois anos. Pois os primeiros frutos desse prêmio foram os livros “Os tambores Silenciosos”, de Josué Guimarães, e “O Ciclo das Águas”, de Moacyr Scliar, autores já consagrados como mestres incontestes da novelística brasileira.

E, na tentativa de proporcionar sempre e cada vez mais ao público leitor caxiense contatos com escritores do mais alto prestígio literário, a Livraria Coletânea estará trazendo, no próximo fim de semana, esses dois famosos homens de letras gaúchos. Josué Guimarães, além do livro premiado, tem outros livros publicados, como “Depois do Último Trem”, “A Ferro e Fogo - Tempo de Solidão”, “A Ferro e Fogo - Tempo de Guerra” e, em

breve, estará circulando em todo o Brasil outro título que completará a trilogia “A Ferro e Fogo”. De Moacyr Scliar foram publicados: “O Exército de um Homem Só”, “Carnaval dos Animais”, “A Guerra no Bom Fim” e o premiado “O Ciclo das Águas”. Esta promoção da Coletânea e outras que serão feitas durante o ano em curso está inserida no Programa de Integração Cultural de Caxias do Sul, em comemoração aos dez anos de aniversário da nossa Universidade, juntamente com outras entidades culturais, que estão trazendo a Caxias do Sul artistas do mais alto nível cultural nos campos da Literatura, Cinema, Teatro, Música e Exposições de Arte. A programação da Coletânea para o fim de semana que vem é a seguinte: dia 27, sexta-feira, a partir das 18 horas, autógrafos na Livraria. No sábado, dia 28, às nove horas, palestras sobre Literatura, com debates, no Clube Juvenil.

Fonte: *Pioneiro* (21/05/1977, p. 34).

A propósito dessa passagem pela cidade, o *Jornal de Caxias* conversou com o escritor e trouxe a público, em 28 de maio de 1977, uma das mais belas entrevistas veiculadas na mídia impressa local, intitulada “O drama, a tragédia, a vida e a literatura que realiza diariamente Josué Guimarães”. O autor fala sobre a publicação do seu primeiro livro, *Os ladrões* (1970), a diferença entre escrever conto e romance, a atuação jornalística, a profissão de escritor e a censura. A respeito desse último tema, Josué é taxativo:

Se todo o escritor, se todo o jornalista se conscientizar de que a luta principal é pela liberdade, pelo direito de se discutir, apontar os erros, soluções de problemas do povo brasileiro, acesso à riqueza, à produção, à sociedade em si, humana, isto é uma luta de cabeça erguida, sempre, sem nenhum temor. Se vier temor, não é ruim a punição para nós, mas para quem a exerce. Digam o que disserem, pressionem o que pressionarem, não vou calar, vou continuar escrevendo meus livros e botando neles o que acho que tenho que botar [...] (JORNAL DE CAXIAS, 28/05/1977, p. 33).

Já no final da década de 1980, o *Pioneiro* noticiou um evento na Universidade de Caxias do Sul, intitulado “Imigração e literatura no Rio Grande do Sul”, promovido pelo Departamento de Letras e Comunicação. Com a presença de pesquisadores importantes, como Regina Zilberman, Maria da Glória Bordini, Lígia Militz da Costa e Volnry Santos, o seminário tratou da obra de autores que abordam alguns dos

movimentos imigratórios no Estado: o Grupo Matrícula e a imigração italiana; Josué Guimarães e a imigração alemã; Moacyr Scliar e a imigração judaica; Aldyr Garcia Schlee e Sérgio Faraco e as imigrações portuguesa e castelhana. Entre os escritores presentes, são listados José Clemente Pozenato, Jayme Paviani, Ary Trentin e Oscar Bertholdo (os quatro em mesa-redonda), Charles Kiefer (como palestrante), Aldyr Garcia Schlee (como debatedor) e Moacyr Scliar (como debatedor).⁶

Um aspecto que fica patente em ambos os eventos é a atuação da Universidade na promoção e na divulgação de autores e obras. O meio acadêmico, tal como outras instituições, é uma instância importante de legitimação da literatura, porque costuma abrigar especialistas do campo literário que assumem a tarefa de sistematizar, de modo científico, um conhecimento sobre a literatura. No caso de Josué Guimarães, em função de *A ferro e fogo*, ele foi filiado pelos pesquisadores ao tema da imigração alemã no Rio Grande do Sul – um lugar que até hoje ocupa com destaque.

Josué Guimarães e José Clemente Pozenato

A perspectiva assumida neste artigo, de investigar a presença de Josué Guimarães na imprensa de Caxias do Sul, de modo a discutir influxo da literatura suprarregio-

nal no sistema literário local, não poderia estar completa sem que fizéssemos menção a uma entrevista do escritor José Clemente Pozenato ao jornal *Pioneiro*, em 1976, e a uma reportagem sobre o autor no *Jornal de Caxias*, dez anos depois.

Estreando na literatura em 1967, em uma antologia poética do grupo Reunião, Pozenato dedicou-se exclusivamente à poesia até 1985, quando vieram a público a novela *O caso do martelo* e o romance *O quatrilho*, o qual integraria a trilogia da imigração italiana, juntamente com *A Cocanha* (2000) e *A Babilônia* (2006). O autor é conhecido por ambientar as suas narrativas na região da Serra Gaúcha e, nessa trilogia, problematizar a imigração italiana no Rio Grande do Sul, entre as décadas de 1880 e 1930, de forma crítica e sem aparente ufanismo.

Na referida entrevista de 1976, indagado sobre “o que está melhor na região, a ficção ou a poesia?”, Pozenato responde:

Em termos quantitativos, e mesmo de repercussão para fora da nossa cerca, a poesia vai melhor. Temos Oscar Bertholdo, um nome que começa a ter projeção nacional, Jayme Paviani, Ary Trentim, além dos inéditos, todos eles produzindo poesia de primeira qualidade. Já na ficção o panorama não é tão animador, apesar de termos bons contistas. O que parece estar faltando é uma saga da imigração italiana, uma obra que apanhe num painel todo o significado histórico, cultural e mesmo mítico desta região. O lugar está vazio. Basta aparecer alguém de fôlego para fazer algo semelhante ao que está fazendo Josué Guimarães com relação à colonização alemã. (PIONEIRO, 20/11/1976, p. 8).

Nessa época, Josué Guimarães já havia publicado os dois primeiros volumes de *A ferro e fogo* e gozava de grande prestígio no meio jornalístico e literário. Pozenato, por sua vez, era um desconhecido poeta e professor de literatura da Universidade de Caxias do Sul, com atuação ainda restrita ao sistema literário local. Mas foi na senda aberta por Josué Guimarães em relação à imigração alemã no Rio Grande do Sul que Pozenato (“alguém de fôlego”) apareceu, na década seguinte, “para fazer algo semelhante” sobre a imigração italiana.

Outra evidência da suposta inspiração de Pozenato em Josué Guimarães está registrada no *Jornal de Caxias*, em matéria de página inteira sobre o autor do recém-lançado romance *O quatrilho* (1985). A certa altura, o articulista escreve: “Pozenato nos dizia que o aprendido se faz com outros romances, com muita leitura. Machado de Assis, Mário Vargas Llosa são para ele os mais fortes. Josué Guimarães, Erico Verissimo e Clarice Lispector lhe dizem muito” (JORNAL DE CAXIAS, 26/05/1986, p. 16).⁷

Considerações finais

A presença constante do nome de Josué Guimarães na imprensa escrita de Caxias do Sul é incontestável. O material analisado – notícias de publicação de livros, simulados de vestibular, eventos acadêmicos, listas de autores mais vendi-

dos, depoimentos de leitores, entrevistas e homenagens – possibilita afirmar que o autor contribuiu, de forma indireta, para a consolidação do sistema literário da Serra Gaúcha, seja na formação de leitores, seja como inspiração para outros escritores.

Embora não seja possível utilizar uma métrica confiável para quantificar a influência do autor, não há dúvidas de que, no conjunto, o saldo é positivo. Isso porque os sistemas literários, ao se relacionarem uns com os outros, lançam mão de um conjunto de elementos de natureza sociocultural, tais como eventos, livrarias, meios de comunicação e instituições de fomento ao livro e à leitura, para estabelecer intercâmbios e influxos.

Na perspectiva do que propõe Stüben (2013), podemos afirmar que a influência de Josué Guimarães sobre a literatura da Serra Gaúcha não se deu por outra forma, que não a da disseminação da sua obra na região e do seu consequente efeito sobre o público, a crítica literária e outros autores. Quando, a partir de 1970, o conhecido jornalista começa a publicar suas obras literárias, a recepção entre os leitores serranos é muito veloz, a ponto de, em 1976 e 1977, ser citado, respectivamente, pelos poetas José Clemente Pozenato e Ary Trentin⁸ e, em 1978, figurar entre os mais vendidos da IV Feira do Livro de Caxias do Sul.⁹ Na década seguinte, essa recepção expande-se ainda mais entre o público local, integrando-se às preferências literárias

de candidatas à Festa da Uva, aos concursos vestibulares e se tornando um ícone da feira do livro de Canela.

News by D. Xicote: the presence of Josué Guimarães in the literary system of Serra Gaúcha

Abstract

In this article, we investigate the presence of Josué Guimarães in the written press of Caxias do Sul, between the 1950s and 1980s, in order to reflect on the influence of supra-regional literature in the formation and consolidation of the literary system in Serra Gaúcha. The focus is on the newspapers *A Época*, *Pioneiro*, *Diário do Nordeste* and *Jornal de Caxias*, which mention the writer in interviews, social columns, lists of best-selling works, exam simulations and news about book publishing. The existence of columns signed by the pseudonym D. Xicote in two of these periodicals in the early 1950s is particularly noteworthy.

Keywords: Josué Guimarães; D. Xicote; regional press; literary system of Serra Gaúcha.

Notas

- ¹ Trabalho intitulado “Literatura e política: os poemas de Cyro de Lavra Pinto no *Jornal Pioneiro*”, apresentado e premiado como um dos cinco melhores trabalhos na área de Ciências Humanas no XXVI Encontro de Jovens Pesquisadores e VIII Mostra Acadêmica de Inovação e Tecnologia da Universidade de Caxias do Sul em 2018.

- ² De acordo com Reis, Josué Guimarães criou o pseudônimo em 1944, quando teve uma coluna intitulada “Diário de Porto Alegre”, no jornal *Diário de Notícias*.
- ³ Não pudemos apurar, no entanto, se o conteúdo era produzido exclusivamente para o *Diário do Nordeste*, ou, como era comum, replicado de outros jornais da época.
- ⁴ O *Diário do Nordeste* encerrou suas atividades em 1954, e *A Época*, em 1958.
- ⁵ A ideia de lugar de memória diz respeito ao fato de se fazerem homenagens a uma figura pública com a vinculação do seu nome a logradouros, prédios públicos, eventos etc. Ver, nesse sentido, o texto ARENDT, João Claudio. No rastro do Boi Barroso: literatura regional e lugares de memória. In: NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate; SALES, Germana; RODRIGUES, Rauer Ribeiro; SOUZA, Roberto Acízelo de; BARBOSA, Socorro de F. P. (org.). *História da literatura: práticas analíticas*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2012. v. 2. p. 101-123.
- ⁶ Josué Guimarães, falecido em 1986, não participou. Mesmo assim, esteve presente no evento em razão do destaque dado à sua obra no eixo temático da imigração alemã.
- ⁷ As possíveis ressonâncias da trilogia inacabada de Josué Guimarães na trilogia de José Clemente Pozenato ainda não foram investigadas.
- ⁸ Em entrevista concedida ao *Jornal de Caxias*, em 7 de maio de 1977, o poeta Ary Trentin também cita Josué Guimarães entre suas preferências literárias nacionais, ao lado de Machado de Assis, Guimarães Rosa, João Cabral, Drummond e Dalton Trevisan.
- ⁹ Uma reportagem do *Jornal de Caxias* (08/10/1977, p. 16), por ocasião dessa edição da Feira, trouxe a informação de que “Graciliano Ramos tem vendido bem, mas sem ultrapassar Josué Guimarães com seus *Tambores silenciosos*. A grande decepção, em todas as barracas, é a venda de autores locais, embora os preços sejam acessíveis”.

Referências

A ÉPOCA. *Comentário de D. Xicote*. Caxias do Sul, 25 fev. 1950. Disponível em: <https://bityli.com/FPD5j>. Acesso em: 26 jul. 2021.

CECCHIN, Aline Brustulin. *Poetas em “reunião”*: o Grupo Matrícula e a consolidação de

um sistema literário regional na Serra Gaúcha. Orientador: João Claudio Arendt. 2014. 140 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura Regional) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/handle/11338/849>. Acesso em: 22 jul. 2021.

CLEMENTE, Elvo. Josué Guimarães: uma vida plurifacetada. In: REMÉDIOS, Maria Luiza (org.) *Josué Guimarães: o autor e sua ficção*. Porto Alegre: EDIPUCRS; Editora da Universidade (UFRGS), 1997.

DIÁRIO DO NORDESTE. *Convite*. Caxias do Sul, 20 ago. 1952. Disponível em: <https://bityli.com/PEuFL>. Acesso em: 20 jul. 2021.

DIÁRIO DO NORDESTE. *Rainha Bila Vial*. Caxias do Sul, 18 dez. 1951. Disponível em: <https://bityli.com/M0R4z>. Acesso em: 20 jul. 2021.

DIÁRIO DO NORDESTE. *Solenemente instalado um aparelho teletipo na agência local do D.C.T.* Caxias do Sul, 26 jun. 1951. Disponível em: <https://bityli.com/fk0i1>. Acesso em: 20 jul. 2021.

ARDELIN, Mário. *Seleções do Dr. Moenda. Pioneiro*, Caxias do Sul, 19 abr. 1952. Disponível em: <https://bityli.com/xzZYR>. Acesso em: 21 jul. 2021.

GUIMARÃES, Josué. *Comentários de Don Xicote. Diário do Nordeste*, Caxias do Sul, 13 jun. 1953. Disponível em: <https://bityli.com/3db5a>. Acesso em: 21 jul. 2021.

GUIMARÃES, Josué. *Comentários de Don Xicote. Diário do Nordeste*, Caxias do Sul, 27 jun. 1953. Disponível em: <https://bityli.com/JkMmA>. Acesso em: 21 jul. 2021.

JORNAL DE CAXIAS. *Fernando Sabino*. Caxias do Sul, 24 fev. 1979. Disponível em: <https://bityli.com/AuXGA>. Acesso em: 27 jul. 2021.

JORNAL DE CAXIAS. *José Clemente Pozenato*. Caxias do Sul, 25 maio 1986. Disponível em: <https://bityli.com/3ipa2>. Acesso em: 27 jul. 2021.

JORNAL DE CAXIAS. *Josué Guimarães vem lançar nesta terça “Camilo Mortágua”*. Caxias do Sul, 17 nov. 1980. Disponível em: <https://bityli.com/Ux8lG>. Acesso em: 27 jul. 2021.

JORNAL DE CAXIAS. *O drama, a tragédia, a vida e a literatura que realiza diariamente Josué Guimarães*. Caxias do Sul, 28 maio 1977. Disponível em: <https://bityli.com/5dAfj>. Acesso em: 25 jul. 2021.

JORNAL DE CAXIAS. *Para Ary Trentin, a poesia é uma forma de viver mais profundamente a realidade*. Caxias do Sul, 7 maio 1977. Disponível em: <https://bityli.com/Es1pj>. Acesso em: 25 jul. 2021.

JORNAL DE CAXIAS. *Uma feira para todos os gostos, todos os bolsos, até segunda...* Caxias do Sul, 8 out. 1977. Disponível em: <https://bityli.com/Bqf29>. Acesso em 26 jul. 2021.

PIONEIRO. *A pedido*. Caxias do Sul, 19 ago. 1950. Disponível em: <https://bityli.com/1uHkC>. Acesso em: 21 jul. 2021.

PIONEIRO. *Canela faz uma homenagem ao escritor Josué Guimarães*. Caxias do Sul, 11 mar. 1987. Disponível em: <https://bityli.com/UO6sx> Acesso em: 23 jul. 2021.

PIONEIRO. *Clemente Pozenato fala de literatura*. Caxias do Sul, 20 nov. 1976. Disponível em: <https://bityli.com/n5uKm>. Acesso em: 24 jul. 2021.

PIONEIRO. *Comercial Pratavieira Alberti S.A.* Caxias do Sul, 3 nov. 1983. Disponível em: <https://bityli.com/K29j0>. Acesso em: 23 jul. 2021.

PIONEIRO. *Conferência Jorge Amado*. Caxias do Sul, 23 ago. 1952. Disponível em: <https://bityli.com/EZ9ad>. Acesso em: 20 jul. 2021.

PIONEIRO. *Cursão vai com a bela Sandra*. Caxias do Sul, 6 ago. 1983. Disponível em: <https://bityli.com/BHjzb>. Acesso em: 23 jul. 2021.

PIONEIRO. *Dona Anja*: Josué Guimarães: Editora LPM: 201 páginas. Caxias do Sul, 11 nov. 1978. Disponível em: <https://bityli.com/WZORU>. Acesso em: 21 jul. 2021.

PIONEIRO. *Josué Guimarães e Moacyr Scliar na coletânea*. Caxias do Sul, 21 maio 1977. Disponível em: <https://bityli.com/WQxQ3>. Acesso em: 24 jul. 2021.

PIONEIRO. *Josué, um político*: Camilo, um partidário. Caxias do Sul, 11 nov. 1980. Disponível em: <https://bityli.com/GbiOL>. Acesso em: 22 jul. 2021.

PIONEIRO. *Juliana em busca do título*. Caxias do Sul, 20 ago. 1983. Disponível em: <https://bityli.com/rOWQR>. Acesso em: 21 jul. 2021.

PIONEIRO. *Mais um estabelecimento de ensino em nossa cidade*. Caxias do Sul, 28 maio 1955. Disponível em: <https://bityli.com/K19Xy>. Acesso em: 20 jul. 2021.

PIONEIRO. *O cavalo cego*: Josué Guimarães: Editora Globo: 154 páginas. Caxias do Sul, 24 nov. 1979. Disponível em: <https://bityli.com/ZzVwf>. Acesso em: 26 jul. 2021.

PIONEIRO. *Prova de comunicação e expressão*. Caxias do Sul, 23 dez. 1981. Disponível em: <https://bityli.com/BMabo>. Acesso em: 22 jul. 2021.

REIS, Paulo Roberto de Oliveira. *Phileas Fogg*: Josué Guimarães viaja na crônica em jornal. 1999. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

STÜBEN, Jens. Literatura regional e literatura na região. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto. *Regionalismus - Regionalismos*. Caxias do Sul: EDUCS, 2013. p. 37-73.

Miticidade e paródia: figurações da Virgem Maria e Maria Madalena no romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago e no conto “A doce luz verde”, de Josué Guimarães

André Eduardo Tardivo*

Sandro Adriano da Silva**

Resumo

A miticidade que envolve a figura da mãe de Jesus em seu caráter virginal e puro, e a de Maria Madalena, uma das imagens femininas mais controversas do cristianismo, são *topoi* na cultura ocidental, sendo recorrentemente revisitados pela literatura e pelas artes. Nesse sentido, o presente trabalho tem por objetivo apresentar uma leitura interpretativa do conto “A doce luz verde”, que integra a coletânea *O gato no escuro*, do escritor Josué Guimarães. Conduzimos nossas reflexões a partir de uma leitura paródica, nos termos de Hutcheon (1985), e do mito mariano na medida em que propomos aproximações com o romance saramaguiano *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Para tanto, revisitamos a figuração da Virgem Maria e Maria Madalena nas obras aqui arroladas, embasando-nos nos estudos de Ferraz (2011), Martins (2004), Bastazin (1999), Eliade (1992), entre outros/as.

Palavras-chave: miticidade; paródia; Josué Guimarães; José Saramago.

* Mestrando em Letras pela Universidade Estadual de Maringá - UEM, na área de concentração: Estudos Literários, Linha de pesquisa: Literatura e Construção de Identidades, com interesse em Literatura de Autoria Feminina Contemporânea. É graduado em Letras Português/Inglês pela Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR/ Campo Mourão. Email: tardivo.andre@gmail.com

** Doutorando em Literatura - Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC - Mestrado em Letras pela Universidade Estadual de Maringá - Estudos Literários - UEM. Especialização em História e Cultura Afro-brasileira e Africana - União Pan-Americana de Ensino - UNIPAN. Graduação em Letras - Português-Inglês - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Professor-Assistente do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR, campus de Campo Mourão - PR, nas disciplinas de Teoria Literária e Literatura Brasileira. Áreas de pesquisa: Literatura contemporânea brasileira; Teorias Poéticas; Crítica do Imaginário. Vice-Coordenador do Núcleo de Educação para Relações de Gênero - NERG (Comitê Gestor do Centro de Educação em Direitos Humanos ? CEDH ? da UNESPAR - Câmpus de Campo Mourão). Membro do Grupo de Pesquisa Poéticas do Imaginário e Memória - Departamento de Mestrado e Doutorado em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE. Membro do GEPEDIC - Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação, Diversidade e Cultura - UNESPAR. Membro do GT - Imaginário, Representações Literárias e deslocamentos culturais - UFU. Membro do NELIC - Núcleo de Estudos Literários e Culturais - Universidade Federal de Santa Catarina. Membro do Grupo de Pesquisa Tradução & multidisciplinaridade: da Torre de Babel à sociedade tecnológica. Fase III - Universidade Estadual de Maringá. Temas de interesse: Literatura brasileira. Literatura brasileira contemporânea. Teorias da poesia. Poesia moderna e contemporânea. Poesia e imaginário. Poesia e deslocamentos culturais. Poesia, Interartes e Intermedialidade. E-mail: profsandrounespar@gmail.com

Data de submissão: ago. 2021 – Data de aceite: out. 2021

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v17i3.12792>

Não te prenderás a mim pelo que te ensinei, mas fica comigo essa noite. E Jesus, sobre ela, respondeu, O que me ensinas, não é prisão, é liberdade.
O evangelho segundo Jesus Cristo,
José Saramago

Ela percebeu, num átimo, que só poderia ser o Cristo revivido, o próprio Deus que invadia generoso o recesso de sua intimidade.
A Doce Luz Verde, Josué Guimarães

Mito e narrativa: deslocamentos

A miticidade em torno da imagem da *Theotókos* / *Christótokos* (do grego, θεοτόκος, “Mãe de Deus”; e Χριστοτόκος, “Mãe de Cristo”, respectivamente) e do mistério da encarnação virginal de Maria, o *Aeiparthenos* (do grego, ἀειπαρθενός – “sempre virgem”) (LEXICON, 2003, p. 117), se desenvolve em tal dimensão na história da cultura ocidental a se compor num importante *arquétipo*, um *arquétipo heroico* e em *tema literário*. A dinâmica com que este arquétipo vem sendo elaborado artisticamente e interpretado no terreno da cultura demonstra uma abordagem mais propensa à diversidade que à uniformidade em relação ao seu ponto de referência histórico-literário mais remoto, que são os evangelhos sinóticos de São Marcos e São Lucas. E ainda que a personagem mariana se encontre solidamente difundida num

espectro de semiotização que reverbera nas artes plásticas, na literatura e na cultura popular, sobretudo a partir do final do século IV, quando coincide com a origem do culto mariano e com o dogma da virgindade (LEXICON, 2003, p. 119), sua gênese é mítica. E é como mito-matriz da arte, da religião e da literatura, em seu caráter invulgar, assumindo com a mesma intensidade e valoração com as quais a literatura contemporânea matiza o mito pelo recurso da paródia, que ela será tomada nesse ensaio.

O conto de Josué Guimarães, *A doce luz verde* (1979), e o romance *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1992), de José Saramago, ajudam a tecer os fios que interligam esse mosaico de representações marianas, não meramente como reiteração de um alicerce intertextual, mas especialmente porque, como se verá, a narrativa opera por meio de um complexo jogo paródico, assegurando à mariologia sua atualização e originalidade em relação aos textos fundadores. De saída, é preciso justificar a alocação da narrativa bíblica da *Theotókos* na esfera do *mito*, o que implica considerar a personagem Maria a partir de um ponto de vista caleidoscópico, plural; portanto, de ângulos prismaticamente humanos, por vezes não canônicos e até mesmo desevangelizadores.

Com efeito, essa acepção, com uma dose de licença teopoética aqui adotada, não intenciona associar a imagem da *Vir-*

go à ideia de mito como engano e falsidade, tal como no uso do senso comum; ao contrário, a imagem mariana pode servir a um esquema de aproximação do significado mítico como sedimentação de uma tradição religiosa, no interior da qual, segundo Eliade (1992, p. 17) a “hierofania suprema”, expressão do sagrado que se revela na “encarnação de Deus em Jesus Cristo”, ainda diz respeito a um evento recriado na unidade profunda do símbolo litúrgico, partilhado no gesto da veneração. A miticidade delineada em torno da construção da personagem bíblica como *Theotókos* – Maria, mãe de Jesus – relaciona-se paradigmaticamente em relação ao seu tempo e se deixa circundar pelo *mysterion* (mistério) inexplicável e pelo difuso, peculiaridades tão caras ao mito. Ferrier-Caverivière (2000, p. 398) destaca a importância dessa performatividade do mito no artístico-literário, ao afirmar que “para impor-se, o mito deve retomar uma virtude, um vício, uma grande tendência, uma idéia-força [...], pelas cores e pelas nuances de seu estilo”.

A julgar pela aporia em se tratar da imagem do mito no horizonte da configuração cristã de mundo (LESKY, 2006, p. 40) e tomando por base a concepção de Jesi (1988), segundo a qual “o *mythos* é astúcia presente e evocação de acontecimentos passados” [na qual] uma particular historicidade consente, impõe mesmo, a ligação entre o presente e o passado” (p. 21), a narrativa do *mythos*

“corre o risco de excluir a sequência temporal da narração para impor o instante imóvel, o eterno presente, da contemplação”, incompatível, portanto, com o imaginário que enforma a visão teleológica da história linear da humanidade, nos moldes do cristianismo. Por outro lado, “as palavras ‘mito’ e ‘mitologia’ ainda que de origem grega, são utilizadas para designar algo que não é necessariamente grego” (JESI, 1988, p. 86), promovendo todo e qualquer tipo de “relação gnoseológica nossa com esses aspectos dessa cultura” e apostando em uma “analogia nuclear” da palavra mito como “a regra de um amplo jogo com o objetivo de reunir enigmas não resolúveis *a priori*”, como “modos de dizer “enigma” ou “tipo de enigma”, próprios à mitologia grega, a “mitologia por excelência” (JESI, 1988, p. 57; 88). Se no interior da cultura grega a relação entre personagem mitológica e divindade, como figuras extra-humanas, o problema da diferença impõe riscos e reivindica um amplo debate (JESI, 1988, p. 88; 89), a *desmitologização* em uma religião moderna como o cristianismo as-soma ainda mais o debate teológico, dado que o cristianismo não é desmitificável, uma vez que as relações com o sagrado são intermediadas pelo tempo histórico (JESI, 1988, p. 89).

O mitologismo caracteriza-se como um fenômeno da literatura do século XX, tanto do ponto de vista artístico como da visão de mundo, “

[...] na revelação de certos princípios imutáveis e eternos, positivos e negativos, que transparecem por entre o fluxo do cotidiano empírico e das mudanças históricas (MIELIETINSKI, 1987, p. 351).

O mitologismo implicou uma superação de limites histórico-sociais e espaço-temporais, posto que, não raro, “o tempo universal da história se converte em mundo atemporal do mito” (MIELIETINSKI, 1987, p. 351), como ocorre em Joyce, Eliot, Pound e Proust. O mitologismo da narrativa do século XX vem à tona em determinados momentos, com maior ou menor intensidade sob a forma de *mitemas*, “tendo em vista que as ações e os acontecimentos de um determinado tempo são apresentados como personificação de protótipos eternos” (MIELIETINSKI, 1987, p. 351), os chamados *arquétipos literários*.

Nesse sentido, Brunel (1997, p. xviii) frisa a relevância da arte literária como “verdadeiro conservatório de mito”, sua preservação e transmissão enquanto função narrativa, e cuja base mitológico-literária serve como paradigma na construção das personagens. E a personagem Maria está inserida nessa dimensão histórico-mítica, judaico-cristã, nutrida numa sociedade milenar, cujos fundamentos organizam a base moral, religiosa, jurídica, ideológica, cuja transcrição (incluindo a paródica) artístico-literária da revelação de Deus e sua palavra pelo autor Javista inauguram, ao lado de uma

Iliada e Odisséia, a força e o sublime na literatura (BLOOM, 1993).

Como acontece com outros personagens do universo narrativo judaico-cristão, a revisitação do arquétipo de Maria servirá como um princípio literário importante no ocidente. A pluralidade de imagens, alegorias e estruturas de repetição deste arquétipo aponta como “estes elementos da Bíblia montaram uma estrutura imaginativa – um universo *mitológico* [...] dentro do qual a literatura do Ocidente operou até o século XVIII” e dentro do qual “ela ainda opera em grande parte” (FRYE, 2004, p. 9).

Paródia e transcontextualização

Antes da análise do conto *A doce luz verde*, à luz da atualização do mito cristão da Virgem Maria, parece rentável passar em revista, ainda que de forma sumária, uma perspectiva teórica sobre a *paródia*. Hutcheon (1985) interpreta a paródia como um gênero como fenômeno que encena as práticas artísticas tradicionais, modernas e pós-modernas em todas as artes e, especialmente, a literatura.

A paródia como recurso artístico implica uma repetição com base na ideia de diferença, um modelo de *transcontextualização* onipresente em nível de metadiscorso, aplicando um certo revisionismo crítico, como emblema a

interrogar a arte tradicional e a arte moderna: “A paródia é uma das técnicas de auto-referencialidade por meio das quais a arte revela a sua consciência da natureza do sentido como dependente do contexto, da importância da significação das circunstâncias que rodeiam qualquer elocução. (HUTCHEON, 1985, p. 11;109). A estilística da paródia, impulsionada pelo panorama mais geral das práticas artísticas, sobretudo a partir do século XX, indica as marcas de uma *autorreflexividade* que fornecerão as bases de um olhar metapoético como “repetição alargada com diferença crítica” – e sobre a qual incide uma forma de discurso interartístico:

[...] a paródia é, neste século, um dos modos maiores da construção formal e temática de textos. E, para além disto, tem a função hermenêutica com implicações simultaneamente culturais e ideológicas (HUTCHEON, 1985, p. 13).

A autorreflexividade e a autoconsciência da arte moderna, ao tomar a forma de paródia, oferece um modelo do passado acionado a partir do fenômeno da *re-contextualização*. Em qualquer que seja o gênero, ao expectador/leitor (embora Hutcheon prefira “destinatário”, ainda ancorada na teoria da comunicação) é exigido o seu conhecimento das convenções estéticas que engendram os textos e uma memória intertextual. Hutcheon não se limita a entender o gênero como uma repetição ridicularizadora, embora possa apresentar um paralelismo as-

sociado à diferença irônica; em outras palavras, o texto parodiado não visa ao desrespeito, mas pode inclusive reverenciar o texto primeiro (HUTCHEON, 1985, p. 28). A relevância maior da paródia século XX se assenta sobre as subversões por ela operadas em relação às convenções estéticas do texto parodiado e a abordagem criativa que se faz da tradição, o que permite o estabelecimento das diferenças a partir do paralelismo. Desse modo, a paródia resulta em um fenômeno de *transcontextualização* dos modelos tradicionais e a consequente alteração de seus sentidos (HUTCHEON, 1985, p. 27). Toda obra (forma codificada) é, digamos, “parodiável” em termos de repetição com distância crítica, ainda que esta não se apresente na mesma forma ou gênero. Prova disso, segundo Hutcheon, é capacidade de o texto literário parodiar registros estéticos não-literários, como a pintura, o cinema, a música, etc. (HUTCHEON, 1985, pp. 60; 66; 67).

A autora considera, ainda, que o tipo de paródia elaborada no século XX “tem a vantagem de ser simultaneamente uma recriação e uma criação, fazendo da crítica uma espécie de exploração activa da forma” (HUTCHEON, 1985, p. 70), cuja composição estrutural e hermenêutica constitui uma forma alargada que lhe confere o estatuto de gênero. Nessa perspectiva, um aspecto posto em relevo pela autora em relação ao *gênero paródico* diz respeito à gama

de nuances irônicas em relação ao texto parodiado, podendo configurar-se como uma prática séria ou zombeteira. Na paródia moderna um contexto pode ser evocado e depois invertido pelo que denomina “alcance pragmático da paródia” (HUTCHEON, 1985, p. 69). Dentre os vários elementos de estratégia retórica que atuam na paródia, o chamado “âmbito *ethos* do paródico”, ou seja, “uma resposta intencionada conseguida por um texto literário” (HUTCHEON, 1985, p. 72; 76), a autora destaca aquele que será o mais rentável à análise dos textos a que nos propomos analisar – a ironia:

Como tropo, a ironia é fundamental para o funcionamento da paródia [...]. A ironia deve ser examinada de uma perspectiva pragmática, bem como da perspectiva formal (antifrásica) vulgar. Uma abordagem pragmática que se concentre nos efeitos práticos dos signos é particularmente relevante para o estudo da interação da ironia verbal com a paródia e a sátira. (HUTCHEON, 1985, p. 72).

Hutcheon observa que, em relação aos sentidos da paródia, ela pode servir tanto para *ressacralizar* como para *dessacralizar*, ressaltando o aspecto da transformação no lugar da submissão, e é nesse âmbito que operam duas funções da ironia: a *inversão* e a *avaliação pragmática* (HUTCHEON, 1985, p. 73). Tomada como gênero, a paródia, em toda sua complexidade formal e ideológica, atua nas modalidades artísticas, literárias e não literárias, tradicionais e modernas,

e acentuadamente, a partir do século XX, com uma *intenção codificada* (no âmbito da criação) e requer um reconhecimento e interpretação de suas propriedades formais (âmbito recepcional), ambas condições de um “sujeito sofisticado” (HUTCHEON, 1985, p. 119). E é tomando a paródia como uma “duplicação textual (que unifica e reconcilia) e “diferenciação” (que coloca em primeiro plano a oposição irreconciliável entre textos e entre texto e “mundo”) (HUTCHEON, 1985, p. 129), que aventamos uma interpretação da imagem da *Theotókos*, tomada como arquétipo ou texto da cultura, no conto *A doce luz verde*, de Josué Guimarães e no romance *O evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago.

A partir de uma abordagem híbrida entre forma (paródia) e conteúdo (imagem e discurso em torno do arquétipo da virgem Maria), buscamos “considerar, desta maneira, tanto a produção inferida como a recepção real de textos paródicos”, tomando “em consideração a “situação do texto mundo” uma vez que “a paródia actua como um expediente de elevação da consciência, impedindo a aceitação dos pontos de vista estreitos, doutrinários, dogmáticos de qualquer grupo ideológico”, como conclui Hutcheon (1985, p. 131).

Uma entre tantas foi a escolhida: Maria (s)

Considerando os limites de nossa abordagem, este ensaio passa ao largo de uma discussão sobre a cristianização dos mitos pagãos, embora seja oportuno ressaltar que o Cristianismo dos primeiros séculos admitiu em seu seio, alterando os nomes para mais tarde lhes mudar o significado, todos ou quase todos os elementos mitológicos das religiões que o precederam concorrendo para o constituir, como ocorre com a Virgem Maria que tomou o lugar de Deméter/Ceres¹ (MARTINS, 2004, p. 195). Também não pretendemos realizar um levantamento² exaustivo das narrativas que recuperam o mito mariano, mas tão somente tenciona-se apresentar uma leitura em consonância e dissonância entre o conto de Josué Guimarães e o romance *Evangelho segundo Jesus Cristo*, de Saramago, tendo em vista a representação da personagem Maria, tanto a de Nazaré quanto a de Magdala.

Ao vislumbrar as relações entre os dois autores, duas notas de índole biográfica sobre José Saramago, parecem incontornáveis. Trata-se do único autor de língua portuguesa a ganhar o *Prêmio Nobel de Literatura* e declarar-se ateu³. Um registro que pode, em alguma medida, lançar luz à relação do autor com a religião e, por extensão, à dessacralização da narrativa bíblica que perpassa a

obra, bem como a recepção do romance. A Igreja Católica e o nicho do público português mais confessadamente religioso, quando da publicação de *O evangelho segundo Jesus Cristo*, em 1992, manifestou revolta e indignação, diante do que considerou marcas de heresia na obra, motivo pelo qual foi rejeitada na concorrência ao *Prêmio Camões*. A razão da recusa “deve encontrar-se no vínculo histórico entre o Cristianismo reinante na Idade Média, por meio da Igreja, e a nação portuguesa, que teve sua própria formação e emancipação respaldadas por instituições católicas, como quase todo o Ocidente medieval”, como indica Souza (2009, p. 9). É de se considerar ainda nesse contexto, as rusgas e críticas de Saramago ao Estado Novo (193-1974), à ditadura de Salazar, cuja ideologia sempre apresentou forte influência do catolicismo, como evidencia o próprio *slogan* “Deus, Pátria, Família”, adotado pelos governos.

No Brasil, a recepção do livro, por parte de teólogos católicos, mostrou-se mais ponderada, ao atribuir à visão de Saramago uma relativização de valores e narrativas na pós-modernidade, em que “o prestígio do livro se deva menos à sua qualidade intrínseca do que à própria profanação do sagrado, tão de acordo com a mentalidade do nosso tempo, avesso a valores definitivos” (TEIXEIRA, 1999, p. 9). Assim, Saramago enfileira a lista de autores que investiram na dis-

seminação paródica em torno dos textos sagrados da cultura ocidental. E, no que concerne ao recorte aqui proposto, o autor baliza a subversão do imaginário da Virgem Maria como um *arquétipo heroico*, presente nas representações artísticas (MIELIETINSKI, 1998, p. 87) ou em um tema literário que

[...] começa a ter valor mítico quando passa a expressar a constelação mental em que se reconhece um grupo social [...] por tradição literária [...], herdada da Antiguidade e transformada por todo o Ocidente em modelos literários prestigiosos (DABEZIES, 1997, p. 732).

Uma leitura mais aderente a uma perspectiva feminista veria nessa revisão do mito mariano a prática histórica que logrou incutir à mulher o imperativo da maternidade, a despeito de esta etapa da vida feminina compreender uma escolha, que pode, ou não, se realizar, de modo que sua ausência não imprime, ou pelo menos não deveria naturalizar, a redução da feminilidade à função reprodutiva. Nas palavras de Badinter (1985): “não encontramos nenhuma conduta universal e necessária da mãe. [...] Tudo depende da mãe, de sua história e da História. [...] O amor materno não é inerente às mulheres. É ‘adicional’” (p. 365, grifo da autora). Todavia, no discurso religioso, é evidente a ideia de reprodução como única finalidade da vida sexual no matrimônio, o que conduz o erotismo, “como experiência interior [que] responde à interioridade do dese-

jo” (BATAILLE, 2013, p. 53) ao limbo da condenação moral, e, por outra via, a tendência à fascinação de transgredir (BATAILLE, 2013, p. 92).

A figura materna, que no imaginário religioso e artístico e nas formações discursivas comparece subsumida na mitificação da maternidade, no *conto A doce luz verde*, a protagonista, como vemos, Marinalva, não se anula eroticamente enquanto mulher em detrimento da maternidade, mas reúne em si e perpetua um ideário de maternidade enquanto projeção da deidade maternal. Tanto o romance de Saramago quanto o conto de Josué encaminham a construção da personagem de modo a endossar a naturalização da maternidade, como referenda Badinter (1985, p. 279), ao denominar de “mito da maternidade natural”. Nessa mesma perspectiva, Bonnici (2007, p. 176) recupera o termo “marianismo”, definido como “o papel da mulher latino-americana, frequentemente negativa e restritivamente sexista, como auto-sacrificante, submissa, esposa fidelíssima e filha obediente”⁴.

Ainda que o feminino tenha alcançado e legitimado lugares de fala, temas como sexualidade, aborto, maternidade, ainda permanecem tutelados pelo discurso naturalizante, em suas modalidades religiosa, jurídica e política e suas implicações, como aponta Foucault (1996):

O poder penetrou no corpo, encontra-se exposto no próprio corpo... Lembrem-se do pânico das instituições do corpo social (médicos, políticos) com a idéia da união livre ou do aborto... Na realidade, a impressão de que o poder vacila é falsa, porque ele pode recuar, se deslocar, investir em outros lugares... e a batalha continua (p. 83).

A conclusão de Badinter (1985, p. 20), ao resgatar os pressupostos históricos em torno do amor materno como um mito, mostra que “não amar os filhos tornou-se um crime sem perdão. A boa mãe é terna, ou não é uma boa mãe” torna-se um princípio estruturante das relações de poder em torno de uma política disciplinadora do corpo feminino, como Foucault (1996) já havia evidenciado.

O evangelho segundo uma doce luz verde

Publicada em 1982, a coletânea de contos intitulada *O gato no escuro*, de Josué Guimarães, apresenta treze narrativas, parte delas não inéditas, visto que algumas já haviam sido publicados primeiramente no livro de estreia, *Os ladrões*, em 1970, e outras na antologia *Nove de sul*, em 1962, que reunia nomes que despontariam na contística brasileira. (CASTELLO, 1999, p. 485). O conto “A Doce Luz Verde”, que integra *O gato no escuro*, propicia reflexões sobre a temática do erotismo e da miséria humana aliadas à religiosidade, pelo modo como engendra a história de Marinalva

Tibiriçá, uma mulher pobre e seguidora de um grupo religioso que, ao dar à luz um menino, recupera a narrativa bíblica do nascimento de Cristo. A partir deste *leitmotiv*, portanto, é possível estabelecer aproximações e distanciamentos entre a representação da personagem Marinalva e Maria de Nazaré e Maria de Magdala, personagens do romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1992), de José Saramago, sua simbolicidade e discurso.

Em termos linguístico-simbólicos de uma onomástica religiosa e cultural, o nome da protagonista do conto de Josué Guimarães – *Marinalva Tibiriçá* – apresenta-se como um binômio: o prenome é constituído por aglutinação dos vocábulos *Maria* e *alva*, desenhando, com isso um paralelo com o pensamento simbólico cristão acerca da figura da mãe de Cristo, uma vez que elucida o aspecto imagético do alvor da pureza e da imagem medieval da *estrela d’alva* e do simbolismo da natividade (HEINZ-MOHR, 1994, p.155; CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 408). O sobrenome, *Tibiriçá*, por seu turno, aferindo uma carga adjetival, origina-se do tupi e designa “olho das nádegas” (NAVARRO, 2013, p. 469; 602) o que, de certo modo, potencializa o papel ambivalente da protagonista, uma vez que ela disputa a experiência com o sagrado, a missão espalhando a palavra de Deus, e antecipa um certo clima de êxtase, após o qual Marinalva passa a provocar o desejo nos homens:

Ela ingressara no Exército da Salvação⁵ depois de uma noite cheia de presságios e angústias, quando seu corpo buscava o Senhor para nele repousar. No meio da noite de raios e trovões, Marinalva viu quando sua pequena janela abria-se de par em par e por ela penetrava uma doce luz verde, carregando atrás de si cintilações de ouro e prata. E percebeu, num átimo, que só poderia ser o Cristo revivido, o próprio Deus que invadia generoso o recesso de sua intimidade. [...] Só depois que a luz perdera o verde inicial, passando a uma tonalidade alaranjada, sem brilho, foi que ela percebeu que fora o algo de um milagre, numa série de outras aparições, inclusive em noites tranquilas, céu cheio de estrela e não raro banhadas de estranho luar (GUIMARÃES, 2001, p. 41-42).

O excerto anterior recupera, pela via da transcontextualização, portanto, de forma paródica, a narrativa da anunciação do mito mariano, uma vez que substitui a visitação do anjo por uma difusa luz verde. Na atmosfera descrita no conto, o cromatismo simbólico substantiva a luz que invade o quarto da protagonista, aferindo sentidos ambivalentes do sagrado, sugerindo uma experiência que se assemelha ao êxtase místico medieval.

A indiscernibilidade das marcas temporais e um certo tom hermético sugerem uma atmosfera onírica a um quadro narrativo densamente visual. O complexo cromático da “doce luz verde”, tocada de “cintilações de ouro e prata” e que na sequência assume “uma tonalidade alaranjada, sem brilho”, fornece um conjunto dinâmico de simbolismos à ambientação do conto. A começar pela simbólica consensual do elemento *luz*, a

imagem remete à deidade, simbolizando a iluminação interna, bem como a revelação (TRESIDDER, 2003, p. 2010). Cirlot (2005, p. 357), entretanto, adverte que “a luz de uma determinada cor corresponde ao simbolismo desta, mais o sentido de emanção”.

Por seu turno, Chevalier e Gheerbrant (2009), ao referendarem a cor como dotada de “um valor eminentemente religioso” e “uma força ascensional” (p. 277), indicam que “o verde também é fasto”, uma “energia vital” (p. 278). Assumindo o simbolismo da vida premente, “o despertar das águas primordiais, o verde é o despertar da vida [...] O desencadear da vida parte do vermelho e desabrocha no verde” (CHEVALIER E GHEERBRANDT, 2009, p. 939). Como em torno da cor verde e sua emanção surgem associações derivadas de sua “função perceptiva” (TRESIDDER, 2003, p. 97), no contexto da narrativa, a cor que ilumina o quarto de Marinalva sugere o reconhecimento intuitivo da manifestação do sagrado (*hierofania*) pela personagem. Após a visita do Todo-Poderoso, Marinalva procura os mensageiros do Senhor e sai em peregrinação com o intuito de “combater o bom combate” (GUIMARÃES, 2001, p. 42).

Ao estabelecermos diálogo entre o conto de Guimarães e o romance saramagueano, percebemos que a composição da personagem Maria e o momento da anunciação se distanciam de forma

substancial, visto que no primeiro exemplo, como dito, acontece pela invasão da enigmática luz verde no quarto da personagem, ao passo que não há nenhuma outra evidência, seja por meio de diálogo ou monólogo, da anunciação por parte da figura angélica. Já no romance de Saramago, a anunciação acontece quando certo mendigo desconhecido bate à porta da casa de José e Maria. Após o consentimento do marido, oferece alimento ao incógnito visitante, que se transforma em anjo e anuncia a gestação do filho de Deus, por meio do ventre da esposa de José. No romance, Maria é simbolicamente a taça que dará ao mundo o Salvador, que é corroborado pela devolução da tigela pelo mendigo/anjo com terra:

Maria segurava a escudela no côncavo das duas mãos, taça sobre taça, como quem esperava que o mendigo lhe depositasse algo dentro, e ele sem explicação assim fez, que se baixou até o chão e tomou um punhado de terra, e depois erguendo a mão deixou-a escorregar lentamente por entre os dedos, enquanto dizia em surda e ressoante voz, O barro ao barro, o pó ao pó, a terra à terra, nada começa que não tenha que acabar, tudo o que começa nasce do que acabou (SARAMAGO, 2005, p. 23).

Diferentemente da narrativa evangélica, na qual Maria dá à luz em um estábulo e, na vida adulta, Jesus é batizado por João Batista, no conto de Guimarães, o filho de Marinalva “recebeu na pia batismal, através das bênçãos de um coronel, o nome de Jesus” (GUIMARÃES,

2001, p. 42), pondo a nu uma crítica ao coronelismo brasileiro, no interior de uma sociedade de fortes marcas patriarcais. Detendo-se um pouco mais sobre o momento do nascimento de Jesus, no texto saramagueano é nítido o resgate da punição fruto do pecado original, aludindo à maldição das dores do parto. Na narrativa do escritor português a via-sacra percorrida pela parturiente se arrasa por inúmeras páginas numa alusão ao sofrimento destinado à maternidade, para, assim, expurgar as faltas de Eva, ou, conforme mostra-nos Bastazin (1999, p. 33):

É a vingança de Deus pelo erro cometido por Eva. O suor do trabalho será a punição dos homens, mas, pior que isto, a dor do parto, o castigo inevitável das mulheres.

O desejo de Marinalva em propagar a palavra de Deus aos mais necessitados é tão grande que ela decide se mudar para um lugar menos confortável e mais próximo das pessoas que por ela precisam para ser salvas, reiterando o imaginário do peregrino missionário do início da era cristã. Entretanto, um outro recurso parodístico entra em cena: o erotismo. A personagem percebe que aqueles homens com quem mantém contato “não se interessavam pela comida nem pelas roupas velhas. Eles estavam vazios de amor” (GUIMARÃES, 2001, p. 44). Assim, passa a se deitar com todos os homens da região em que mora, proporcionando-lhes saciar a fome da carne.

É notório que o mito mariano incorporado por Marinalva mostra-se ambivalente e distancia-se da representação unilateral difundida pelo catolicismo, pois enquanto a última não carrega em si os desejos carnavais, Tibiriçá reúne a um só tempo, e com a mesma intensidade, a mística de Virgem de Nazaré e o erotismo de Maria Madalena, difundidas pelos Evangelhos e pela cristandade. Reforça-se assim a encenação da prática parodística, apontada por Hutcheon (1985), no que diz respeito, por um lado, à dessacralização da iconologia mariana, e, por outro à ressacralização de Maria Madalena, na tradição cristã e nos textos apócrifos.

Marinalva Tibiriçá traz em sua complexidade, em sua androginia moral, algo da visão medievalística sobre a mulher, que deriva da produção de um imaginário da figura histórica, filosófica e teologicamente modelada, de São Paulo a Tomás de Aquino, via Aristóteles, entre dois estereótipos: o “portão do diabo” e a “esposa de cristo” (BLOCH, 1995, p. 89). As duas imagens, fundidas ou separadas, apontam para uma questão fundamental, segundo Bloch (1995, p. 13):

[...] qualquer definição essencialista de mulher, seja negativa ou positiva, feita por um homem ou uma mulher, é a definição fundamental da misoginia.

A parte “Marinalva” remete ao mito da Virgem,

[...] redentora de Eva que a liberta da maldição da Queda, e um dos grandes temas da era formadora cristã e um esteio da atração do cristianismo (BLOCH, 1995, p. 91).

O autor aponta que entre os Padres da Igreja surgem muitas descrições positivas do feminino ao lado de retratos negativos mais abstratos da feminilidade. A singularidade do cristianismo, no tocante ao feminino, conclui Bloch (1995, p. 112), “não só faz a mulher assumir o encargo de mediadora como também mantém atitudes sexuais conflitantes simultaneamente em suspensão”.

O imaginário cristão simultaneamente bivalente encerra o feminino em tamanha abstração que a mulher só pode ser concebida como uma ideia e não como um ser humano, como afirma Bloch (1995, p. 113), “suspensa entre abstrações contraditórias mutuamente entrelaçadas, as mulheres são idealizadas, sutilizadas, imobilizadas numa passividade que não pode ser resolvida”. A imagem do suicídio de Marinalva nas águas do mar, como uma paródia do dogma da assunção corporal da virgem Maria, remete à noção da mulher como ambiguidade, paradoxo, enigma; nela, “nem o “Portão do diabo” nem a “Esposa de Cristo”, mas ambas as coisas ao mesmo tempo, nem sedutora nem redentora, mas ambas, o que constitui um paradigma de sujeição [...]” (BLOCH, 1995, p.113).

No decorrer do conto, a presença da panela sobre a trempe metaforiza o alimento do corpo e da alma. Com efeito, no final do conto, o narrador informa: “Até que a panela deixou de ferver pela pouca fé dos homens, que como formigas carregavam de sacos o ventre dos navios ancorados, indiferentes ao salvos e hinos” (GUIMARÃES, 2001, p. 45), destacando a predileção dos homens pelos ganhos materiais em detrimento da salvação divina. Com o crescimento de Jesus e consequentemente seu anseio por conhecer o mundo, o que proporciona dias de ausências, Marinalva passa o tempo “preparando as suas coisas de pouco comer, sofrendo as batidas da polícia” (GUIMARÃES, 2001, p. 46).

Jesus, por seu turno, ausentava-se por dias, compartilhando a palavra de Cristo por meio do jornal do Exército da Salvação, que distribuía aos moradores. Esse quadro pode ser interpretado rito de iniciação, a que Campbell (2007) denomina “O caminho de provas” do herói mítico (p.102). Vera Bastazin (1999) identifica a presença desse rito de passagem no romance de Saramago ao afirmar Jesus: “Não tenho paz nem descanso nesta casa, fica com os meus irmãos, que eu vou partir” (SARAMAGO, 2005, p. 156), como condição para “o engrandecimento pessoal, mas, antes de tudo, crescer para melhor compreender e abarcar as dimensões de um universo

mais amplo, onde se inserem também o outro, a sociedade e até os deuses” (BASTAZIN, 1999, p. 40). Assim como no texto do escritor português, o filho de Marinalva Tibiriçá separa-se da mãe na busca por conhecimento consonante ao desejo de se tornar homem: “grandinho, desaparecia por dias e dias, entregue aos perigos de um mundo cheio de maldades” (GUIMARÃES, 2001, p. 46).

Diante dos sumiços do filho aliado à panela vazia da fé de seu povo, Marinalva percebe a doce luz verde no mar e interpreta como sendo a mão de Deus chamando-a. Nesse ponto, a narrativa assume um tom ainda mais densamente onírico, e o caminhar alheado de Marinalva rumo ao mar sugere uma forma de suicídio místico, num cenário em que, mais uma vez, há uma prevalência da cor verde a permear a luz que a incentiva a partir para o fundo das águas. Segundo Chevalier; Gheerbrant (2009, p. 943), a referida cor “conserva um caráter estranho e complexo, que provém da sua polaridade dupla: o verde do broto e o verde do modo, a vida e a morte”, assim, o verde se faz presente, também, nas profundezas das águas nas quais Marinalva emerge. Como aponta Frizon (2013, p. 52), a miséria e o fanatismo experienciados pela protagonista, “mostram também uma realidade em que, algumas vezes, se confunde a defesa de valores morais com a imoralidade, e a fé com licenciosidade”.

O fanatismo da personagem reforça a dualidade a que está submetida, sempre entre o sagrado e o profano, entre a alucinação e o real, entre erotismo e a fé. Nesse sentido, ainda traçando paralelos com as personagens saramagueanas, é possível destacar a presença de Maria de Magdala que muito se aproxima de Marinalva. Durante muito tempo, a figura de Maria Madalena (ou Maria de Magdala) foi sinônimo unicamente de remissão dos pecados da carne, visto que, na narrativa neotestamentária, a prostituta se arrependeu de seus pecados e tornou-se seguidora de Cristo. Entretanto, muito pouco se sabe sobre a vida de Maria Madalena, sobretudo considerando-se a exclusividade milenar com que o magistério da Igreja exerceu sobre a exegese dos textos sagrados.

Nesse sentido, Laranjeira (2011) em seu texto “Maria de Magdala: divinamente humana em O Evangelho segundo Jesus Cristo”, salienta que o que se torna imprescindível

[...] notar na absorção da figura de Madalena como prostituta arrependida é o seu construído a partir do olhar masculino, engendrado pelos padres e doutores da Igreja nos primeiros séculos e perpetuado pelos papas, bispos e padres subsequentes (LARANJEIRA, 2011, p. 52).

Nessa mesma linha interpretativa, Ferraz (2011, p. 24) lembra como a história das mulheres que permearam a vida de Cristo foi visivelmente alterada, sobretudo por ter sido “interpretada,

filtrada pelos evangelistas que eram homens”. Entretanto, mesmo com tal ato considerado androcêntrico diversas mulheres aparecem ao lado de Jesus nos Evangelhos, mas somente Maria Madalena não é referenciada como posse de algum homem, isto é, “denominadas como irmã de fulano, mulher de sicrano” (FERRAZ, 2011, p. 25). Durante o papado de Gregório Magno (540-604) a Igreja legitimou uma série de equívocos exegéticos dos evangelhos, acerca das mulheres que acompanhavam Jesus, sobretudo em torno da figura de Maria Madalena. Nas palavras de Ferraz (2011)

à biografia e perfil de Madalena, que, pelo texto de Lucas, sofria de algumas enfermidades psicossomáticas, foram acrescentados o perfil de uma mulher pecadora que ungiu os pés de Jesus, com sua feminilidade explícita (perfume, lágrimas, cabelos soltos), e o motivo de seu pecado ter sido identificado com a prostituição, mais o episódio do quase apedrejamento de uma mulher adúltera, que nem sequer é nomeada por João (FERRAZ, 2011, p. 25).

Entende-se, assim, que a figura de Maria Madalena no imaginário cristão medieval constitui-se como a criação de um ideário religioso que reúne “em um só rosto, o rosto de diversas mulheres” (FERRAZ, 2011, p. 25), geralmente pelo prisma da “luxúria”, uma vez que o conceito de “sexualidade” apareceria somente na modernidade.

Ao trazer para a seara literária esta figura tão enigmática, diversos autores, entre eles Josué Guimarães e José Sa-

ramago, transformaram-na “na discípula amada, amiga do nazareno, beata enamorada, mas, principalmente, na mulher que evita que Jesus recuse a cruz” (FERRAZ, 2011, p. 39). A certa altura de *O evangelho segundo Jesus Cristo*, é a personagem quem, diante da morte de Lázaro, pede a Jesus que não realize o milagre da ressurreição:

Deus o quis, mas é neste instante, em verdade último e derradeiro, que Maria de Magdala põe uma mão no ombro de Jesus e diz, Ninguém na vida teve tantos pecados que mereça morrer duas vezes, então Jesus deixou cair os braços e saiu para chorar (SARAMAGO, 2005, p. 360).

No tocante à Maria de Magdala saramaguiana, a prostituta procura reunir a mulher e a amante em si, pois busca proteger e cuidar de Jesus ao mesmo tempo em que lhe deseja como homem, tudo evidenciado por meio de sua voz e atitudes. Posicionamento semelhante pode ser visto em Marinalva, haja vista que a personagem, mesmo diante da anunciação e de sua suposta missão em divulgar a palavra do Senhor, não nega sua sexualidade, por isso, sempre transitando entre o sagrado e o profano.

No romance de José Saramago, Maria de Magdala está recorrentemente caminhando ao lado do Senhor, dando-lhe a mão e curando-o, não só das chagas nos pés, mas também de suas aflições. A figura da Madalena, na Bíblia, entretanto, é tida apenas como a pecadora que se redimiou em nome da fé, de modo

que a Igreja Católica sequer reconhece seus escritos/versão constituindo-se, assim, um dos evangelhos apócrifos, além de reduzi-la à condição de mulher que permaneceu cometendo o erro de Eva.

Esse breve apanhado só faz confirmar o que Salma Ferraz (2011) propõe quando afirma que se o Salvador tivesse deixado uma descendência direta a partir do relacionamento com Madalena, dificilmente a História da objetificação do feminino teria sido diferente, haja vista a perpetuação do poder temporal e espiritual com que o cristianismo sempre exerceu a tutela moral da sociedade ocidental. Todavia, tal fato levanta discussões sobre o percurso das mulheres na História: teriam as mulheres menos coibições no mundo religioso, caso a tese ficcional do autor encontrasse uma ressonância histórica? Assim como Ferraz (2011, p. 39) acreditamos que, sim, “certamente a história das mulheres no Ocidente teria sido outra”.

Desse modo, podemos inferir, no limite, a paródia reelabora nuances importantes das duas personagens: Marinalva e Maria de Magdala assemelham-se, seja porque ambas não renunciam aos prazeres do corpo, comungam de uma experiência mística e não são tuteladas por nenhuma autoridade masculina. Marinalva Tibiriçá não apresenta a figura masculina ao seu lado durante sua vida, e Maria de Magdala jamais se posiciona atrás de Jesus, mas, contrariamente, em

uma atitude emancipatória (impensável no interior da cultura judaica), caminha *ao lado* de Jesus, assumindo um papel de conselheira. Com a complexidade formal e ideológica com que o texto evangélico é parodiado, a representação de Maria, tanto a de Nazaré quanto a de Magdala, no romance de Saramago, configura-se de modo mais humanizado, na medida em que as personagens têm seus desejos e anseios, além de um lugar de fala.

Ao nos debruçarmos sobre o prelúdio do mito da anunciação, é palpável a diferença entre os livros bíblicos e o romance português; enquanto no primeiro o anjo anuncia à Maria e ela concebe do Espírito Santo, no segundo:

Deus, que está em toda a parte, estava ali, mas, sendo aquilo que é, um puro espírito, não podia ver como a pele de um tocava a pele do outro, como a carne dele penetrou a carne dela, criadas uma e outra para isso mesmo, e, provavelmente, já nem lá se encontraria quando a semente sagrada de José se derramou no sagrado interior de Maria [...]. (SARAMAGO, 2005, p. 19).

Não obstante retratar a fecundação de Maria de Nazaré do ponto de vista biológico e, assim, contrariando o discurso da mariologia, Saramago emprega em sua mãe de Cristo a maternidade de forma recorrente, haja vista que, no romance, Jesus tem oito irmãos de sangue e não apenas de fé como postula a interpretação canônica dos evangelhos. Em relação à narrativa do lava-pés como sinal de humildade, Maria de Magdala

lava e cura as chagas dos pés de Jesus, numa alusão ao destino da união de ambos. A personagem difere do arquétipo de prostituta, como propagado pelo erro exegético da Igreja; ao contrário, sua condição feminina enceta acolher e iniciar Jesus em outra fase de construção como herói mítico; com efeito

Maria de Magdala não está textualmente colocada apenas para curar as feridas do herói e deixá-lo prosseguir. Sua função deve ir mais longe, estendendo-se também à iniciação de outro aspecto que vai completar o homem adulto (BASTAZIN, 1999, p. 51).

Considerações finais

As figurações marianas encontram-se eivadas de uma miticidade que transpõem o plano teológico (mais propriamente mariológico, no caso da *Theotókos* / *Christótokos* – Mãe de Deus) para se espriar pela literatura e pela arte, constituindo um *topoi* na cultura ocidental. A leitura comparativa entre o conto “A doce luz verde”, que integra a coletânea *O gato no escuro*, do escritor Josué Guimarães, e o romance *O evangelho segundo Jesus Cristo*, de Saramago, pode ser tomada como exemplo desse espriamento intertextual a partir de uma leitura paródica. Guardadas as devidas diferenças, ambas as imagens compõem um importante arquétipo heroico e em tema artístico-literário, que vem sendo elaborado artisticamente e interpretado no terreno da cultura, algumas vezes

com licença teológica, quando comparadas aos registros canônicos.

E é tomada como mito-matriz da religião arte, e da literatura que tais imagens podem ser interpretadas o conto e no romance aqui enfeixados; cada um à sua maneira, ambos os textos corroboram as representações marianas, por meio de um complexo jogo paródico, assegurando à mariologia sua atualização e originalidade em relação aos textos fundadores, configurando, ainda, uma forma de mitologização. A partir de uma paródia como um expediente discursivo e formal que põe na berlinda a aceitação de dogmatismos ideológicos - sobretudo em termos de uma objetificação do feminino, cujos fundamentos organizam a base moral, religiosa, jurídica, ideológica - mas, ao mesmo tempo, sem a pretensão de apresentar uma desconstrução no território da teologia mariana.

**Mythicity and parody:
figurations of the Virgin Mary
and Mary Magdalene in the
novel *O Evangelho segundo
Jesus Cristo*, by José Saramago
and in the tale “A doce luz
verde”, by Josué Guimarães**

Abstract

Mythicity involving the figure of the Jesus' mother in her virginal and pure character, and that of Mary Magdalene, one of the most contro-

versial female images of Christianity, are topoi in Western culture, being recurrently revisited by literature and the arts. In this sense, the present work aims to present an interpretive reading of the tale “A doce luz verde”, that is part of the collection *O gato no escuro*, by Josué Guimarães. We conduct our reflections from a parodic reading, in terms of Hutcheon (1985), and the Marian myth insofar as we propose approximations with the Saramagian novel *O evangelho segundo Jesus Cristo*. For this, we revisited the figuration of the Virgin Mary and Mary Magdalene in the works listed here, based on the studies of Ferraz (2011), Martins (2004), Bastazin (1999), Eliade (1992), among others.

Keywords: mythicity; parody; Josué Guimarães; José Saramago.

Notas

- ¹ Deméter (ou Ceres, na mitologia romana), na mitologia grega, é filha do casal de titãs Cronos e Reia, e está associada às plantas e à agricultura. É o arquétipo materno, e representa o instinto maternal em sua plena realização na gravidez. (BRANDÃO, 2012, p. 361).
- ² Como arquétipo heroico, a figura da virgem aparece na literatura brasileira desde os textos lítero-doutrinários dos padres jesuítas, em seguida no Barroco e chega ao Romantismo, sobretudo no desdobramento da virgem morte e seu oposto, a mulher fatal. Na literatura contemporânea, uma das paródias mais expressivas é *O Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna, que reitera a visão canônica do catolicismo sobre uma Mãe de Deus à brasileira, doce e protetora, sobretudo dos pobres, que diante da miséria acabam por sucumbir aos pecados de sua condição. Fora do circuito canônico, *O código da Vinci* (2003), best seller do escritor americano Dan Brown é bem mais subversivo e flerta com os evangelhos apócrifos, ao sugerir o relacionamento carnal entre Maria Madalena e Jesus.

- ³ Em entrevista ao Boletim do Centro de Estudos Portugueses da FALE/UFMG, José Saramago explica suas opções ideológicas: “Apesar de ser ateu, há São Francisco e o Memorial do convento. Eu, às vezes, respondo: não; não sou ateu, mas não sou cego. Eu vivo num meio, quer em mentalidade, quer em moral, quer numa infinidade de coisas, que resulta exatamente da presença e da ação da Igreja Católica.” (SARAMAGO, apud DUARTE; MALARD; MIRANDA, 1988, p. 90).
- ⁴ Bonnici informa que o conceito de “marianismo” obedece a vários desdobramentos, ao longo de sua elaboração, abarcando, inclusive, um sentido inverso ao original, quando compreende que a maternidade pressupõe não um índice da dominação masculina (argumento mais rentável à análise aqui empreendida) mas seu revés, ao pressupor a superioridade feminina baseada numa ideia essencialista de maternidade. (BONNICI, 2007, p.176).
- ⁵ O Exército da Salvação é instituição religiosa, de cunho filantrópico, que chegou ao Brasil em 1922 e desde então busca difundir o cristianismo a pessoas que vivem em situações de vulnerabilidade social e apenados, atuando em presídios e hospitais, por exemplo. A entidade já existia na Europa desde o século XIX, tendo sido fundada durante a Revolução Industrial por William e Catherine Booth, que objetivavam possibilitar o acesso à Igreja a classes menos favorecidas, tendo como base ideológica propagação da fé, o valor humanitário da assistência social e a rigidez da moral cristã (EXÉRCITO DA SALVAÇÃO, 2019, n. p.).

Referências

BADINTER, Elizabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BASTAZIN, Vera. A construção do herói mítico em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. In: BERRINI, Beatriz (Org.). *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: EDUC, 1999, p. 25-61.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. (FILÔ/Bataille).

BÍBLIA SAGRADA. *Velho Testamento e Novo Testamento*. Tradução de Ivo Storniolo, Euclides Martins Balancin e José Luiz Gonzaga do Prado. São Paulo: Paulus, 1997.

BLOCH, Richard Howard. *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Trad. Cláudia Moraes. Rio de Janeiro: Editora 31, 1995.

BLOOM, Harold. *Abaixo as verdades sagradas: poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias*. Trad. Alípio Correa de Franca Neto; Heitor Ferreira da Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Centauro, 2005.

DABEZIES, André. Mitos primitivos a mitos literários. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind [et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 730-735.

DUARTE, Lélia Parreira; MALARD, Letícia; MIRANDA, Wander Melo. José Saramago, tecedor da História. *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, n. 12. Belo Horizonte, FALE/UFMG, 1988. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/4447/4222>. Acesso em 29 jul. 2021.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992. (Tópicos).

EXÉRCITO DA SALVAÇÃO. *Nossa história*: site oficial. 2019, n. p. Disponível em: <https://www.exercitodesalvacao.org.br/quem-somos/nossa-historia>. Acesso em 20. mar. 2019.

FERRAZ, Salma. Maria Madalena: a antio-disseia da discípula amada. In: FERRAZ, Salma. (Org.). *Maria Madalena: das páginas da Bíblia para a ficção* (textos críticos). Maringá: Eduem, 2011a, p. 19-43.

FERRIER-CAVERIÈRE, Nicole. Figuras históricas e figuras míticas. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind [et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 385-390.

FOUCAULT, Michel. Poder-corpo. In: *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

FRIZON, Josué Rodrigues. *O conto de Josué Guimarães para leitores em formação*. 2013. 130 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, Rio Grande do Sul, 2013.

FRYE, Northrop. *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GUIMARÃES, Josué. A Doce Luz Verde. In: GUIMARÃES, Josué. *O gato no escuro*. Porto Alegre: L&PM, 2001, pp. 40-47.

HEINZ-MOHR, Gerd. *Dicionário dos símbolos: imagens e sinais da arte cristã*. Trad. João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1994.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

JESI, Furi. *O mito*. Trad. Lemos de Azevedo. Lisboa: Editora Presença, 1988.

LARANJEIRA, Delzi. Alves. Maria de Magdala divinamente humana em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. In: FERRAZ, Salma. (Org.). *Maria Madalena: das páginas da Bíblia para a ficção* (textos críticos). Maringá: Eduem, 2011, p. 47-69.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. Trad. J. Guinzburg; Geraldo de Souza; Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Debates; 32).

MARTINS, João. Paulo. *O. Mitos da religião*. São Paulo: Madras, 2004.

MIELIETÍNSKI, Eleazar Moiseevich. *A poética do mito*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MIELIETÍNSKI, Eleazar Moiseevich. *Os arquétipos literários*. 2.ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade, Arlete Cavaliere. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 1998.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. *Dicionário tupi antigo*. A língua indígena clássica do Brasil. São: Global, 2013.

Lexicon. *Dicionário teológico enciclopédico*. Trad. José Paixão Netto; Alda da Anunciação Machado. São Paulo: Loyola, 2003.

SARAMAGO, José. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SOUZA, Jorge Avelino de. *A trindade profana de Saramago: ironia e paródia em O evangelho segundo Jesus Cristo*. 2009. Dissertação (Dissertação em Literatura) – UnB. Brasília.

TEIXEIRA, Geraldo. Magela. Saramago, um cristão inconfesso. *Cadernos CESPUC de Pesquisa*, n. 4, Belo Horizonte, CESPUC, 1999, p. 7-11.

TRESIDDER, Jack. *O grande dicionário dos símbolos*. Trad. Ricardo Inojosa. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

A invasão dos pássaros em Lagoa Branca: elementos fantásticos em *Os tambores silenciosos* (1976), de Josué Guimarães

Vicentonio Regis do Nascimento Silva*

Ana Maria Soares Zukoski**

Resumo

O presente trabalho tem por objetivo apresentar uma análise interpretativa do romance *Os tambores silenciosos*, publicado em 1976 por Josué Guimarães. Considerando o vasto leque de possibilidades interpretativas que a obra apresenta, optamos por focalizar a presença dos elementos fantásticos, demonstrando como adquirem contornos de denúncia social, remetendo às questões políticas da seara brasileira da década de 1970.

Palavras-chave: Elementos fantásticos; Crítica social; Josué Guimarães.

“Sabe, meu filho, eu nunca consegui explicar o que houve mesmo naquela ocasião e às vezes penso que é melhor esquecer tudo e enterrar aquele passado na falta de memória”
(Josué Guimarães)

* Possui graduação em Bacharelado em Direito pelo Fundação Educacional do Município de Assis(2004), graduação em Letras - Português e Inglês pela Universidade Estadual do Norte do Paraná(2020), especialização em História Social e Ensino da História pela Universidade Estadual de Londrina(2008), especialização em DIREITO TRABALHISTA E PREVIDENCIÁRIO pelo Centro Universitário Eurípides de Marília(2011), mestrado em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho(2009) e doutorado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina(2017). Atualmente é Membro de corpo editorial do Estação Literária. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em GÊNERO. Atuando principalmente nos seguintes temas: IBSEN, DRAMATURGIA, REPRESENTAÇÃO DO FEMININO. vicrenos@yahoo.com.br

** Doutoranda em Literatura - Universidade Estadual de Maringá (UEM). aninha_zukoski@hotmail.com

Considerações iniciais: a literatura da década de 1970 e a teoria do fantástico

A produção literária na década de 1970 apresenta caracteres relacionados ao contexto sócio-político da época, isto é, foi fortemente influenciada pelo encadeamento do Regime Militar. A promulgação do *Ato Institucional nº 5*, ocorrida em dezembro de 1968, promoveu postura persecutória contra artistas, políticos e intelectuais resistentes à ditadura, desencadeando a ampliação da censura. A persistência desse conturbado cenário fez com que a década de 1970 ficasse conhecida como os “anos de chumbo”. No que tange à literatura produzida nesse contexto, Antonio Candido afirma que os textos são

[...] de linha inovadora, refletindo de maneira crispada, no experimentalismo da técnica e da concepção narrativa, esses anos de vanguarda estética e amargura política (1981, p. 65).

Apesar de se configurar como uma seara desfavorável à produção literária, Tânia Pellegrini, em sua tese de mestrado intitulada *Gavetas vazia? Uma abordagem da narrativa brasileira dos anos 70* (1987), sustenta a ideia de que não é possível atribuir um “vazio cultural”, considerando que a produção realizada ao longo dos anos de chumbo não pode

ser admitida em termos de escassez. A teórica nos ensina que

[...] apesar da aparente dominação e/ou manipulação de um Estado militarizado, sobretudo através do aparelho censório, há rupturas e focos de resistência dentro do conglomerado opaco e escuro (1987, p. 10).

Diante das heterogêneas formas de opressão, emergiram as diversas resistências, inclusive no âmbito artístico, pois as obras literárias registravam as situações vivenciadas a partir da perspectiva da resistência, adicionando um caráter mais social ao fazer literário, sem, contudo, perder a qualidade estética.

A literatura produzida nos anos de 1970 lançou mão de diversificadas formas de composição e formas de expressão como “aproximações com as técnicas jornalísticas e mesmo cinematográficas, utilização de elementos da narrativa fantástica, recurso ao relato autobiográfico” (PELLEGRINI, 1987, p. 38), entre outras. O recurso aos elementos da narrativa fantástica vem ao encontro das reflexões de Todorov (2006, p. 161) que aponta para a necessidade de

[...] mudar de perspectiva. No lugar da pergunta inicial “o que é fantástico?”, façamos uma outra, “por que o fantástico?” Uma vez identificada a estrutura do gênero, perguntemo-nos sobre sua função”.

Assim, o postulado de Todorov (2006) lança luz acerca da funcionalidade do uso dos elementos fantásticos, que pode ser aplicada na literatura dos anos de chumbo.

A respeito da literatura fantástica, Rodrigues (1988) afirma que “o termo *fantástico* [...] refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso. Aplica-se [...] melhor a um fenômeno de caráter artístico, como é a literatura” (p. 9, grifo da autora). A postura da teórica ressalta o caráter ficcional que acompanha o fantástico, geralmente associado a questões de cunho sobrenatural, o borrar entre as fronteiras do real e do onírico, a ruptura com a verossimilhança.

Todorov (2006) utiliza-se de exemplos literários para conceituar e classificar a literatura fantástica. De acordo com o teórico, o fantástico materializa-se quando

[...] num mundo que é bem o nosso, tal qual o conhecemos, [...] produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar (p. 148).

Dito de outra forma, o fantástico trata de acontecimentos inexplicáveis, que fogem às regras da razão humana, ou do funcionamento do mundo da forma como nós o conhecemos. A teorização de Todorov (2006, p. 148) abarca ainda divisões rígidas na classificação desse gênero:

O fantástico ocupa o tempo dessa incerteza; assim, que escolhemos uma ou outra resposta, saímos do fantástico para entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso.

O estranho está associado a uma resposta que vai ao encontro das leis naturais, isto é, quando uma explicação

plausível é apresentada ao final. A fim de ilustrar, citamos o desenho animado *Scooby Doo*, no qual, ao final de todo episódio, exhibe uma explicação coerente com as leis naturais para os eventos sobrenaturais vivenciados pelo grupo de amigos. Já o maravilhoso refere-se às narrativas que rompem integralmente com as leis naturais. No entanto, realiza-se um pacto entre o/a leitor/a e a narrativa, considerando que ocorre a suspensão da descrença, e mesmo sabendo que aquele universo fantasioso não faz parte do mundo conhecido, não há, por parte do/a expectador/a, dúvidas ou questionamentos.

A divisão apresentada por Todorov (2006) configura-se com tal rigidez, podendo incorrer no risco de tornar rasa a análise que se pautar exclusivamente na distinção desses gêneros. Daí a importância de também focalizar a funcionalidade do uso do fantástico, ampliando-o para além do gênero literário, compreendendo-o também como elementos narrativos.

Outro recurso aliado ao fantástico é a alegoria. Todorov (1975) a define como “uma proposição de duplo sentido, mas cujo sentido próprio (ou literal) se apagou inteiramente” (p. 69). Em outras palavras, a alegoria diz uma coisa para se referir a outra. Massaud Moisés nos apresenta uma conceituação bastante próxima da realizada por Todorov.

Segundo Moisés (2013), alegoria diz respeito ao

[...] discurso acerca de uma coisa para fazer compreender outra [...] empregando imagens, figuras, pessoas e animais, o primeiro discurso concretiza as ideias, qualidades ou entidades que compõem o outro (p. 14-15).

No entanto, Rodrigues (1988) nos alerta para a necessidade de não fechar as possibilidades interpretativas em um único sentido a partir da alegoria, considerando que

[...] o elemento fantástico ou o maravilhoso não se desfaz pela chave alegórica fornecida pelo autor, porque a narrativa permite outras leituras, diferentes da alegórica (p. 63).

Esse uso do fantástico aliado ao caráter alegórico é encontrado com frequência na produção literária da década de 1970. Entre os principais escritores da época, destacamos, devido ao recorte desse artigo, Josué Guimarães, autor de *Os tambores silenciosos* (1976). O conjunto de obras desse autor expõe uma profusa recorrência de recursos fantásticos sendo presentificado, além do romance *corpus*, em outras obras como *Depois do último trem* (1973) e *Enquanto a noite não chega* (1978); e também nas coletâneas de contos *O cavalo cego* (1979) e *O gato no escuro* (1982).

Mesmo com uma quantidade expressiva de obras publicadas, ainda persiste uma carência no que tange a fortuna crítica, Alfredo Bosi dedica-lhe apenas duas linhas em *A história concisa da*

Literatura Brasileira contextualizando sua existência. Essa invisibilidade no campo literário pode ser atribuída ao fato de suas publicações situarem-se em um período de efervescência, no qual havia uma abundância de obras publicadas que tencionavam denunciar os descomedimentos da ditadura militar sem uma preocupação estética.

Frizon (2013) pontua que em

[...] 20 anos, Josué escreveu uma obra de fundamental importância para a literatura rio-grandense e brasileira. Seja pelas suas causas sociais por ela trabalhadas, seja pela abordagem de forma dinâmica de uma parte da história [...] do país (p. 42).

Desse modo, inicia-se o reconhecimento desse escritor, que conquistou mais notoriedade a partir dos estudos críticos contemporâneos, por meio de uma revisitação às suas obras, assim como a elaboração de uma nova recepção crítica de Josué Guimarães.

A poética de Guimarães pode ser dividida, a caráter didático, em três principais esferas, sendo elas: a narrativa de cunho satírico e/ou de crítica social; a representação literária da História e da sociedade gaúcha e por fim; a presença da memória com resgate do passado. As obras do autor perpassam heterogêneos aspectos, não estando restrita a denúncia social e o engajamento político (SECKLER, 2009). O romance *corpus* aproxima-se da primeira esfera, utilizando-se dos elementos fantásticos

para, por meio da alegoria, levantar críticas e discussões acerca do cenário abusivo da política brasileira dos anos 1970. Com vistas a isso, na próxima seção dedicar-nos-emos, a demonstrar, por meio da análise literária, de que forma os elementos fantásticos adquirem contornos de crítica social ao regime militar no romance *Os tambores silenciosos*.

“– Eu não vi nada! Eu não vi nada!¹”: a presença de elementos fantásticos no romance *Os tambores silenciosos*

O enredo de *Os tambores silenciosos* (1976) é bastante simples: apresenta os sete dias que antecederam o desfile de Sete de Setembro na cidade fictícia de Lagoa Branca. Focalizando os representantes do Poder Legislativo e Executivo, as figuras do Prefeito e seus companheiros suscitam questões que estão para além do enredo, isto é, constroem alegorias que nos remetem ao regime militar, ainda que fique sugerido que o tempo da narrativa permeie os anos de 1930.

São inúmeros os aspectos que nos possibilitam aproximar a cidade fictícia da realidade brasileira dos anos setenta. Entre elas, destacamos a censura infligida pelo prefeito Coronel João Cândido à população, por meio do confisco dos jornais e dos rádios e galenas (1991, p. 1,

5, 6, 7, 10, 20, 30); os indícios de tortura contra aqueles que supostamente eram perigosos para a paz da cidade por discordarem dos ideais do prefeito (1991, p. 9, 10, 14, 87, 139, 140); a construção e fomentação de um ideal de exacerbação do nacionalismo (1991, p. 15, 24, 77, 118, 131); a opressão e falta de liberdade de expressão dos munícipes (1991, p. 15, 16, 25, 26, 49, 57, 89, 105, 113, 186); a manipulação dos meios de comunicação e notícias divulgadas na cidade (1991, p. 15, 50, 71, 161); assim como as prisões políticas e injustificadas (1991, p. 40, 106).

Seckler (2009, p. 2), pontua que

[...] além da reprodução de um momento histórico relacionado alegoricamente ao momento presente da produção do texto [...] ainda reproduz características recorrentes em dois veios da produção ficcional pós-1964 no Brasil: a sátira política e o recurso ao insólito.

À luz disso, entendemos que o uso dos elementos fantásticos no *corpus* enfatiza questões de cunho social e político, destacando-se dois principais aspectos: o aparecimento e a persistência dos pássaros pretos de papo encarnado e a personagem Maria da Glória, a mais nova das sete irmãs Marias. Nortearmos nossa análise a partir desses dois aspectos, procurando demonstrar em que medida eles se caracterizam como elementos fantásticos e a função cumprida dentro da narrativa.

“Sentiu um tremor no corpo, aquilo era bicho de mau agouro²”: os pássaros pretos de papo encarnado em Lagoa Branca

Ao considerar o primeiro aspecto elegido para análise, isto é, o aparecimento e persistência dos pássaros pretos de papo encarnado, a primeira aparição ocorre apenas no dia três, dado que a narrativa é dividida em sete partes, cada uma, representada por um dia. É significativo que ela ocorra justamente no dia três, considerando que a simbologia que acompanha esse número relaciona-se com “três fases da existência: aparecimento, evolução, destruição (ou transformação); ou nascimento, crescimento, morte” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 902). O desencadeamento da narrativa permite aproximar as fases das quais os pesquisadores tratam do elemento fantástico: o aparecimento dos pássaros sinaliza o que está acontecendo de errado na cidade; a persistência acentua a desconfiança da população que culmina em revolta ao final da narrativa, passível de ser interpretada como a morte daquele regime político. Ademais, ao manifestar-se na diegese apenas na página 51, também permite que o/a leitor/a tenha se familiarizado com a situação vivenciada na cidade de Lagoa Branca. Os primeiros a notar a

presença desses diferentes pássaros são o Tenente, o Capitão e o Inspetor, não coincidentemente, os responsáveis por assegurar as leis impostas pelo prefeito:

Ficou olhando para a janela do outro lado da sala; os outros dois se viraram para a mesma direção, viram um pássaro negro, peito vermelho vivo, bico reluzente, olhos muito brilhantes, pousado num galho junto à parede. O capitão ficou um pouco assustado, gritou pelo dono do bar, o homenzinho entrou a correr: mais cerveja? Não, disse ele, que diabo de bicho é aquele ali? Bem-te-vi não é que bem-te-vi não é preto; corvo não é que eu conheço; que raio de bicho será esse? Seu Nino olhou espremendo os olhos: caramba, eu nunca tinha visto bicho igual na minha vida [...] O capitão perguntou irritado: que faz aí parado? Vamos, espante essa peste daí que me parece ave de mau agouro (GUIMARÃES, 1991, p. 51).

As circunstâncias em que surge o pássaro preto de papo encarnado nos possibilitam classificá-lo enquanto um elemento fantástico, dado que o mesmo não faz parte da ordem natural do mundo tal qual nós o conhecemos, como a teoria do fantástico cunhada por Todorov (1975) pressupõe. A distância entre o pássaro e as leis naturais do mundo é ratificada por alguns fatores, sendo o principal, a dificuldade dos personagens em categorizar aquele animal dentre as espécies que lhes são conhecidas, daí as comparações com o bem-te-vi e com o corvo, sem, contudo, gerar explicações que devolvessem a ordem natural. Apesar da descrição do animal não causar nenhum tipo de reação relacionada ao

horror, é nítido o incômodo que a sua presença causa em três, dos quatro personagens flagrados no excerto. O único que demonstra não estar desconfortável é o dono do bar, Seu Nico. O fato de o incômodo afetar apenas aqueles que possuem algum tipo de relação hierárquica com o âmbito social e político de Lagoa Branca sugere que a presença do animal desconhecido adquira contornos de denúncia, de forma a impedir que as ações praticadas pelo capitão, tenente e o inspetor sejam por eles mesmos esquecidas. A associação do pássaro como um ‘presságio de mau agouro’ também é levantada pelo capitão o que estreita ainda mais o aparecimento dos pássaros com os crimes cometidos na cidade.

As simbologias das cores também são significativas, na medida em que o preto³ é

[...] com mais frequência compreendido sob seu aspecto frio, negativo [...] possui [...] um aspecto de obscuridade e de impureza [...] cor indicativa da melancolia, do pessimismo, da aflição ou da infelicidade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 740-743).

Já o vermelho, presente no papo dos animais misteriosos, de acordo com Farina, Perez e Bastos (2006, p. 99) “é o signo de força, de energia, de redenção”. A combinação de ambas as cores potencializa os significados sugeridos pela presença desses pássaros, pois além de sinalizar os descomedimentos cometidos pelas autoridades da cidade, também funciona

como um mecanismo de força, a fim de incitar a população contra os abusadores.

À medida que a narrativa avança, os pássaros pretos começam a ocupar um papel de destaque:

Quando ia entrar em casa o telegrafista olhou para a casa do prefeito e viu que no telhado havia um bando de pássaros negros, achou que fossem urubus, “de mau agouro”, pensou sentindo um calafrio e logo em cima da casa do prefeito, depois dessa mensagem (GUIMARÃES, 1991, p. 69).

Nota-se que os pássaros não apareceram na cidade, simplesmente, ao contrário, eles invadiram determinados lugares, sendo esses todos relacionados com a comissão de poder, isto é, primeiro apareceram no bar onde estavam o capitão, o tenente e o inspetor, e agora, registram sua presença na casa do prefeito, autoridade máxima da cidade. A disposição estratégica que os pássaros apresentam reflete uma funcionalidade para esse elemento fantástico dentro da narrativa, visto que não se trata apenas de pássaros estranhos que apareceram na cidade, e sim, de um elemento desconhecido que sinaliza para a corrupção e opressão presentes em Lagoa Branca.

A cidade de Lagoa Branca é uma espécie de “ilha da tranquilidade”, protegida das influências externas, rádios recolhidos por ação policalesca, pelo jugo do prefeito, Coronel João Cândido Braga Jardim, editor de decretos edilícios e do único jornal com liberdade de circulação, *A voz da Lagoa*. Os homens ao seu redor mostram-se ociosos, como

se não tivessem volição própria ou apenas tivessem a obediência devida como norte de suas existências. A visão proporcionada pelo narrador e pelos olhos das sete Marias do Pilar, introdutoras e conectoras de vários nós narrativos, pode ser percebida pelo cuidado de pesquisa e organização de fatos, tão ao sabor de quem era jornalista e cronista (CORRÊA, 2019, p. 64).

Consoante Seckler (2009, p.18), o “[...] recurso ao sobrenatural também seria uma estratégia de denúncia contra o poder repressivo que é velado pelo discurso oficial”. A presença dos pássaros pretos, portanto, atua em dois níveis. O primeiro, no próprio plano da narrativa, considerando que os mesmos materializam as denúncias contra o regime ditatorial de Lagoa Branca, presentificado na imagem do prefeito. O segundo, diretamente relacionado com as alegorias, transbordam as denúncias presentes no enredo para o plano da realidade, permitindo uma leitura a contrapelo do regime militar brasileiro. Compreende-se, portanto, que o elemento fantástico transpõe as críticas de um regime a nível municipal para um regime a nível federal. Ressalta-se, no entanto, que o elemento fantástico lança mão do recurso de alegorização, dado que é a combinação entre alegorias e recursos fantásticos que permite a transposição das mesmas críticas para contextos diferentes.

O excerto a seguir, ilustra a funcionalidade crítica adquirida pelo uso dos pássaros como elemento de cunho fantástico:

Eu vim dar uma olhada nos presos e foi bom o senhor haver chegado, quero que dê um pulo ali na casa do doutor e diga a ele que saia da cama que dentro de alguns minutos vou levar até lá um rapaz que sofreu um acidente. Ouviram dois pios fortes vindos do beiral da cadeia, olharam ao mesmo tempo e notaram, contra a parca claridade do céu sem lua, a sombra de dois grandes pássaros; o sargento disse: que diabo, de onde vêm esses bichos que agora deram para aparecer em qualquer lugar que a gente ande? O capitão comentou: é muito estranho e cada dia aparecem mais e ninguém sabe que bicho é e nem de onde vêm (GUIMARÃES, 1991, p. 138-139).

Os pássaros se fazem notar não somente pela sua presença, mas também pelos seus piados, a fim de chamar a atenção de seus interlocutores. O fragmento flagra o momento em que as aves misteriosas aparecem justamente quando o sargento e o capitão conversam a respeito de pedir ajuda médica. O fato de precisarem de um médico sinaliza para os excessos cometidos pela polícia, visto que o suposto acidente, na realidade encobre os danos físicos da tortura. Ou seja, a presença dos pássaros assinala o cunho denunciativo que desempenham na obra. Esse direcionamento do elemento fantástico para aqueles personagens envolvidos no esquema de repressão torna-se evidente pela própria fala do sargento, que se sente ‘perseguido’ pelas aves, que sempre estão nos locais frequentados por eles, denotando, desse modo, a construção estratégica desse componente fantasioso. A estranheza em

torno dos pássaros pretos aumenta ao longo da narrativa: os personagens não se acostumam com eles. Ao contrário, a presença deles continua a promover o desequilíbrio, pois “o ambiente não estava normal” (GUIMARÃES, 1991, p. 183).

Todavia, os pássaros não acompanham apenas os representantes do poder municipal. Apresentam-se também naqueles que são coniventes com a situação, como a religião, por exemplo:

Os sinos começaram a repicar, ouviram um barulho assustador vindo do alto, [...] ninguém quis acreditar no que via: o bimbalar dos sinos espantara mais de uma centena de pássaros negros que [...] agora esvoaçavam sem rumo, como morcegos com a luz do dia (GUIMARÃES, 1991, p. 153).

A presença das aves na Igreja justifica-se pela pouca preocupação dessa instituição em proteger seus fiéis ou manter uma postura contrária os desmandos políticos vivenciados em Lagoa Branca. Ademais, também rompe com o ideário de que os praticantes de determinada religião são dotados de bondade e sentimentos positivos, considerando que todos aqueles que praticavam os crimes contra a cidade e os cidadãos estavam com frequência nos bancos da igreja. Desse modo, a presença de tais pássaros nesse local remete a falta de caráter que acompanha os personagens corruptos.

A quantidade de pássaros pretos aumenta proporcionalmente a intensificação da violência e opressão na cidade.

Chevalier e Gheerbrant (2018) afirmam que o “pássaro-preto, [é] símbolo da inteligência” (p. 690). Ao relacionar a função adquirida por esse elemento fantástico, podemos compreender que ele representa a inteligência, visto que ele serve como mecanismo de acusação contra a ditadura em Lagoa Branca. Conforme já comentado, as simbologias das cores, preta e vermelha, combinam essa mescla entre denúncia e exortação, pois a crítica realizada não é meramente para informação da população, mas para encorajar a mudança.

A transformação perpassa duas fases: na primeira ocorre a catarse por meio do ataque aos pássaros. Tal atitude pode ser compreendida como uma fúria direcionada àquilo que rompeu com a zona de conforto da população, enredada no discurso político:

Dezenas de rapazes que estão caçando esses pássaros que invadiram Lagoa Branca e todo o mundo está saindo para as ruas, armados de espingardas, porretes, budoques e pedras, há uma fúria geral na cidade e isto talvez chegue à Prefeitura (GUIMARÃES, 1991, p. 206).

Percebe-se que esse direcionamento inicial se desloca para os responsáveis legais, sendo essa a segunda fase; daí a preocupação de que o movimento populacional desemboque na prefeitura, espaço que representa o Poder Executivo.

No entanto, o ataque aos pássaros nos revela parcialmente mais sobre esses animais misteriosos:

– Mas isso até parece brincadeira, eles estão fingindo que matam esses bichos e este aqui é de arame e de pano, vê só as penas de galinhas (GUIMARÃES, 1991, p. 207).

O excerto lança luz na fabricação dos pássaros que não são animais de verdade e sim armações de arames e penas. Apesar de oferecer uma explicação lógica, o que nos encaminharia para a classificação como um elemento estranho, de acordo com Todorov (1975), é evidente, que a justificativa oferecida pelo texto não é totalmente satisfatória, pois há questionamentos que permanecem em aberto, tais como: se eram animais inanimados, e a época da narrativa não havia a tecnologia que temos contemporaneamente, como tais animais piavam? Como voavam? Como apareciam justamente nos locais em que os personagens corrompidos pelo poder estavam? Como eram colocados em cima de árvores, prédios e fios elétricos? A frágil explicação oferecida pela materialidade linguística de *Os tambores silenciosos* nos impele a via de interpretação a respeito da funcionalidade desse recurso, dado que a classificação em estranho ou fantástico, formulada por Todorov (1975), tem menos a nos oferecer do que o aspecto funcional que esse recurso nos proporciona ao longo da narrativa.

“Doutor, ela nunca precisou dos olhos e nunca se queixou da falta deles⁴”: Maria da Glória, a mais nova das sete irmãs Marias.

Além dos pássaros pretos de papo encarnado, a narrativa nos apresenta uma singular figura: Maria da Glória. O texto nos apresenta, ao longo do desenvolvimento do enredo, sutis indícios de que essa personagem é cega, como demonstra o trecho a seguir:

Maria Celeste apagou a luz da cozinha, deixou a mais nova delas tirando a mesa e lavando a louça e as panelas, foram todas para sala (GUIMARÃES, 1991, p. 8).

Considerando que o excerto se refere ao jantar, um/a leitor/a cuidadoso/a identifica a deficiência visual de Maria da Glória. Todavia, a construção dessa personagem, que lava, passa, cozinha e limpa para todas as outras irmãs, tende a desviar a percepção dessa característica. No entanto, ela é fundamental para compreender melhor a sua figuração dentro do romance. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2018), o cego

[...] é aquele que ignora as aparências enganadoras do mundo e, graças a isso, tem o privilégio de conhecer a realidade secreta, profunda, proibida ao comum dos mortais (p. 217).

Maria da Glória é, portanto, a que melhor enxerga a realidade de Lagoa Branca, o que soa bastante irônico, dado

que as outras seis irmãs se revezam com um binóculo para acompanhar a vida de todos na cidade.

A cegueira, contudo, não é o que a caracteriza enquanto um elemento fantástico na narrativa. Outros são os aspectos que a distancia das regras gerais do mundo, como o fato de estar a encolher:

Falava em sete porque achava bom levarem a Maria da Glória para que o médico dissesse alguma coisa sobre esse negócio da pobre andar a diminuir de tamanho, todos os meses a encurtar a barra do vestido, que ela estava sumindo, já não era a mesma, recordava-se que Maria da Glória era a mais alta delas todas e agora já não chegava ao ombro de nenhuma delas (GUIMARÃES, 1991, p. 96).

Diminuir a estatura, a olhos vistos, como é descrito no romance em outras passagens além do recorte acima, como por exemplo, (1991, p. 159, 172), promove o estranhamento do/a leitor/a. Porém, percebe-se que as próprias irmãs, que conviviam diariamente com a personagem, não manifestam grandes preocupações ou desconfianças. Tratam tal acontecimento como um caso passível de ser resolvido por vias médicas ou científicas. Ao comparar o aparecimento dos pássaros com o fato de uma pessoa diminuir de tamanho, é notório que o desconforto com a presença dos pássaros, que apesar de não serem de uma espécie conhecida pela população, ainda assim eram identificados como aves é muito maior do que com o fato de uma mulher diminuir de tamanho. Ao julgar a partir

das leis que regem o nosso mundo, o segundo acontecimento nos soa com maior estranhamento do que o primeiro.

Entretanto, a reação dos personagens nos direciona uma vez mais para o viés da crítica social, manifestada em Maria da Glória de forma diferenciada: na medida em que os pássaros não são descritos como fantasmagóricos, apesar de suscitar a ideia de ‘mau agouro’, Maria da Glória é caracterizada como possuidora de uma aura diferenciada:

A grande força de atração ali é aquela irmã mais moça, a Maria da Glória, a que nunca aparece nunca sai, a que faz todos os serviços de casa, a que toma conta das outras e que para mim deve ter fortes poderes mediúnicos, acho até que deve ser vidente (GUIMARÃES, 1991, p. 110).

A construção dessa complexa personagem direciona-se mais para o sobrenatural do que para a realidade conhecida. Todavia, é significativa a naturalidade com a qual é tratada, mesmo quando se refere a assuntos que são *a priori* sobrenaturais, como a questão de poderes mediúnicos.

A opressão e a violência acentuam-se na cidade. A saúde de Maria da Glória se fragiliza:

A irmã respirava com dificuldade [...] olharam bem, parecia que ela diminuía ainda mais, era como se tivesse agora um corpo de menina [...] o rosto muito enrugado, os bracinhos mirrados emergindo das mangas largas da bata, a voz vinha de longe (GUIMARÃES, 1991, p. 181-182).

A incompatibilidade entre o tempo percorrido e a aparência física da personagem nos remete ao conto de F. Scott Fitzgerald “*The curious case of Benjamin Button*” (1922), adaptado para o cinema em 2008. No conto do autor estadunidense, o protagonista nasce com a aparência de um idoso, e conforme envelhece, sua aparência é rejuvenescida. No caso de Maria da Glória, em questões de horas, considerando que a mudança corporal ocorre durante a noite, ela envelhece o que seria normal em décadas.

A personagem foge das regras do mundo natural, aproximando-se mais do fantástico:

virou o rosto de Maria da Glória para cima, fez um ar de espanto, o que via era o rosto de uma mulher quase centenária, pele seca e engelhada; reparou no corpo, pelo tamanho dava a impressão de ser o de uma menina de doze anos (GUIMARÃES, 1991, p. 211).

A mudança inexplicável, até mesmo para a ciência que não consegue determinar a causa de sua morte “começou a passar o atestado de óbito: Maria da Glória Travassos Pilar, nascida no ano de 1891 [...] *causa-mortis* – suspendeu a caneta, pensou um pouco, concluiu – ‘mal desconhecido’” (GUIMARÃES, 1991, p. 212), não é o ponto principal, pois para além de todas as incompatibilidades que apresentamos, a que mais nos interessa é o fato de que foi ela a responsável por produzir os pássaros pretos de papo encarnado. Desse modo, os dois principais

elementos fantásticos imbricam-se, pois uma personagem caracterizada com diversos aspectos que fogem da realidade produz as aves que, apesar de comuns, tanto causaram espanto e mal estar na população e, sobretudo, nos envolvidos no esquema de dominação:

Maria de Jesus retirou de sob a cama o saco de costuras da irmã morta, levou-o para a sala e enquanto o doutor terminava de escrever desatou o laço que o fechava, meteu a mão lá dentro e começou a botar em cima da mesa tudo o que ia rebuscando [...] restos de lã de todas as cores, chumaços de algodão parco, penas de galinha pretas e algo que estava embrulhado num grande pedaço de pano e ao abrirem as suas dobras viram que era um grande pássaro negro de papo encarnado, inacabado, aberto ainda pelo meio, oco, igual a todos os que nos últimos dias infestavam a cidade, as árvores, os telhados, os pátios e muros, o céu (GUIMARÃES, 1991, p. 213).

A simbologia do cego (2018, p. 217) aplica-se a personagem não apenas pela sua cegueira física, mas também pela sua capacidade de compreender a situação pela qual a cidade passava, e lançar mão dos recursos manuais, fabricar os pássaros que despertariam e culminariam no fim daquele regime abusivo. Vislumbra-se, portanto, que o fato dos pássaros terem sido produzidos por Maria da Glória reúne os elementos sobrenaturais e os intensifica, dado que foge das leis racionais, uma mulher cega que trabalha durante o dia inteiro, conseguir produzir uma grande quantidade em tão pouco tempo, de pássaros tão parecidos

com os reais a ponto de confundir uma cidade inteira, que só descobre que são de arame e penas de aves no desfecho do sétimo dia. A reunião de tais elementos expande-se a ponto de não ser passível restringi-la a mera classificação, sendo nítidos os contornos de crítica social presentes no romance de Josué Guimarães.

Considerações possíveis: a contribuição do fantástico no romance de Josué Guimarães

A Teoria sobre a Literatura Fantástica, conceituada por escritores importantes como Rodrigues (1988) e Todorov (1975, 2006) elucida que esse gênero transborda para além da simples classificação entre categorias narrativas. O fantástico pode manifestar-se como elementos presentes na narrativa, sem, contudo, a obra como um todo ser considerada como literatura fantástica. Esse uso do recurso fantástico ou insólito foi muito difundido na produção literária da década de 1970, dado o contexto político-social que inviabilizava as manifestações artísticas por meio da censura.

É o caso do *corpus* do presente artigo, *Os tambores silenciosos* (1976), romance que apresenta dois principais elementos fantásticos: a presença dos pássaros pretos de papo encarnado e a personagem Maria da Glória. Nosso objetivo não foi

classificá-los enquanto elementos fantásticos, mas demonstrar que o romance se apropria desse recurso e lhe atribui funcionalidade diferente: a construção da crítica social ao regime ditatorial na cidade fictícia de Lagoa Branca. Os aspectos alegóricos potencializam os elementos fantásticos, sendo passível transpor as denúncias do romance para a realidade política brasileira dos anos de 1970.

Dessa forma, os elementos fantásticos adquirem contornos diferentes na obra de Josué Guimarães, dado que o insólito permeia outros romances e contos do escritor gaúcho, alcançando significações relacionadas com a função social da literatura.

The invasion of birds against Lagoa Branca: fantastic elements in *Os tambores silenciosos* (1976), by Josué Guimarães

Abstract

This article intends to show an interpretative review of *Os tambores silenciosos* (1976), by Josué Guimarães. Among a lot of possibilities of interpretation, we choose to study fantastic elements in this book, discussing how these elements are very important to denounce social and political problems in the 70's.

Keywords: Fantastic elements; Social criticism; Josué Guimarães.

Notas

- ¹ Fragmento do romance.
- ² Trecho do romance.
- ³ Utilizamos-nos da simbologia contida no *Dicionário de Símbolos* (2018), para conduzir nossas análises no que tange aos elementos fantásticos no romance *Os tambores silenciosos*.
- ⁴ Excerto do romance.

Referências

CANDIDO, Antonio. Os brasileiros e a literatura latino-americana. *Novos Estudos Cebrap*. São Paulo, v. 1, n. 1. p. 58-68, dez. 1981.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 31. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

CORRÊA, Almir Aquino. Homens medíocres, mulheres infiéis: uma leitura de *Os tambores silenciosos*. In: GOMES, Celina de Oliveira Barbosa; SILVA, Vicentônio Regis do Nascimento (Org.). *Josué Guimarães nas trincheiras femininas*. Londrina: Eduel, 2019, p. 63-98.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. 5. ed. São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2006.

FRIZON, Josué Rodrigues. *O conto de Josué Guimarães para leitores em formação*. 2013. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2013.

PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas Vazias?: Uma abordagem da narrativa brasileira dos anos 70*. 1987. 252 f. Tese (Mestrado) - Curso de Teorias Literárias, Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1987.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Editora Ática S. A., 1988.

SECKLER, Katia Luisa. *Sátira e crítica social no romance Os tambores silenciosos, de Josué Guimarães*. 2009. 116 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós Graduação em Letras, Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Maria, 2009.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

Representações de Morte e Recomeço na Literatura Infantil de Josué Guimarães

Pedro Afonso Barth*

Resumo

A *última bruxa*, instigante e provocativa obra infantil de Josué Guimarães, foi publicada em 1987. Por meio da mobilização da figura da bruxa, Guimarães cria uma história que dialoga com conceitos como morte, vida, eternidade, velhice e recomeço. O objetivo deste trabalho é analisar a obra citada percebendo como as dicotomias morte x vida, fim x recomeço são fundamentais para a compreensão da narrativa. Defendemos nesse trabalho, que a obra apresenta três possibilidades de interpretação; uma alinhada às vivências do leitor infantil – e assim, a história será uma reinterpretação de contos de fadas. Outra que leva em conta o contexto de produção e assim a obra pode ser lida como uma analogia para a abertura democrática brasileira no final dos 1980. E finalmente, uma terceira leitura, que compreende as referências à magia como metáforas para a própria existência humana na Terra – e assim “A última Bruxa” é uma aguda narrativa sobre o sentido da vida.

Palavras-chave: Literatura Infantil. Josué Guimarães. Bruxa. Morte.

Introdução

Josué Guimarães tem como marca na sua atuação como escritor o fato de sempre estar conectado com as demandas de seu tempo. Isso não é perceptível apenas nas temáticas e diálogos estabelecidos pelos seus textos ficcionais, mas também ao observarmos as suas escolhas editoriais. É um autor engajado no pleno sentido da palavra, que fez da sua obra uma arte preocupada em despertar cons-

* Doutor em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM/2019). Mestre em Letras pela Universidade de Passo Fundo (UPF/2016) na linha de Leitura e Formação do Leitor cuja dissertação foi dedicada à pesquisa de Sagas Fantásticas, especialmente Crônicas de Gelo e Fogo. Especialista em Língua Portuguesa - Novos Horizontes Teóricos e Práticos (UPF - 2013) e pesquisou Letramento digital e multimodalidade nas redes sociais. Possui graduação em Letras (Língua Portuguesa e Língua Espanhola e respectivas literaturas) pela Universidade de Passo Fundo (UPF/2012). É pesquisador no Grupo do CNPq "FORPROLL: Formação de Professores de Línguas e Literatura" e aluno pesquisador no grupo CNPq "CELLE- Centro de Estudos de Literatura, Leitura e Escrita: História e Ensino". Atua principalmente nos seguintes temas: Literatura Juvenil Brasileira Contemporânea, Sagas Fantásticas, Letramento, Multimodalidade, Ensino de Língua Portuguesa, Ensino de Literatura, Formação de Leitores, Literatura Infantil e Literatura Hispano-americana. E-mail: pedroarbarth@hotmail.com

ciências e denunciar injustiças. Nesse sentido, destacamos a sua atuação como agente de respaldo das jornadas literárias de Passo Fundo, o que viabilizou sua existência no início da década de 1980. Foi justamente nessa época que passa a produzir obras literárias endereçadas para o público infantil e para o público juvenil, denotando uma genuína preocupação com a formação de leitores. Dentre essas obras, destacamos *A última bruxa*, instigante e provocativa obra infantil de Josué Guimarães, publicada postumamente, no ano de 1987. Trata-se uma narrativa que dialoga com os contos de fadas, com histórias de fantasia e é cheia de simbolismos e metáforas.

A protagonista da história, aquela que será a última bruxa enunciada no título, é Vovozinha, uma já anciã de 221 anos que vive no alto de uma enorme torre, isolada e sem poderes. Seu único consolo é saber que é a bruxa mais horrorosa que há no mundo – afirmação repetida por seu espelho mágico. O que a bruxa não imagina é que ela é a mais feia pelo simples fato de ser a única bruxa ainda viva no mundo. Vovinha tem a grande frustração de não ter poderes, de não conseguir fazer o que as bruxas deveriam fazer: como voar com a sua vassoura em meio às criaturas da noite. Ao tentar encontrar seus poderes, constata que não tem uma feia verruga em seu nariz e conclui que essa é a razão de não conseguir criar magias e encantamentos.

Durante o processo de descobrir uma poção em busca da verruga e de seus poderes, a personagem faz descobertas impressionantes que a obrigam a sair da torre em que vivia nos últimos trezentos anos. Ao descer da torre, Vovozinha conhece o mundo moderno e enfrenta uma realidade que não imaginava ser possível: o mundo moderno. Ao mesmo tempo que encontra sua magia, descobre que precisa correr contra o tempo e transferir os poderes mágicos para uma criança, antes de desaparecer com o sopro do vento.

Por meio da mobilização da figura da bruxa, Guimarães cria uma história que dialoga com conceitos abstratos e profundos como morte, vida, eternidade, velhice e posteridade. Consideramos que a obra possibilita vários planos ou possibilidades de interpretação. O objetivo deste trabalho é analisar a obra citada percebendo como as dicotomias morte x vida, fim x recomeço são fundamentais para a compreensão da narrativa, permitindo assim, relacionar pelo menos três possibilidades de leitura da obra.

Para tanto, na primeira seção, apresentamos que a obra *A última Bruxa* e a composição dos seus quatro capítulos. Em seguida, apresentamos duas possibilidades de interpretação da obra: uma leitura à esteira do maravilhoso e outra levando em conta o contexto de produção. A terceira será melhor detalhada na última seção, intitulada Morte, esquecimento e renovação em *A última Bruxa*.

A última narrativa infantil de Josué Guimarães

Josué Guimarães publicou várias obras endereçadas ao público infantil. Por suas características temáticas e estruturais podem ser classificadas em três grupos (AGUIAR, 1997). O primeiro, composto pelas obras *A onça que perdeu as pintas* (1984), *História do agricultor que fazia milagres* (1984) e *O avião que não sabia voar* (1984), apresenta narrativas centradas em um contador de histórias, Tio Balduíno, que encanta seus sobrinhos com relatos absurdos e surpreendentes sobre pescarias e aventuras que flertam com o absurdo. O segundo grupo, por sua vez, apresenta narrativas que se organizam em torno de um grupo de crianças curiosas, que reunidas, tentam resolver algum tipo mistério ou estão envolvidas em um trecho de aventura e descobertas. É o caso de *A casa das quatro luas* (1979), *Xerloque da Silva em "O rapto da Dorotéia"* (1982) e *Xerloque da Silva em "Os ladrões da meia-noite"* (1983).

O terceiro grupo diz respeito às histórias que vão dialogar intertextualmente com o universo dos contos de fadas, da fantasia e do insólito. Podem ser consideradas como contos do maravilhoso. Nestas obras, os elementos encadeadores da narrativa serão seres de fantasia,

como uma bruxa ou um dragão. Com essas características podemos listar *Era uma vez um reino encantado* (1980), *Meu primeiro dragão* (1983) e *A última bruxa* (1987). Esta última, publicada postumamente, nos interessa especialmente neste trabalho, já que apresenta complexidade temática.

A última Bruxa apresenta quatro curtos capítulos. No primeiro, há a introdução da personagem, sua decadência e seu desajuste como uma típica bruxa são descritos. A história é apresentada de forma que o leitor infantil vai reformular o conceito do que é ser bruxa, já que Vovozinha apresenta uma certa quebra de estereótipos: é feia como uma bruxa, mas não tem poderes, tem vassoura e espelho, mas não sente impulsos de maldade. E por não corresponder ao que seria o perfil ideal de bruxa, a personagem sofre. Assim, o aniversário que poderia ser um momento de alegria, passa a ser um momento de reflexão e tristeza, pois Vovozinha percebe que a despeito de suas roupas puídas, e de sua feiura, ela não possui poderes característicos de uma bruxa.

Entretanto, a não-correspondência com a imagem medieval de uma bruxa malvada, é um grande conflito para Vovozinha. Ela sofre ao não fazer maldades com o uso da magia, e sozinha no alto de uma torre que não para de crescer, busca razões para explicar a sua inabilidade como Bruxa. Assim, chega a uma conclu-

são: ela não é uma bruxa perfeita pela ausência de um terrível e feia verruga na ponta de seu nariz.

O segundo capítulo trata justamente da busca de Vovozinha pela sua verruga. Passam-se muitas décadas, e a bruxa fica em seu laboratório, trabalhando arduamente, tentando obter sucesso na criação de uma poção que faça nascer uma terrível verruga. Durante o trabalho, Vovozinha perde-se em recordações e desejos, principalmente recordações de sua mãe, ela sim, uma verdadeira bruxa. Assim, conversa com o espelho em busca de um interlocutor que possa ajudá-la a lidar com a saudade que sente e com a expectativa de conseguir realizar seus desejos – o desejo de ter poderes de bruxa, principalmente a habilidade de voar. Vovozinha passa noites e noites observando o voo de morcegos, projetando deles uma vontade adormecida, de poder pegar a sua vassoura e simplesmente atravessar os céus. O capítulo termina com a bruxa, após anos de sacrifício, obtendo sucesso com uma das poções, e assim nasce uma verruga. Entretanto, mais uma vez, Guimarães brinca com as expectativas dos seus leitores, pois a verruga não está na ponta do nariz: está na ponta de seu dedo.

Nesse ponto, está estabelecida que a jornada da personagem não está relacionada com a projeção mais comum das bruxas em contos de fadas: como um ser invejoso que quer prejudicar uma

bela princesa ou como um ser faminto que deseja possuir ou sumir com crianças. Em Josué Guimarães, a bruxa está numa jornada para entender e encontrar sua própria essência. Assim, não há um antagonismo de natureza maniqueísta na história, já que Vovozinha não é diretamente prejudicada por nenhum outro personagem, e nem faz maldades com ninguém.

Mesmo não correspondendo a imagem de uma verruga típica das bruxas, a nova verruga de Vovozinha passa a ser um motivo de alegria. E assim, principia o capítulo III, com a Bruxa sentindo-se corajosa por achar que agora tem poderes mágicos. Corajosamente pega sua vassoura e sai pela janela. Mas as coisas não acontecem conforme o planejado: apesar de sair toda alegre – inclusive cantando “Atirei um pau no gato-tô” – a vassoura não funciona e Vovozinha cai em uma queda livre do alto de sua torre. Ela só não se machuca, porque um bando de andorinhas veio ao seu socorro e ampararam a anciã com os seus bicos. Após o salvamento, ela é levada de novo ao alto da torre em que vive, e nesse momento fica desesperada por sua verruga não ter poderes.

É bastante significativo que a personagem principal do conto viva em uma enorme torre, praticamente prisioneira das circunstâncias. E ela também se relaciona diretamente com a passagem do tempo: a cada mês, a torre crescia um de-

grau. O narrador até enuncia jocosamente: “portanto, a torre deve estar muito alta, se a gente multiplicar doze degraus por 221 anos. Quem souber que faça as contas” (GUIMARÃES, 1987, p. 6). A torre apresenta uma simbologia paradoxal (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012), pois ao mesmo tempo que representa uma ideia de elevação – já que a torre é uma estrutura que se ergue em direção aos céus – também pode representar uma prisão inacessível, que aprisiona e deixa o sujeito longe do mundo exterior. É o segundo sentido que é recuperado na história de Vovozinha, criando assim um diálogo com a torre de Rapunzel. Esta fica presa em uma enorme torre devido à interferência da antagonista do conto, bruxa que aprisiona. Aquela passa séculos em sua torre, mas sem um antagonismo visível. Sua prisão não é executada por um agente externo, não há um algoz que mantém Vovozinha prisioneira.

O afastamento da bruxa do convívio em sociedade pode ser contrastado com o isolamento das mulheres consideradas bruxas na história ocidental. Segundo Paola Zordan (2005, p. 337), mulheres consideradas bruxas eram vistas como ameaças, e eram frequentemente expulsas de suas aldeias, sendo assim

[...] a bruxa era isolada, uma fugitiva que, cedo ou tarde, seria procurada para servir como confessora de apaixonados e intermediar os mais diversos prodígios exigidos por aqueles que se arriscavam indo atrás de seus poderes.

Ou então, a bruxa era tirada do seu isolamento para ser julgada e condenada por seus atos. Porém, não é isso que acontece com Vovozinha: ninguém a procura em busca de feitiços, ninguém está caçando ou tem preocupação com ela. O isolamento da personagem é total.

Ao final do terceiro capítulo, acontece algo impensado para uma bruxa: Vovozinha deixa cair uma lágrima.

Seus olhos ardiam, custava a respirar e, finalmente, a sensação que uma lágrima lhe escorria pela face ressequida. Mas bruxa não chora, pensou de imediato, pelas dúvidas foi olhar-se no espelho. Mas era uma lágrima! [...] Voltou a examinar a verruga na ponta do dedo. Quem lhe poderia dar uma explicação para aquilo? Algo se passava, algo muito estranho. O pior de tudo é que ela própria não sabia de nada. Mesmo com a verruga no corpo, não sabia voar, não conseguia adivinhar coisa nenhuma, não sentia vontade de matar uma simples mosquinha, nem de arrancar as perninhas de uma simples barata. E como todo mundo sabe, bruxa adora fazer essas coisas (GUIMARÃES, 1987, p. 27-28).

No trecho anterior, podemos observar que o desespero por não ter poderes, faz com que Vovozinha chore pela primeira vez e mais do que isso, a personagem passa a ter uma espécie de crise de identidade. E, nesse momento, a grande transformação da história acontece.

No quarto capítulo, o leitor entende a natureza da transformação: Vovozinha ao passar o seu dedo com a verruga pelo rosto começa a se transformar sua imagem: quando toca o seu nariz, ele deixa

de ser curvado, quando toca seus feios cabelos, eles passam a ser sedosos, volumosos e lindos, e assim ela toda passa a se transformar, e ao final tem diante do espelho mágico, uma outra mulher – jovem, linda, vestida como uma princesa, com direto até a ter sapatinhos de cristal. Ao ver sua imagem transformada, Vovozinha se sente feliz pela primeira vez e assim nasce uma vontade incontrolável de sair da torre e descobrir o mundo. E é isso que faz, desce os muitos degraus de sua torre, consegue passar pela enorme porta e vai de encontro ao mundo.

A personagem espera encontrar flores-tas, bosques, duendes e seres encantados. Mas encontra lixo, poluição, carros, cidade, paisagem urbana. Há uma confusão na mente da personagem que não entende os referentes do mundo que tem diante de si. E é no meio de tantas descobertas que lembra que tem uma missão: agora que descobriu sua própria magia, precisa passar ela adiante. Antes de sair da torre, o espelho mágico a advertiu que deveria encontrar uma menina para transmitir a magia. Então, vovozinha encontra em um parque uma linda bebezinha, passeando em um carrinho com sua mãe. Ao se aproximar da menina, toca seu rosto com o seu dedo, e a verruga transfere-se para o nariz da menina. E, nesse momento, um rápido vendaval chega e Vovozinha transforma-se em pó, e no ato derradeiro de sua existência, tem a consciência de ter sido a última bruxa.

A obra apresenta pelo menos três possibilidades de interpretação; uma alinhada às vivências do leitor infantil – que entenderá a história da última bruxa na face da terra como uma reinterpretação de contos de fadas; outra levando em conta o contexto de produção e as características gerais da obra de Josué Guimarães; e outra que percebe as referências à magia como metáforas para a própria existência humana na Terra – e assim “A última Bruxa” é uma aguda narrativa sobre o sentido da vida. Vamos descrever cada uma delas nas seções seguintes.

Duas interpretações: à esteira do maravilhoso e ao contexto de produção

A primeira possibilidade de interpretação é que está próxima do universo infantil – como é o propósito de uma obra endereçada para crianças, ter elementos reconhecíveis que promovem uma identificação por parte dos leitores. Imagens como Bruxas, torre, espelho mágico, poções, símbolos de magia, referências à contos como Rapunzel e Cinderela são elementos que criam relações intertextuais com contos de fadas e suas muitas representações midiáticas. Ou seja, há uma vinculação da história com a própria essência do gênero maravilhoso. Segundo Nelly Novaes Coelho (2000), está no gênero maravilhoso a fonte de nascimento da literatura:

[...] desse maravilhoso nasceram personagens que possuem poderes sobrenaturais; deslocam-se, contrariando as leis da gravidade; sofrem metamorfoses contínuas (COELHO, 2000, p. 172).

Entretanto, na narrativa de Josué a forma que esses elementos tão conhecidos são conectados e reimaginados na narrativa cria uma configuração em que o imaginário que temos a respeito das bruxas é completamente reposicionado.

Isso porque a bruxa não inicia a história com poderes, e nem é capaz de nenhum deslocamento que contrarie as leis naturais. Ela é representada com um ser ordinário, vivendo a vida passivamente no alto de sua torre, apenas tendo lembranças sobre o poder das bruxas de sua família e lamentando não ser poderosa como sua mãe e avó. Dessa forma, concordamos com a análise que Sissa Jacoby faz sobre os novos significados que a figura da bruxa adquire na ficção de Josué Guimarães:

Vovozinha, na verdade, pode ser vista como uma metáfora da velha fantasia, presa ao imaginário ancestral que não encontra lugar, na contemporaneidade, fora dos contos folclóricos que a popularizaram. Tanto que não se reconhece como uma bruxa verdadeira, precisa tornar-se uma a partir do que rezam os “livros de família”, receita pronta de bruxa autêntica (JACOBY, 2009, p. 9).

Assim, se levarmos em conta que Vovozinha é uma representação da imagem que as bruxas possuem nos contos de fadas, compreendemos que a falta de poderes e o seu (auto) exílio na

torre acontecem por ela estar afastado dos elementos que a tornavam única e poderosa. A modernidade tira de Vovozinha o seu caráter mítico e assustador. Entretanto, o esvaziamento da magia não possui um caráter negativo, pois a personagem reencontra uma nova forma de magia, ao sair do seu espaço – descer da torre – e abraçar o mundo que não conhecia. Nessa perspectiva, o final do conto parece apontar uma reconfiguração do maravilhoso na modernidade: Vovozinha consegue transferir a magia para uma criança, e assim a magia pode permanecer nesse mundo.

Assim, esse primeiro plano de interpretação leva em conta a figura da bruxa e outros intertextos possíveis, que permitem interpretar a história como uma paródia/atualização dos contos de fadas. A desconstrução presente na identidade bruxa de Vovozinha é um ponto de interesse na obra, pois quando falamos em bruxas, séculos de imagens e narrativas sobre bruxas são mobilizadas. A imagem da mulher cruel, malévola, envelhecida, que odeia crianças e faz magias sempre com intenções negativas foi cristalizada pela tradição oral, e de certa forma espelha o medo que a sociedade ocidental sempre teve do feminino. Entretanto, a bruxa da obra de Guimarães rompe com essa representação e dialoga com outras bruxas presentes na literatura infantil brasileira, a partir dos 80.

Quando pensamos em um segundo plano de interpretação levamos em conta dois fatores: o contexto em que a obra foi produzida – metade da década de 80, momento em que o Brasil saía efetivamente de um momento de forte repressão e autoritarismo e iniciava o processo de redemocratização e as próprias características de Josué Guimarães, já que uma das marcas mais presentes na sua obra de Josué Guimarães foi a preocupação de repensar a história do Brasil a partir da ficção (RETTENMAIER, REMÉDIOS, 2006). Em todas as suas obras, é possível reconhecer um caráter de engajamento, uma expressão de seus ideais pessoais. Assim, é importante sempre considerar que

[...] esses ideais nortearam uma necessidade urgente de agir pela palavra, seja no jornalismo e na retórica de bancada partidária, seja como escritor. Assim, se essas três facetas, de político, de jornalista e de escritor, o caracterizam, a ação pela palavra eterniza Josué Guimarães, quanto mais em se tratando de um país como o Brasil (RETTENMAIER, VERARDI, 2019, p.11).

A partir disso, podemos enunciar a seguinte pergunta: é possível uma leitura contextualizada e política da última obra infantil publicada de Josué Guimarães? A resposta será positiva, pois vários elementos da história são alegóricos e possibilitam conexões com a realidade brasileira dos anos 80. Assim, Vovozinha pode representar a própria liberdade de expressão, que durante muitos anos ficou presa dentro de uma alta torre, que ape-

nas crescia com o passar dos anos. Após um lento processo de maturação, ela decide sair da torre, derrubar a porta e conhecer o mundo. Como aponta Jacoby (2009, p. 90),

[...] encerrada na torre de um forte, Vovozinha perdeu a identidade e seus poderes. O pouco que restou – o sonho/fantasia indissociável do humano –, deve ser transmitido a uma criança, antes que o vendaval transforme em pó a última bruxa.

Assim, depois de anos de reclusão, a magia pode sair da torre e foi transferida para uma criança – um símbolo de esperança e da possibilidade de futuro.

Há uma terceira possibilidade de leitura: uma interpretação que considera referências à magia como metáforas para a própria existência humana na Terra – e assim “A última Bruxa” é uma aguda narrativa sobre o sentido da vida. Como essa leitura é mais insólita que as outras, vamos dedicar a próxima seção para o aprofundamento dessa perspectiva.

Morte, esquecimento e renovação em *A última Bruxa*

A terceira leitura interpretativa da obra de Josué considera as relações de vida e morte como condutores a narrativa. Nesse sentido, o título da obra é duplamente significativo, pois ele já traz duas informações que serão importantes: a identidade da personagem principal

(ser bruxa) e o fato de ela ser a última de sua estirpe. São informações significativas, pois nas primeiras páginas do texto de Josué Guimarães, essas informações não aparecem, ficam implícitas e é a função do leitor relacionar o título com a narrativa. Podemos observar pela forma com a história inicia:

Era dia de aniversário de vovozinha. Fazia 221 anos. Como dizem as pessoas bem-educadas, Vovozinha completava 221 primaveras! Apesar disso ela jurava estar na flor da idade, pois sabia que seus antepassados chegavam muitas vezes aos quinhentos anos. E mais: não morriam como a gente. Iam ficando sequinhas, murchas e se acontecia de ventar muito, coisa assim de vendaval, se desfaziam em poeira e desapareciam para todo o sempre (GUIMARÃES, 1988, p. 5).

Na citação, já podemos observar a mobilização do aniversário, um ritual importante na cultura ocidental, que possui um caráter de ambiguidade: comemoramos a passagem do tempo, ou seja, celebramos o nosso envelhecimento, o que leva a uma única direção possível: a morte. A cada aniversário, estamos mais próximos do fim. Dessa forma, podemos apontar que o encontro com a finitude, com o final de uma jornada - especialmente marcado no título da obra por meio do adjetivo “última” – é um direcionamento da narrativa, já que logo em seguida já é descrita a maneira particular que uma bruxa morre: virando pó e desaparecendo no ar. Como já citado, o nome da personagem principal é Vovozinha, um nome que já apresenta e

acentua a caracterização da personagem como alguém de idade avançada, além do uso do diminutivo, que acentua uma aura de afetividade e/ou fragilidade.

No trecho a seguir, podemos perceber que os últimos parágrafos da história infantil simplesmente narram a morte da personagem principal:

A mãe retornou, pediu licença e disse que estava na hora de levar a filhinha para casa. E antes que o carrinho se fosse, a bruxa e a mãe notaram que havia aparecido bem na ponta do narizinho da menina uma verruga cor-de-rosa do tamanho da ponta de um alfinete. E no minuto seguinte começou a ventar, nuvens negras baixaram dos céus, trovoadas e relâmpagos, correria de pessoas fugindo da tempestade repentina. [...] E aos poucos a ventania começou a levar o seu corpo, que se transformava em pó, exatamente como acontecia quando as bruxas chegavam na idade de morrer. Antes de sumir levada pelo vendaval, ela ficou sabendo que tinha sido a última bruxa da face da terra (GUIMARÃES, 1987, p. 38-40).

Isso, por si só, parece ser um rompimento com as expectativas de uma narrativa infantil, em que a projeção de um final feliz é esperada, especialmente porque o olhar adulto não admite que crianças possam conviver com desfechos trágicos e infelizes. Assim, a morte do protagonista em uma narrativa infantil parece extrema, até pelo imaginário sobre a morte presente no mundo ocidental, pois vivemos em um mundo que considera que a morte “designa o fim absoluto de qualquer coisa de positivo: um ser humano, um animal, uma planta”

(CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 621).

A morte vista como o fim de tudo está relacionando com o medo original, segundo Zygmunt Bauman. O medo original seria o maior de todos os medos, aquele que origina todos os pavores, isso porque “[...] nós, seres humanos, temos consciência da inevitabilidade da morte e assim também enfrentamos a apavorante tarefa de sobreviver à aquisição desse conhecimento – a tarefa de viver com o pavor da inevitabilidade da morte (BAUMAN, 2008, p. 45). A certeza de a morte ser algo inevitável e irreversível potencializa o medo, e faz com que o adulto rejeite a ideia de que morte seja um assunto a ser tratado pelas crianças. Lotterman (2010) aponta que ao longo do último século nas sociedades industrializadas do ocidente, as crianças passaram a ser vistas como seres frágeis que não deveriam ter contato com a morte. Assim, por muito tempo permaneceu a ideia de afastar a morte das crianças, com o intuito de protegê-las do sofrimento.

Entretanto, ao mesmo tempo que causa perturbações e medos, pensar e compreender a morte é um ponto fulcral para o entendimento do que é ser humano. Segundo Philippe Ariès (2003, p. 58), “A morte tornou-se o lugar em que o homem melhor tomou consciência de si mesmo”, ou seja, ao refletir sobre a nossa finitude, refletimos sobre os sentidos da

vida e assim, temos como buscar viver em plenitude. A certeza da morte que faz com que a vida seja um valor em si mesma – em outras palavras a consciência da finitude é o que nos faz humanos, pois temos a necessidade de aproveitar nossa existência e assumimos como missão deixar algo para a posteridade.

Nessa perspectiva, não há como proteger as crianças do conceito de morte, pois estamos cercados pela morte e suas representações. Dessa forma, trazer a morte para o convívio das crianças nada mais é do que restaurar sua dimensão humana – reconhecendo assim que a morte é uma etapa do ciclo da vida (LOTTERMAN, 2010).

A literatura infantil brasileira está consolidada e, portanto, há uma abertura para que autores e obras dialoguem diretamente com inúmeras temáticas, inclusive com temas fraturantes e considerados como tabus, como a morte. Entretanto, a morte como tema e parte do enredo de narrativas infantis sempre suscita alguns questionamentos:

Como o tratamento dado à morte em uma obra destinada às crianças torna-se assunto delicado em função da imaturidade de seus destinatários, surge a pergunta: como falar às crianças sobre um tema complexo sem adotar uma postura didática, pedagógica? Ou melhor, como manter o padrão de esteticidade próprio de uma obra de arte literária e ao mesmo tempo atender às condições específicas de recepção do leitor infantil? (DUARTE, 1997, p.88).

As questões levantadas são relevantes, pois adultos tem dificuldade em processar a ideia o medo da morte, então, a temática apresentada para crianças sempre correrá o risco de ser ou superficial, ou atrelada a um contexto moralizante. Entretanto, Josué Guimarães em *A última bruxa*, escapa das possíveis armadilhas, pois consegue abordar a temática da morte evitando qualquer postura moralizante, didática ou até mesmo óbvia.

Se por um lado, a partir da análise, podemos considerar que as dicotomias morte x vida, fim x recomeço são fundamentais para a compreensão da narrativa, também é possível afirmar que elas não se opõem, ou seja, não é como uma carga negativa se opondo a uma carga positiva. Não é como se a morte de Vovozinha, o fim da sua existência, representasse algo ruim. O medo original provocado pela sombra da morte (BAUMAN, 2008) não é o conflito principal. Vovozinha vira pó e em nenhum momento da narrativa há uma preocupação ou revolta em relação a isso. Simplesmente é apresentado uma informação geral sobre o ciclo normal da vida de uma bruxa: todas as bruxas, em determinado ponto da vida, começam a secar, murchar até virar pó que é levado pelo vento. O que traz o tom de emergência e o conflito para a história é o fato de a vida de Vovozinha não ter sentido – a personagem se angustia por não ter poderes mágicos

e assim não ter meios para construir o seu legado.

Em outras palavras, Vovozinha passou a vida sem viver plenamente, sem conhecer e vivenciar a própria identidade. Assim, quando a personagem consegue descobrir a sua magia e tem a coragem de sair da torre e descobrir o mundo, ela encontra o sentido da sua vida e pode ressignificar a sua existência. Assim, sua morte tem uma ampla relação com a vida, já que a verruga, símbolo da continuidade da magia é transferida para uma nova vida. O fim não é um fim em si mesmo, mas uma nova possibilidade de recomeço. Assim, Vovozinha torna-se pó e é levada pelo vento, a narrativa não termina de forma melancólica ou triste, pois Vovozinha consegue transferir sua magia, consegue deixar uma herança e sua marca no mundo. A marca na permanência da magia, apesar da morte.

Interessante pontuar que todas essas reflexões sobre vida, morte, o sentido da existência que ecoam a partir da narrativa de Josué Guimarães não necessariamente serão ou precisam ser plenamente compreendidos pelos leitores infantis. A primeira leitura – a história de uma bruxa atrapalhada que não sabe fazer bruxaria – é atrativa o suficiente para o leitor infantil. O fato de existirem outras camadas e outros aprofundamentos no texto de Josué, só reafirmam a qualidade de sua literatura, e de como uma obra endereçada para crianças tem tanto a

dizer para qualquer pessoa, independentemente da idade.

Considerações finais

O presente artigo apresentou três possibilidades de interpretação da obra *A última Bruxa*; uma alinhada às vivências e experiências das crianças – e assim, a história é lida observando a intertextualidade com os contos de fadas e sua reinterpretação. Outra que leva em conta o contexto de produção e assim a obra pode ser lida como uma analogia para a abertura democrática brasileira no final dos 1980 – interpretação que leva em conta a atuação engajada e atenta ao contexto político que Josué Guimarães sempre apresentou em sua obra. E finalmente, uma terceira leitura, que compreende as referências à magia como metáforas para a própria existência humana na Terra – e assim “A última Bruxa” é uma aguda narrativa sobre o sentido da vida.

Importante apontar que as três possibilidades de leitura não se anulam, pelo contrário, potencializam a força da narrativa e ampliam sua potência enquanto obra literária. Reconhecer as referências, alusões aos contos de fadas e a forma que são reconduzidos, não impede de reconhecer à possibilidade de uma analogia com a realidade brasileira e nem a constatação que a morte é um fio condutor de destaque na leitura da obra. São camadas que se somam e permitem

a construção de inúmeros cruzamentos interpretativos. Da mesma forma, não esgotamos outras possíveis leituras e outras abertura interpretativas que a obra possa apresentar.

A partir do exposto, consideramos *A última Bruxa* como uma obra que dialoga e nos faz pensar sobre legados e heranças – a vida de Vovozinha passa a ter sentido quando ela consegue transmitir e preservar a magia do mundo, garantindo que ela permaneça, mesmo após ela ser levada pela ventania. Curioso perceber que foi uma das últimas obras escritas por Josué Guimarães, um autor que sem dúvida nenhuma, continua a existir, resistir e inspirar leitores muitos anos após a sua morte, pois o seu sopro de vida permanece eterno em sua obra literária.

Representations of Death and the Restart in Children's Literature by Josué Guimarães

Abstract

A última bruxa (The last witch), an instigating and provocative children's book by Josué Guimarães, was published in 1987. Through the mobilization of the witch figure, Guimarães creates a story that dialogues with concepts such as death, life, eternity, old age and new beginnings. The objective of this work is to analyze the book cited, realizing how the dichotomies death x life, end x beginning are fundamental for the understanding of the narrative. We defend in this work that the work presents

three possibilities of interpretation; one aligned with the experiences of the child reader – and thus, the story will be a reinterpretation of fairy tales. Another one that takes into account the production context and thus the book can be read as an analogy for the Brazilian democratic opening in the late 1980s. And finally, a third reading, which understands references to magic as metaphors for human existence itself in the Earth – and thus *A última bruxa* is an acute narrative about the meaning of life.

Keywords: Children's Literature. Josué Guimarães. Witch. Death.

Referências

- AGUIAR, Vera Teixeira. A conquista do leitor infantil. In: REMÉDIOS, Maria Luíza. *Josué Guimarães: o autor e sua ficção*. Porto Alegre: Ed. Univ. UFRGS, 1997.
- ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad. Vera da Costa e Silva [et al.]. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- DUARTE, Lia Cupertino. *A Morte – Seu sentido e sua expressão em narrativas infantojuvenis*. (mestrado) Universidade Estadual Paulista – Campus de São José do Rio Preto, 1997.
- HUNT, Peter. *Crítica, teoria e Literatura infantil*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- GUIMARÃES, Josué. *A última bruxa*. Porto Alegre: L&PM, 1986.
- JACOBY, Sissa. *A bruxa no imaginário infantil: A última bruxa de Josué Guimarães*, Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 44, n. 4, p. 86-91, out./dez. 2009.
- LOTTERMANN, Clarice. *Escrever para armazenar o tempo: morte e arte na obra de Lygia Bojunga*. Cascavel: Edunioeste, 2010.
- RETTENMAIER, Miguel; REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. Josué Guimarães, um revisor da história. *Revista Desenredo*, Passo Fundo, v. 2, n. 1, 2006.
- RETTENMAIER, Miguel; VERARDI, Fabiane. *Tempo de ausência: 30 anos sem Josué*. Passo Fundo: EDIUPF, 2019.
- ZORDAN, Paola Basso M. B. Gomes. Bruxas: figuras de poder. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 2, maio-agosto, p. 331-341, 2005.

A presença de Josué Guimarães hoje: atualidade de *Os tambores silenciosos*

Maria da Glória Bordini*

Resumo

A permanência de Josué Guimarães agora é examinada através de análise de seu romance *Os tambores silenciosos*, considerando posições de seus críticos. Com suporte teórico baseado em Tomachevski e Aristóteles, discutem-se a ressignificação dos temas hoje e o metaforismo da obra. O texto realiza paralelos entre o contexto e as personagens do romance e a circunstância histórica atual.

Palavras-chave: Josué Guimarães; *Os Tambores Silenciosos*; Atualidade

* Doutora em Letras pela PUCRS, na Área de Teoria da Literatura, e pesquisadora do CNPq. É Professora Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS e ex-Professora Titular do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, onde coordenou o Centro de Memória Literária, atualmente extinto, que reunia acervos de dez escritores sul-rio-grandenses e organizou cinco edições dos Encontros Nacionais de Acervos Literários Brasileiros. Também é Editora, juntamente com Regina Zilberman, Nelson H. Vieira, Luiz Fernando Valente e Fernanda Verissimo, desde 1991, da revista binacional Brasil/Brazil: Revista de Literatura Brasileira/A Journal of Brazilian Literature, publicada pela UFRGS, pela Brown University, EUA e pela Associação Cultural Acervo Literário de Erico Verissimo (www.seer.ufrgs.br/index.php/brasilbrazil/issue/current). Trabalhou na Editora Globo de 1969 a 1980, desde 1973 no cargo de Secretária Editorial, enquanto esteve afastada da Universidade por força do AI-5, e foi diretora das coleções infanto-juvenis da L&PM Editores, de 1981 a 1990. Desde 1982, coordenou o Acervo Literário de Erico Verissimo, que tem realizado exposições e publicações sobre o escritor e sua obra ao longo de mais de vinte anos. Publicou *Fenomenologia e teoria literária*, pela EDUSP; *Poesia infantil*, pela Ática; *Criação Literária em Erico Verissimo*, pela L&PM; *O tempo e o vento: História, invenção e metamorfose*, com Regina Zilberman, pela EDIPUCRS; *Caderno de Pauta Simples: Erico Verissimo e a Crítica Literária*, pelo IEL/RS; *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*, com Regina Zilberman, Maria Eunice Moreira e Maria Luíza Ritzel Remédios, pela EdUFMG; *A poética da cidade em Erico Verissimo*, pela Makunaima (online), além de traduções e artigos sobre literatura em livros e em periódicos nacionais e estrangeiros. E-mail: gloria.bordini@pq.cnpq.br

Data de submissão: ago. 2021 – Data de aceite: out. 2021

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v17i3.13016>

O que significa a literatura de Josué Guimarães hoje, aos cem anos de seu nascimento? Ela teve seu auge nos anos 1970-80, especialmente durante o regime cívico-militar de então. Nessas décadas, os romances de Josué circulavam bastante, seus temas cativavam aquela parcela do público dotada de consciência política, capaz de associar seus enredos às questões urgentes relativas à liberdade e à luta contra as opressões. Agora vivemos num regime democrático pleno, com muitas conquistas alcançadas em termos de direitos humanos, mas assombrados sempre pelo fantasma do autoritarismo, por crises humanitárias e pela iníqua desigualdade no que se refere à justiça social. Poder-se-ia perguntar qual é a capacidade das obras de Josué de moverem seus leitores nessas condições.

Avaliar a permanência de uma obra literária não é tão fácil como pode parecer. Em primeiro lugar, sabe-se que a presença viva e atuante do autor, nos dias atuais, representa boa parte da aceitação de seus livros. Josué já não está entre nós. Nem sua amada Nydia, que tanto zelou pela memória literária daquele que chamava de “Formosura”. No plano editorial, sua obra não mudou de mãos, mas não tem tanto alcance como durante os tempos em que o casal vivia. E os rumos da literatura brasileira nos anos recentes estão direcionados ou à incerteza sobre a realidade, ou à revisão crítica do passado, como demonstram os

romances de Chico Buarque de Holanda, por exemplo *Budapeste* ou *Leite derramado*. Não é o que caracteriza a ficção de Josué.

Talvez o regresso a um antigo teórico da literatura, do início do século XX, Boris Tomachevski, possa lançar alguma luz a esse assunto. No artigo “Temática”, ele afirma que o tema de uma obra depende da aceitação que teria junto aos leitores. Ora, ele admite que estes são imponderáveis, de modo que prefere se voltar para a figura do leitor na consciência do autor, uma figura abstrata que deve ser buscada pelos artifícios da obra para despertar e sustentar o que conhecemos por interesse. (Mais tarde, Wolfgang Iser desenvolveria essa ideia.)

Diz Tomachevski que o interesse “do leitor neutro, estranho aos problemas de ofício [do escritor], pode tomar formas diversas”. Partiria “da exigência de uma qualidade puramente recreativa [...] à combinação de interesses literários com questões de interesse geral” (1971, p. 170). O mais comum é pensar que o tema atual iria agradar o leitor, porque está nele imerso e o conhece, o que é tranquilizante. Mas o tema do cotidiano é enganoso. Os dias se sucedem e os eventos mudam, e com eles o que é contemporâneo. Por outro lado, temas que sobrevivem ao tempo, os chamados universais, como o amor e o ódio, não subsistem se não forem revestidos de elementos concretos, remetendo à atua-

lidade do público, mesmo que derivados do passado ou de uma história pessoal.

O equilíbrio entre atualidade e universalidade se situa numa gangorra instável, que se vence pela atenção que a obra desperta, pela curiosidade sobre o que acontecerá, numa organização que gere suspense, pelo mistério das pessoas e das coisas, sempre uma incógnita, e pelas emoções provocadas que permitam ao leitor identificar-se com o tema (Jauss igualmente tem muito a dizer sobre esse tema). Atenção e interesse dependem, pois, da arte literária do autor.

A ficção de Josué Guimarães foge aos hábitos de leitura a que a literatura contemporânea nos induz. Não é fragmentária, não faz experiências complexas com o tempo e a memória, não desconstrói a tradição dos enredos. É, antes de tudo, realista, mesmo quando ousa perscrutar o estranho. Seus enredos não contrapõem obstáculos à leitura, fluem como a corrente do tempo, são fáceis de seguir, contrariando as tendências estéticas vigentes. Poderiam ser olhados de cima por certos críticos, por irem ao ponto, em linguagem direta, sem mergulhos de escafandrista na interioridade de suas personagens.

Contra tantas barreiras, Josué Guimarães ainda pode ser, e é, lido. Atestam-no os muitos trabalhos acadêmicos, que seu Acervo Literário conserva, mostrando como o acolhimento de sua literatura tem se transformado o longo

dos anos. Demonstram-no as Jornadas Literárias de Passo Fundo, em que o escritor revive a cada edição, por seu papel de cofundador da iniciativa que só recuou agora com a pandemia do coronavírus.

Remonte-se ao Caderno de Sábado, de 19 de março de 2016, do *Correio do Povo*, na sua maior parte dedicado aos trinta anos do falecimento de Josué Guimarães. Entre os intelectuais que compareceram à homenagem e que ali se manifestaram, a Profa. Tania Rösing, da Universidade de Passo Fundo, evoca na página 3 não só a figura cativante do amigo, que conhecera nos anos 80, mas seu papel exponencial na criação e permanência das mais do que célebres Jornadas, que, sem ele – e ela – não teriam acontecido e prosperado.

Talvez hoje estejamos esquecendo que Josué, impressionado com a feliz ideia de Tania de convidar autores para falarem ao grande público e aos estudantes sobre suas obras, as quais seriam previamente estudadas na rede escolar, comprometeu-se a conseguir a concordância dos escritores – e o mais difícil, sua presença na, para eles, remota Passo Fundo. Tendo se realizado com enorme sucesso a Primeira Jornada, Josué continuou garantindo as próximas, de que participou ativamente como mestre de cerimônias. Deu ímpeto continuado à iniciativa, que se revelou vitoriosa e acabou sendo reconhecida como o maior encontro literário da América Latina.

Nesse período, a partir dos anos 80, o nome e a obra de Josué Guimarães estiveram em foco na imprensa literária e nas leituras do público. Sempre editado pela L&PM, esses foram seus anos áureos, tanto porque seus editores muito velavam pela circulação de seus livros, nas feiras e escolas, quanto porque sua ficção ganhara corpo entre os críticos e professores de literatura.

Nascido em 1921, em grande parte de sua vida, ninguém o imaginaria escritor de ficção. Seu pendor era para o jornalismo. Em 1939 começava sua carreira na imprensa. Em 1944 já está no *Diário de Notícias*, em que lança a chicotadas das crônicas de D. Xicote. Em 1948, torna-se repórter exclusivo da revista *O Cruzeiro*, muito prestigiada na época.

Envolvendo-se com a política por seu temperamento combativo, assume a vereança pelo PTB, em 1951, e no ano seguinte vai à China e à União Soviética como correspondente da *Última Hora*, do Rio de Janeiro. Sempre fiel à sua missão de jornalista e homem político, alia-se à imprensa mais progressista, chegando a assumir a Agência Nacional, no governo de João Goulart, em 1961, e volta outra vez à China e à URSS. Da primeira viagem deriva o livro póstumo *As muralhas de Jericó*, que ficara em manuscrito desde 1952 e foi organizado pela Profa. Maria Luíza Ritzel Remédios, saindo em 2001.

Aí começam as agruras de Josué: deposto João Goulart, o escritor tem de fugir à repressão da ditadura militar e viver clandestinamente, sob o pseudônimo de Samuel Ortiz. Descoberto, passa por um inquérito e é liberado. Só então se volta para a literatura. Ganhando um prêmio por três contos no II Concurso de Contos do Paraná, lança em 1970 seu primeiro livro, *Os ladrões*. Mas continua com sua atividade jornalística, passo a passo com a criação de suas 27 obras literárias. Em 1972, começa sua trilogia *A ferro e fogo*, de que só conseguiu terminar os dois primeiros volumes, *Tempo de solidão* e *Tempo de guerra*, um épico às avessas sobre a imigração alemã no Rio Grande. Em 1977 publica *Tambores silenciosos*. Também em 1977 sai *É tarde para saber*, que se transformaria num sucesso entre o público jovem pelo amor entre uma mocinha burguesa e um jovem “subversivo”. Em 1978, vem à luz a elegíaca novela: *Enquanto a noite não chega*, com seu casal de velhinhos aguardando a morte, que Josué considerava sua obra prima. E em 1980 publica o que tem sido considerado seu melhor romance, *Camilo Mortágua*, um estudo de caráter de um homem que vê fantasticamente sua vida em decadência na tela de um cinema. Josué também escreve literatura infantil, planeja outros romances, mas um câncer fulminante o leva em 1986.

Josué afirmava que não sabia escrever romances senão a partir de uma história, e que não gostava “de arabescos e bordados intimistas” (1988, p.5). Seu estilo era direto, legado do jornalismo; para ele, “a paisagem, quando existe, vale apenas para dar acabamento à pintura” (id. p.7). Seus temas giravam em torno do subdesenvolvimento,

[...] a insegurança política e social, o caudilhismo, a passividade diante do destino, a ignorância, a doença, a crença de que ninguém muda nada (p. 7).

A carreira literária de Josué durou apenas 16 anos, mas não apenas consolidou seu talento de escritor de um realismo à Balzac, como se desenvolveu num comprometimento constante e coerente com as dores do povo, com a denúncia das injúrias praticadas pelos seus próceres, com o combate aos sistemas tirânicos, algo que seu olhar às mazelas da América Latina só reforçava.

Por essas características, o coordenador do Acervo Literário de Josué Guimarães, Miguel Rettenmaier, no Caderno de Sábado já citado, que ele organizou, destaca na página central, que “A obra de Josué Guimarães se atualiza ainda mais nestes tempos de tensões ideológicas.” Rettenmaier relembra a “luta veemente contra qualquer forma de autoritarismo” que pautou tanto a vida política quanto literária de Josué. É assim que vários dos depoentes chamam a atenção sobre *Os tambores silenciosos*, cuja primeira

edição acompanhei quando trabalhava na Editora Globo, premiado como foi com o I Prêmio Erico Verissimo de Romance de 1975.

Juremir Machado da Silva, na folha de abertura do mesmo Caderno, ao lembrar a leitura emocionada dos *Tambores* em sua juventude, assevera que Josué “no fatídico ano de 1977, fazia por tabela a caricatura da ditadura na qual o país vivia empacotado a cada mês”. Cabe lembrar que no Brasil, nesse ano, sob o governo de Ernesto Geisel, falava-se numa abertura “lenta e gradual”. Mas as esperanças logo naufragaram, pois o Presidente fecharia arbitrariamente o Congresso Nacional, com o chamado Pacote de Abril. Valendo-se do AI-5, Geisel toma a medida para assegurar que o partido governista, a Arena, predominasse sobre o MDB, que recebera alta votação e ameaçava a continuidade do regime militar. Alguma concessão, entretanto, precisava ser feita: o Congresso aprova a lei do divórcio, mais tarde sancionada pela Presidência. No plano da literatura, Raquel de Queiroz se torna a primeira mulher na masculina Academia Brasileira de Letras e Jorge Amado lança sua poderosa *Tieta do Agreste*. Mas também é o ano do falecimento de Clarice Lispector.

Em “Para ler Josué Guimarães”, Tabajara Ruas, no mesmo Caderno, salienta que “*Os tambores silenciosos* era e ainda é um romance com a pos-

sessão diabólica do realismo fantástico, que não frauda o leitor nem o engana com truques baratos”. A obra proporia “uma dimensão na qual o leitor acredita cabalmente, e acredita no realismo e acredita no fantástico que ali estão.” E lembra que, quando elogiou a obra, Josué citou Erico como seu inalcançável predecessor. Tabajara Ruas observa, de passagem, ter sido *Incidente em Antares*, de 1971, “o precursor de todas as legiões de mortos-vivos que assolam as telas dos cinemas e das televisões, em filmes, séries e curtas metragens”. Entretanto, não poderia haver rivalidade entre os dois autores, pois ambos praticavam nessas duas obras um realismo fantástico similar, em que os acontecimentos mais estranhos se encaixavam num cenário dos mais realistas, confundindo-se com o cotidiano familiar a todos.

Agora, há cem anos do nascimento do autor, seu nome volta a ser pronunciado, para que sua voz ressoe mais uma vez e mantenha sua memória de combatente mais viva do que nunca. Miguel Rettenmaier, em “Josué Guimarães em qualquer tempo”, artigo publicado no frontispício do Caderno de Sábado do *Correio do Povo* em 23 de janeiro deste ano, retoma a atualidade das obras do escritor ao mencionar que a narrativa já “iluminara sobre os perigos políticos estabelecidos na energia de todos os retrocessos, a ascensão ao poder de lideranças desprovidas de um mínimo

de racionalidade, armadas até o impossível de desrespeito à alteridade de pensamento”. Refere-se outra vez a *Os tambores silenciosos* e sua crítica cáustica dos processos autoritários que abrem caminho para todos os fascismos.

É por isso, pela insistência com que *Os tambores* têm sido recordados, que vale a pena discutir seu interesse neste ano de 2021 e recordar do que trata o livro, mostrando as razões de seu reconhecimento hoje. Josué dizia que o escrevera em dezoito dias (cf. 1988, p.5), mas sabe-se que ele costumava amadurecer mentalmente uma história durante anos, além de expô-la e discuti-la em conversas com sua Nydia e seus amigos. Não foi, portanto, mero fruto do acaso ou de um impulso momentâneo.

Para quem não lembra ou não leu, neste romance, que foge a suas tendências realistas, Josué Guimarães nos apresenta uma cidade fictícia, Lagoa Branca, situada num ponto qualquer entre Passo Fundo e Cruz Alta. A história se passa nos sete dias da Semana da Pátria de 1936, antes da implantação do Estado Novo por Getúlio Vargas, tornando-se como que uma prefiguração da ditadura que iria levar a nação a um regime de arbitrariedades e violência só ultrapassadas pelo Golpe de 1964.

O prefeito, Cel. João Cândido, empenhado em tornar seu povo “feliz”, proíbe a distribuição de jornais – a cidade só conta com o órgão de imprensa da pre-

feitura -- e a posse de aparelhos de rádio, além de censurar a correspondência dos cidadãos. Nada de notícias de fora sobre mortes, pobreza e epidemias. Que ninguém saiba que ele está limpando a cidade de seus mendigos, atirando-os no rio, e que reprime os protestos estudantis com os cassetes da sua polícia e jogando os rapazes na prisão.

Entretanto, há na cidade quem se desagrada de ficar sem saber o que se passa. As irmãs Pilar, sete solteironas envelhecidas, através de um potente binóculo, tentam descobrir o que acontece, vigiando a prefeitura e as aventuras e traições amorosas pelas janelas das casas. (São elas que abrem cada capítulo, orientando o leitor com seu olhar bisbilhoteiro e comentando o que veem). Veja-se a abertura do primeiro:

Maria Celeste estava acomodada na sentadeira de sua janela predileta, os cotovelos cravados no peitoril de madeira carcomida, as mãos segurando firmes o binóculo que havia sido de seu pai Juvêncio Pilar e que agora focava um pedaço da plataforma da estação da Viação Férrea, do outro lado da cidade [...] bem no momento em que chegava o trem que quatro horas antes estivera a beber água e a receber coque em Rio Pardo.

-- O trem acaba de chegar -- disse Maria Celeste para as irmãs --, seu Valério já deu de mãos nos amarrados do *Correio do Povo* e do *Diário de Notícias* e o sabujo do Paulinho Cassales trata de carregar os jornais para o Ford da prefeitura e assim ninguém mais lê jornal nesta terra e além disso lá se foi o nosso rádio Polyson da Crosley e como diabo a gente vai saber das coisas com esses decretos do Coronel João Cândido? (GUIMARÃES, 1970, p. 1).

O clímax da história ocorre entre os dias 6 e 7 de setembro, quando um bando

de pássaros bizarros e tenebrosos assola a cidade, destruindo a “*pax romana*” idealizada por João Cândido e instaurando um caos incontrollável. Essa inesperada “abertura” é aproveitada e denúncias dos desmandos começam a chover sobre os pró-homens de Lagoa Branca, desocultando os podres das autoridades e de seus ilustres apoiadores, o que leva o prefeito, em delírio de raiva, a sair à rua com uma espingarda e a dar um tiro na boca. É a derrocada de todo um plano de “salvação” e “limpeza” da cidade.

Só que os pássaros aziagos brotam das mãos da mais moça das irmãs Pilar, a cega Maria da Glória, que os fabrica de pano e os espalha, amedrontando a população. Ao serem descobertos pelos jovens estudantes, opositores do regime, não como seres sobrenaturais, mas mera forma caseira de repulsa, gera-se o caos e a queda do regime de força instalado na cidade.

Diz Regina Zilberman, a respeito:

Como são os jovens que reagem contra os animais, e descobrem sua fabricação e artificialidade, o texto indica o modo de se repudiar e vencer a repressão e o arbítrio, sem depender do acaso, do sobrenatural [...] (1992, p. 130).

Assim, “o livro manifesta uma confiança nas gerações mais jovens ou mais inconformadas”, rejeitando sua própria tendência fantástica e o recurso à sobrenaturalidade, “pois se estas podem parecer uma solução, seu funcionamento

depende de assumir uma atitude passiva, que impede modificações.” (Id. *ibid.*)

Josué declara em entrevista que desde pequeno, na fronteira, criou-se “ouvindo histórias de caudilhos, revoluções, tropelias, degolações” (1988, p. 7), o que o autoriza a compor uma história verossímil, mesmo que nela se intrometa o fantástico. Diz ele também que

como a maioria dos escritores hispano-americanos, sinto inclinação para um determinado tipo de realismo mágico. Se observarmos o quadro político da América Latina, descobre-se o motivo disso (*id.* p. 7).

É bom lembrar que eventos inexplicáveis foram pedra de toque do chamado *boom* da literatura latino-americana, como atestam os romances de García Márquez ou de Alejo Carpentier. Josué pautava-se mais pelos sul-americanos do que pelos autores brasileiros de sua época. E o realismo mágico, aqui também adotado durante a ditadura militar, foi uma saída bem-vinda ante a repressão da censura, saída que eximia os escritores de serem acusados com base no AI-5.

Os tambores são uma grande metáfora para esses regimes. Como dizia Aristóteles, na *Poética* (1966), o processo metafórico consiste em transportar uma coisa para outra por semelhança ou analogia. E prossegue explicando:

Digo que há analogia, quando o segundo termo está para o primeiro, na igual relação em que está o quarto para o terceiro, porque, nesse caso, o quarto termo poderá substituir o segundo, e o segundo, o quarto (p. 92).

E dá um exemplo fácil: “há analogia entre velhice e vida, e entre a tarde e o dia. Por isso, a tarde será denominada a velhice do dia” (p. 93).

É assim, por analogias, que *Os tambores silenciosos* começa, já no título, a evocar o fascismo que assombra nosso país em tantos momentos nefastos. A noite dos tambores silenciosos, segundo José Antonio Sepúlveda, era um evento do movimento integralista repetido em todos os dias 7 de outubro, às 21h, em todos os núcleos do país. Comemorava a trajetória do integralismo e terminava à meia-noite, quando soavam os tambores por 3min e se lia o poema de Jaime de Castro de mesmo nome. Pode-se notar, portanto, que Josué esclarece sua intenção de crítica política desde logo, ao silenciar os seus tambores.

Por outro lado, o próprio tema, a “limpeza” da cidade de quaisquer informações não fornecidas pela autoridade local, além de lembrar o estatuto da censura prévia da ditadura militar, agora remete às claras tentativas de calar a boca da imprensa televisava e jornalística envidadas pelo governo federal, e só impedidas pelo poder judiciário ao abrigo da Constituição de 1988. Já Thomas Jefferson asseverava, em carta a Edward Carrington, que não pode haver democracia onde não houver informação: “A base e nossos governos sendo a opinião do povo, o primeiro objetivo deve ser mantê-la exata”, afirma ele, e continua:

[...] fosse deixado a mim decidir se deveriam ter um governo sem jornais ou jornais sem um governo, não hesitaria um momento em preferir este último (JEFFERSON, 1787).

A outra limpeza, a dos indesejados, sejam eles mendigos que enfeiam a cidade sejam estudantes perigosos ao regime, ocorria também nas ditaduras, não só a brasileira, mas as do Cone Sul nos anos 70. Essa se corporifica hoje nos mendigos eventualmente queimados nas ruas por jovens de classe alta por aqui e na desmobilização política completa da juventude universitária e secundária, possível reflexo da descrença pós-moderna em quaisquer “grandes narrativas” de emancipação que se mostraram traidoras e que se responsabiliza pelo elevado índice de ceticismo da nova geração.

A atuação das irmãs Pilar e seu binóculo indiscreto, recurso dos humildes contra o poder discricionário, poderia se entendida na atualidade como o olho incontrolável das câmeras, sejam as da imprensa, mas principalmente as dos celulares nas mãos dos cidadãos, que registram tudo, mesmo o que não interessa ao governo.

E o Cel. João Cândido, com suas ideias estapafúrdias e seu mandato truculento, figura certos governantes mudo afora tão seguros de que seu poder não pode ser desafiado. Seriam aqueles que confiam na força da ignorância em que mantêm o povo e que não hesitam

em privá-lo de educação de qualidade para que não se emancipe e se revolte. Enfim, o caos social e as denúncias que derrubam o governante de Lagoa Branca parecem apontar para o que pode vir a acontecer no Brasil em que vivemos, uma perspectiva desastrosa para a vida da nação, já tão combalida.

A história metafórica de Josué Guimarães pode, sim, a nosso ver, continuar a ser transportada para os dias atuais. Uma metáfora assim expandida configura o gênero da alegoria, e esta, como todas as metáforas, exige interpretação. Interpretar significa buscar o que não foi dito, mas que se coaduna com o que foi dito. É pela via da interpretação que a alegoria de Josué pode ser atualizada.

Os leitores de hoje podem recusar o pensamento analógico, por preferências ideológicas, mas não podem se esquivar da sátira e da comicidade com que Josué reveste sua narrativa. Como acentua Malcolm Silverman,

O romance é uma declaração política à guisa de um estudo ridículo e hilariante sobre a concentração do poder (especificamente os males simbióticos da ditadura e da censura) (1995, p. 257).

Como exemplo, eis esse fragmento. O prefeito sai da cama, diante do telegrafista, senta-se numa poltrona para fazer o desjejum, e explica, sem nenhum constrangimento:

O senhor vai me desculpar, não repare[...] só consigo tomar o café da manhã sentado aqui nessa poltrona que mandei fazer pelo carpinteiro da funerária[...] a gente levanta essa tampa assim, veja, aqui dentro tem um urinol dos grandes, senta-se na poltrona assim e para isso já mando fazer as minhas camisolas bem largas para que fique[m] ao redor de toda a cadeira, e enquanto tomo descansado o meu café, às vezes com um ovinho quente, vou aliviando a barriga e assim mato dois coelhos com uma paulada só; o segredo da vida está em a gente não perder tempo com uma coisa e outra (GUIMARÃES, 1979, p. 67).

A propensão de Josué a ridicularizar os usos e costumes dos poderosos, presente em qualquer de suas obras, e também em suas crônicas jornalísticas, de certo modo desautoriza o clima fantástico que o romance quer instaurar. Os eventos observados pelas irmãs Pilar são muito mais “carnavalizados”, pelo autor, como quer Bakhtin, do que estranhos.

A estratégia de Maria da Glória de fabricar pássaros com penas de galinhas pretas é cômica em si, pela tradição de azar que essas aves carregam. O problema é que, queiram ou não os críticos de Josué, eles ganham vida, esvoaçam quando alguém tenta espantá-los e incentivam o povo a reagir. Há, pois, um decisivo elemento fantástico nessa alegoria.

Quando a rapaziada, no final da história, começa a matança desvairada dos pássaros, é observada por D. Hortência e D. Heloísa, duas assustadas funcionárias dos Correios: eles “batiam com

varas e depois iam apanhar os corpos esstraçalhados, gritando como loucos”. E se penalizam:

– A culpa agora é dos bichinhos? – Sei lá o que está acontecendo [...] mas que isso parece o fim do mundo, parece. No último sermão o padre falou no Apocalipse e disse que o castigo estava chegando (1979, p. 206).

Convenhamos que não há seriedade na representação desse momento apoteótico em que o povo se libera e parte para a ação. A ingenuidade das duas senhoras, associando a caça às aves ao Apocalipse (evento que exterminará o mundo, criando um novo, segundo o Evangelho de São João), dá a dimensão da comicidade de Josué, mas também indicia a necessidade de destruir o velho regime para construir um melhor. Um fantástico engraçado? Se é rindo que se castigam os costumes, mesmo os ditatoriais, essa parece ser uma opção que na atualidade pode muito bem ser entendida e cultivada. E Josué soube se valer dela à perfeição. O tom de sarcasmo e derrisão de *Os tambores silenciosos* só é superado pela gravidade de seu tema. Que a voz de Josué persista apontando para o que sucede quando um líder prepotente tenta submeter o seu povo.

Josué Guimarães' presence today: *Silent drums* nowadays

Abstract

Josué Guimarães' lasting presence is examined by way of his novel *Silent drums*, considering positions of his critics. Based theoretically on Tomachesvki and Aristotle, resignification of his themes is discussed, as well as the work's metaphorism. The text makes parallels between context and characters of the novel and the present historical circumstance.

Keywords: Josué Guimarães; *Silent Drums*; Up-to-Dateness

Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1966.

CADERNOS DO IEL. *Josué Guimarães*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1988.

GUIMARÃES, Josué. *Os tambores silenciosos*. Porto Alegre: Globo, 1979.

JEFFERSON, Thomas. *From Thomas Jefferson to Edward Carrington*. 16 January 1787. In: <https://founders.archives.gov/documents/Jefferson/01-11-02-0047>. Acesso em :16abr2021.

RETTENMAIER, Miguel. Josué Guimarães em qualquer tempo. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23/01/ 2021. Caderno de Sábado.

RETTENMAIER, Miguel. Tempo de ausência: a falta de Josué Guimaraes, a atualidade de sua obra. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 19/04/ 2016. Caderno de Sábado.

SEPÚLVEDA, José Antonio. O projeto integralista. *Enfil Revista de Encontros com a Filosofia*, v. 2, n. 2, abr. 2014. In: <https://periodicos.uff.br/enfil/article/view/40478>. Acesso em 16abr2021.

TOMACHEVSKI, Boris. *Temática*. In: EIKHENBAUM et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

Escrita e construções de sentidos: o papel do outro na reelaboração discursiva

Adriana Cavalcanti dos Santos*

Wilton Petrus dos Santos**

Resumo

A presente investigação objetivou analisar a reelaboração discursiva do texto fundamentada nas intervenções entre interlocutores interessados a partir da compreensão da resposta ativa do enunciado marcado pela voz do terceiro no discurso. Nesse contexto, problematizou-se: qual o papel do outro no desenvolvimento discursivo do texto? Trata-se de uma investigação de natureza qualitativa do tipo pesquisa-ação. Para a análise dos dados, discutiu-se a perspectiva dialógica do Círculo Bakhtiniano. Os resultados mostraram que, por sua visão excedente, o outro possui papel relevante e determinante na cadeia organizacional e ininterrupta do discurso no texto. No processo de produção textual, o outro assumiu um lugar significativo na reelaboração dos sentidos através de sua réplica, que permite a retomada das ideias do autor, a partir do entrelaçamento das ideologias, e também das vozes de autoridade que constitui o discurso.

Palavras-chave: Escrita. Inacabamento. Reelaboração. Terceiro do discurso.

Introdução

A língua, como objeto dos estudos das leis gramaticais, ainda é observada na contemporaneidade. Nesse sentido, basta adentrarmos às escolas para a realização de investigações sobre o tratamento e direcionamento de língua materna, que, presumivelmente teremos a possibilidade de encontrar certo distanciamento entre esses estudos e as práticas reais do cotidiano. No entanto, é necessária a observância da palavra na esfera da comunicação social organizada,

* Doutora em Educação Professora Adjunta da Universidade Federal de Alagoas e Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/CEDU/UFAL). Líder do Grupo de Estudo e Pesquisa em Didática da Leitura da Literatura e da Escrita (GELLITE). Universidade Federal de Alagoas, Programa de Pós-Graduação em Educação, Maceió, Brasil. E-mail: adricavalcanti@cedu.ufal.br

** Mestre e Doutorando em Educação. Membro do Grupo de Estudo e Pesquisa em Didática da Leitura da Literatura e da Escrita (GELLITE). Universidade Federal de Alagoas, Programa de Pós-Graduação em Educação, Maceió, Brasil. E-mail: wiltonpetrus@yahoo.com.br

em outras palavras, análise e reflexões da língua em uso. A unidade social e do acontecimento da comunicação mais próxima são questões pontuais para a compreensão do enunciado, haja vista que a ruptura entre os estudos linguísticos e o seu conteúdo sociocultural e histórico é um erro (VOLÓCHINOV, 2019).

Linguagem e consciência são fatores sociais carregados de valores ideológicos que se formam no material sógnico criado no processo da comunicação no ambiente global da comunicação (VOLÓCHINOV, 2017). Por conseguinte, a compreensão não é vertida dos dicionários, mas do contexto da vida, onde a palavra se segmenta e se impregna de avaliações (VOLÓCHINOV, 2019). Nesse sentido, as práticas de ensino das linguagens oral, escrita e outros signos semióticos na escola impõem considerar os valores culturais e axiológicos dos protagonistas do discurso.

Posto isso, este artigo atenta para as estratégias da participação do outro no jogo interativo e dialógico e, consequentemente, as respostas dos sujeitos na forma de reconstrução do texto escrito. Definimos a investigação¹ com a seguinte pergunta norteadora: qual o papel do outro no desenvolvimento discursivo do texto? Logo, a presente investigação objetivou analisar a reelaboração discursiva do texto fundamentada nas intervenções entre interlocutores interessados (BAZARIN, 2006) a partir da

compreensão da resposta ativa do enunciado marcado pela voz de autoridade, o terceiro do discurso (BAKHTIN, 2011).

A base de análise deste trabalho é o texto, esse como construção ideológica e discursiva do sujeito concreto. Atentamo-nos aos pressupostos metodológicos da teoria de Bakhtin (2011) e do Círculo. Para esse autor, é preciso que um estudioso em ciências humanas se detenha em uma análise que parta do texto como unidade mínima, entendendo que onde não há texto (enunciado, discurso), também não há objeto de estudo e de pensamento.

Finalmente, cabe destacar que este artigo se desenvolve em quatro momentos inter-relacionados. No primeiro, as notas introdutórias. No segundo momento, discutimos a fundamentação teórica. Para isso, assegurou-se os pensamentos de Bakhtin (2011) e Volóchinov (2017; 2019), entre outros autores. No terceiro, analisamos os enunciados dos alunos e, por fim, apresentamos as considerações finais.

Texto e discurso: a escrita em sala de aula

Seguindo os pressupostos da teoria do Círculo Bakhtiniano, a exemplo da obra do próprio Bakhtin (2011); e também Volóchinov (2017, 2019), percebemos a defesa por uma direção sociológica da criação do texto. Este relacionado a práticas do cotidiano, haja vista que a

palavra é completada diretamente pela própria vida e não pode ser separada dela sem que o seu sentido seja perdido (VOLÓCHINOV, 2019).

Ampliando a discussão, Volóchinov (2019) chama atenção ao afirmar que a construção da consciência subjetiva do falante não se realiza por intermédio de formas normativas e idênticas. O sistema normativo é um produto de reflexão sobre a língua, que é realizado através de um esforço de práticas abstratas e repetitivas, mas que não observa a consciência do próprio falante e nem visa a fala imediata.

Por uma perspectiva significativa, o texto é visto como produto oriundo das práticas de uso da linguagem do cotidiano, texto na qualidade de enunciado que provoca reações em um contexto. Cabe dizer que a compreensão que provoca reação (resposta) não se reduz ao reconhecimento das formas e estruturas, mas à sua compreensão vale-se do contexto concreto e do sentido do enunciado sempre mutável e flexível, característica intrínseca do signo linguístico.

De modo algum o processo de compreensão deve ser confundido com o processo de reconhecimento. Eles são profundamente diferentes. Apenas um signo pode ser compreendido, já o sinal é reconhecido. O sinal é um objeto internamente imóvel e unitário que, na verdade, nada substitui, reflete ou refrata, sendo simplesmente um meio técnico através do qual se aponta para algum objeto (definido e imóvel) ou para alguma ação (também definida e imóvel) (VOLÓCHINOV, 2019, p. 165).

Nesse sentido, um texto (discurso) é compreendido ao proporcionar sentidos: característica intrínseca do signo social e ideológico. Esta é a alternativa que o Círculo Bakhtiniano nos proporciona, um caminho por intermédio de um trabalho sociológico, tendo em conta a heterogeneidade dos sujeitos e de suas diversas produções discursivas.

Uma direção que pode ser tomada no âmbito educativo, no que se refere aos usos das linguagens, em sala de aula, é a que oferta interação e reflexão. Partimos de uma problematização simples: *Escrevemos para alguém?* Para responder de forma ampla a essa problematização, citamos que o discurso é sempre direcionado a alguém e dele espera-se resposta (VOLÓCHINOV, 2017), não existe um vazio discursivo, há sempre alternância em um contexto real.

Sobre isso, também corrobora Medviédov (2012) ao afirmar que a obra sempre está orientada para ouvintes e receptores. Trata-se o termo receptor não como o sujeito passivo, mas o receptor que devolve a palavra alternando o seu lugar e tornando-se interlocutor em um movimento de escutas e trocas responsivas.

Para os pensamentos do Círculo, não há um sujeito que recebe passivamente, isso equipara-se a uma ficção, como, por exemplo: as relações assimétricas e abissais entre o ouvinte e o entendedor, parceiros do fluxo único da fala (BAKHTIN,

2011). Não diremos que tais fatos não ocorram, mas apenas pelo desejo do filólogo para estudos de palavras sem contrastes com a realidade viva (VOLÓCHINOV, 2017).

As orientações filológicas sublinham, de certo modo, o pensamento linguístico europeu em um dado corte histórico, mas ainda se reflete na contemporaneidade, basta ver a prática de estudos das línguas mortas conservadas nos momentos de escrita. Esse tipo de estudo não é capaz de revelar o processo de surgimento e percepção da língua em uso; não é uma reflexão da consciência alheia (VOLÓCHINOV, 2019). Contudo, o que consideramos a partir do dialogismo são as alternâncias e a participação do outro na comunicação.

Segundo Bakhtin (2011), essa alternância dos sujeitos do discurso é a primeira peculiaridade de constituição do enunciado como unidade viva da comunicação, isso concebe o texto tal qual as práticas do cotidiano. Nos diz Volóchinov (2019):

A importância da orientação da palavra para o interlocutor é extremamente grande. Em sua essência, a palavra é um ato bilateral. Ela é determinada tanto por aquele de quem ela procede quanto por aquele a quem se dirige. Enquanto palavra, ela é justamente o produto das inter-relações do falante com o ouvinte. Toda palavra serve de expressão a “alguém” em relação a um “outro”. Na palavra, eu dou forma a mim mesmo do ponto de vista do outro e, por fim, da perspectiva da minha coletividade. A palavra é uma ponte que liga o eu ao outro. Ela

apoia uma de suas extremidades em mim, e a outra, no interlocutor. A palavra é o território comum entre o falante e o interlocutor (2019, p. 179).

Ensinar sobre práticas textuais é indicar a escuta responsiva (BAKHTIN, 2011), a palavra como ponte que leva e traz de forma flutuante a informação, é considerar a vivacidade do contexto, da cultura, da religião, da crítica ética elaborada apenas na plurivocidade e ambiguidade das consciências.

Trabalhar com o texto em sala de aula é mostrar a importância da vivência com outro sujeito oposto, levando em consideração a coletividade na construção da consciência. Segundo Bakhtin, “eu tomo consciência de mim e me torno eu mesmo unicamente me revelando para o outro, através do outro e com o auxílio do outro” (2011, p. 311). Esse é o ato que constitui a consciência enunciativa e responsiva em uma coletividade organizada. Adiante discutiremos ainda sob a perspectiva dialógica do discurso, as questões do enunciado, responsividade e o terceiro no discurso pelo qual também somos constituídos.

Enunciado, responsividade e o terceiro no discurso

Para Volóchinov (2019), a palavra é uma espécie de roteiro de um acontecimento concreto. Ou seja, é na com-

preensão viva do sentido dessa palavra que acontece a relação mútua entre os protagonistas da interlocução. Havendo a interpretação do enunciado como signo vivo e ideológico, há precisamente a tomada de posição e resposta do ouvinte, o qual assume o papel de protagonista.

O sentido que o enunciado produz na vida não tem relação com a composição puramente verbal das palavras, tendo em vista que reverbera sentidos vastos. Para Medviédev (2012) a obra sempre está relacionada e orientada às condições da vida, como se diz, de dentro, por meio de seu conteúdo de uma realidade temática.

As palavras ditas são repletas de subentendido. Assim, temos os contrapontos da situação extraverbal fazendo surgir a concordância e discordância, o que Volóchinov (2019) aborda como vertentes da compreensão e da avaliação do ouvinte.

O interesse dos estudos do Círculo Bakhtiniano circula em volta da compreensão do outro no esquema extraverbal do enunciado, visto que, ao compreender esse esquema toma-se posição responsiva fazendo crescer os fios da palavra dentro da trama discursiva. Assim sendo, cabe-nos a indagação: mas como a palavra se relaciona à situação extraverbal? Vejamos um exemplo por Volóchinov (2019):

Duas pessoas estão sentadas em um quarto. Estão caladas. Uma diz: “puxa!”. A outra não responde nada. Para nós, que não estávamos no quarto antes disso, toda essa “conversa” é totalmente incompreensível. O enunciado “puxa!”, tomado de modo isolado é vazio e privado de qualquer sentido. No entanto, a conversa peculiar desses dois, que, na verdade consiste em apenas uma palavra pronunciada com entonação expressiva, é repleta de sentido e de significado, e é muito bem finalizada (2019, p. 118).

O contexto extraverbal do enunciado “puxa” só poderia ser compreendido a partir de três fatores: 1) o horizonte espacial comum dos falantes; 2) o conhecimento e a compreensão da situação comum aos dois; e 3) a avaliação comum da situação tomada pela compreensão do acabamento do discurso (VOLÓCHINOV, 2019). Por estes pontos de vista, para compreensão do enunciado, faz-se necessário: o que foi visto por ambos os sujeitos do contexto; o que ambos conhecem sobre o contexto; e o que foi avaliado por ambos em concordância ou discordância. Volóchinov (2019) aponta que o subentendido da palavra está em um contexto que habita no horizonte espacial e semântico comum dos falantes.

Vale ressaltar que a palavra “puxa” dita de forma isolada pode conceber significado linguístico e normativo, mas apenas isso. Não seria possível apontar possibilidades de ocupar uma posição responsiva pelo fato da situação isolada da palavra. Se tomada dessa forma, não haveria possibilidade de saber o que o

falante queria dizer com essa oração, ela não é antecedida nem sucedida por outras orações do mesmo falante e não resultaria compreensão do contexto do enunciado, resultando no bloqueio da situação avaliativa a qual proporciona conclusibilidade.

A conclusibilidade, ou acabamento momentâneo do enunciado, é uma espécie de avaliação da palavra. É este fator que faz progredir o discurso e transforma o ouvinte em coparticipante, o qual coloca sua visão, fazendo surgir o desenvolvimento da situação interlocutiva. Sobre a conclusão momentânea do discurso, Bakhtin (2011) diz que

A conclusibilidade do enunciado é uma espécie de aspecto interno da alternância dos sujeitos do discurso; essa alternância pode ocorrer precisamente porque o falante disse (ou escreveu) tudo o que quis dizer em dado momento ou sob dadas condições. Quando ouvimos ou vemos, percebemos nitidamente o fim do enunciado, como se ouvíssemos o “dixi” conclusivo do falante [...] o primeiro e mais importante critério de conclusibilidade do enunciado é a possibilidade de responder a ele, em termos mais precisos e amplos, de ocupar em relação a ele uma posição responsiva [...] alguma conclusibilidade é necessária para que se possa responder ao enunciado (BAKHTIN, 2011, p. 280).

Essa espécie de tom conclusivo no texto gera o inacabamento. Isso é necessário para conceber a troca de turno no discurso fazendo progredir a palavra. Essa interlocução está ligada intrinsecamente à compreensão da intenção discursiva, a qual é responsável pela determinação do

todo do enunciado. É a partir das fronteiras da palavra que sentimos a intenção discursiva do sujeito, o todo finalizado do enunciado. Pressupomos o que “o falante quer dizer, e com essa ideia verbalizada, essa vontade verbalizada, é que medimos a conclusibilidade do enunciado”, tomamos o turno discursivo e nos tornamos coautores do contexto, protagonistas do enunciado (BAKHTIN, 2011, p. 281).

Por outro lado, a possibilidade de inteireza do enunciado é provocada, realizada e atualizada por um terceiro participante do diálogo. Para Bakhtin

[...] cada diálogo ocorre como que no fundo de uma compreensão responsiva de um terceiro invisivelmente presente, situado acima de todos os participantes do diálogo (2011, p. 333).

Logo, é através desse terceiro, por meio da sua voz de autoridade, que também acontece o apoio discursivo e o emolduramento do enunciado alheio.

A palavra avança cada vez que é enunciada em busca da compreensão. Assim, para Bakhtin (2011, p. 334), “a palavra quer ser ouvida, entendida, respondida. E, mais uma vez, responder à resposta como em um *ad infinitum*”. Para que isso ocorra, vale-se, como dito antes, da voz de autoridade, a voz de um terceiro que pode apresentar-se como “Deus, a verdade absoluta, o julgamento da consciência humana imparcial, o povo, o julgamento da história, etc.” (BAKHTIN, 2011, p. 333). A exemplo

dessa autoridade, nota-se a voz religiosa ao condenar o pecado, o sujeito enuncia a voz de Deus para condenar (está escrito na palavra de Deus, isso é pecado!). Ao apontar um superior irrefutável, cria-se um ambiente de convencimento pela voz do terceiro.

Medviédev (2012) completa dizendo que a obra possui um espaço e tempo real e que o autor pressupõe sempre um auditório de interlocutores, atentando-se para a reação deles. Então, o autor dirige sua produção sempre correlacionando alguma esfera ideológica, ligada à igreja, à política, ao palco, ao teatro, entre outros. Assim, não existe vazio discursivo, os sujeitos se valem de vozes e escutas alheias como escapatória. Em outros termos, tomam o que foi dito por *outrem* no intuito de se fazerem ouvir e serem aceitos como protagonistas.

Um fator importante é compreender que o terceiro do discurso não pode ser considerado um sujeito místico ou metafísico. Mas o terceiro se manifesta pela presença de vozes ideológicas que constitui a consciência e, pela ideologia, é determinado como sujeito responsivo,

Não se trata da análise da consciência sob a forma de um eu único e singular, mas precisamente da análise das interações de muitas consciências, da análise não de muitas pessoas à luz de uma só consciência, mas precisamente de muitas consciências isônomas e plenivalentes. A não autossuficiência, a impossibilidade da existência de uma consciência. Eu tomo consciência de mim e me torno eu mesmo unicamente me

revelando para o outro, através do outro e com o auxílio do outro. Os atos mais importantes, que constituem a autoconsciência, são determinados pela relação com outra consciência (BAKHTIN, 2011, p. 341).

Nesse trecho da *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin desvenda o segredo da formação da consciência e critica o desenvolvimento como ato individual. Dessa forma, aceita que o sujeito ocupe posição e tome decisões em torno das questões ideológicas. Para o autor não existe monólogo, isso seria uma contradição. A consciência é formada pela essencialidade da pluralidade e pelas muitas vozes, afinal, para Bakhtin (2011), em tudo ouvimos vozes e há sempre relações dialógicas entre elas.

As influências extraverbais têm importância singular na formulação da consciência humana. Essas influências, para Bakhtin (2011), estão plasmadas em palavras de consciências alheias tomadas e reelaboradas como “nossas palavras”, mas sempre com o apoio da “palavra de *outrem*” (não necessariamente percebidas de imediato). Assim, apenas no limiar das vozes dotadas de autoridade, pode vir o fator criativo que reelabora o dizer.

Na continuidade discursiva deste artigo, buscamos transportar a discussão para uma investigação em sala de aula. O intuito foi relacionar a teoria de Bakhtin (discutida até o momento) às questões da educação, mais precisa-

mente o que concerne ao trabalho com a produção textual (discurso) na escola.

Análise de um contexto: as muitas vozes de um diálogo

Esta investigação foi baseada em uma abordagem qualitativa (SAMPIERI; COLLADO; LUCIO, 2013) e desenvolveu-se em uma turma de 5º ano do Ensino Fundamental de uma escola pública da cidade de Maceió-AL, por intermédio de uma pesquisa-ação (THIOLLENT, 2011). Segundo Thiollent (2011), a pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social, na qual os pesquisadores e os participantes representativos do evento em foco estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo.

Ressaltamos que 18 alunos (8 meninas e 10 meninos) participaram voluntariamente da investigação que durou 5 meses as terças e quartas-feiras. A intervenção didática aconteceu em três momentos: 1º) quando o professor solicitou a produção escrita de contos pelos alunos individualmente; 2º) intervenções nas produções discursivas dos alunos por meio de bilhetes; 3º) a reelaboração colaborativa em diáde. Por questão de delimitação neste trabalho, dentre os textos dos 18 alunos colaboradores da pesquisa, analisamos 3 versões do texto de uma aluna, que ocorreu durante 3 dias² de aula de 120 minutos cada.

Para o desenvolvimento da descrição das falas dos interlocutores, utilizou-se entrevistas e a observação durante as aulas de produção textual. As aulas foram registradas em um diário de campo (BOGDAN; BIKLEN, 1994) e por meio de gravações em áudios.

Na primeira aula de efetiva participação prática do professor pesquisador, iniciou-se um diálogo sobre as peculiaridades do gênero Conto com toda a turma. O intuito, naquele momento, era de familiarização entre os sujeitos da pesquisa. No início, percebia-se a timidez dos alunos pela presença de um professor desconhecido na sala de aula. Naquele ambiente o pesquisador ficou à vontade para dispor a sala em círculo para que houvesse uma aproximação maior entre os alunos.

Na segunda aula, ao dar-se início à intervenção, os alunos foram convidados a produzir seus próprios contos. Na ocasião, a aluna, denominada nessa análise de Lígia³, produziu o conto intitulado “O Leão e o Coelho” (LÍGIA, 2019). O processo de intervenção textual no referido conto possibilitou a produção de 3 versões.

A primeira versão escrita pela aluna Lígia aconteceu no contexto da aula do pesquisador com toda a turma. A referida produção teve como parâmetro metodológico uma sequência didática (SCHNEUWLY; DOLZ, 2004) elaborada pelo pesquisador na ocasião da pesquisa-ação. A sequência didática garantiu

a apresentação formal e discursiva do gênero conto e o encaminhamento da produção textual. Após essa contextualização, seguimos para a análise da primeira versão do conto.

Quadro 1 – Primeira versão do conto “O Leão e o Coelho”

O leão e o coelho

Era uma vez um leão e o coelho eles são amigos mais não é essa história que eu quero contar e sim como eles se tornaram amigos. O leão estava procurando sua caça então ele viu o coelho quando ele foi atacar o coelho pediu para ele parar e por algum motivo ele parou foi daí que eles se tornaram amigos. Fim

Fonte: Dados da pesquisa, 2019.

Como observado, há no conto de Lígia algumas lacunas discursivas: ausência dos acontecimentos cronológicos e local onde se deram os fatos. Embora inferimos que, como o leão estava indo caçar, as cenas aconteceram em uma floresta. Por visão excedente (BAKHTIN, 2011), o professor percebeu a ausência de uma melhor contextualização do encontro entre o leão e o coelho e de informações sobre quanto tempo durou essa amizade.

O professor pesquisador, através de um bilhete grampeado ao texto, buscou enfatizar em sua intervenção as questões do inacabamento, em razão de que, qualquer discurso está sempre aberto em um eterno vir-a-ser (BAKHTIN, 2011). No início, houve muitas rasuras para que se

consolidasse o que está escrito na primeira versão do conto elaborado por Lígia. Desse modo, o professor entregou-lhe o seguinte bilhete:

Quadro 2 – Primeiro bilhete do pesquisador para o conto “O Leão e o Coelho”.

Oi, Lígia

Achei seu conto incrível. Eu amo animais. Só que os detalhes dos acontecimentos ficaram tão poucos, não dá para saber onde eles moravam, como realmente se conheceram, como iniciou essa amizade e até mesmo o tempo que durou tudo isso. Que tal contar mais? Estou esperando ansioso para saber o desfecho disso tudo.

Fonte: Dados da pesquisa, 2019.

O professor mostrou-se interessado no que a aluna dizia ao acentuar seu amor pelos animais, constituindo a interação (BAKHTIN, 2011). Assim, afirmou-se a importância do outro na reconstrução do discurso e da réplica posterior, afinal, o diálogo não depende do eu que enuncia, mas do outro, que o constitui na medida em que a interação acontece. Não há criação primeira da palavra, mas há apropriação a partir da réplica inacabada do outro, e a ele responde-se criando uma cadeia discursiva. Portanto, eis a importância da interlocução interessada que fizeram surgir duas vozes que significaram em um contexto imediato da reelaboração do conto.

O professor buscou apontar as lacunas abertas no conto de Lígia através das

perguntas postas no bilhete. No entanto, de acordo com as teorias de Bakhtin, não é possível analisar as partes sem considerar todo o contexto em que o discurso circula. Os sentidos das vozes dependem da situação histórica e social mais imediata, o auditório social representado. Ao observar as palavras de Lígia, foi possível perceber a presença de algumas vozes de autoridade (um terceiro) que alicerçam suas ideologias.

Identificamos uma crítica de Lígia à hegemonia entre força e fraqueza: o maior domina o menor, predador e caça, uma crítica pela não possibilidade da amizade entre o leão e o coelho. Lígia construiu a idealização utópica de uma sociedade perfeita. Observamos essa ideia de forma mais acentuada na segunda versão do texto, quando a aluna buscou desconfigurar as assimetrias sociais.

Quadro 3 – Segunda versão do conto “O Leão e o Coelho”.

O leão e o coelho

Era uma vez um leão e um coelho e vou contar como eles viraram amigos. O leão estava à procura de sua caça então ele avista o coelhinho, era branco como a neve se destacava no meio das belas plantas da África. Então quando ele ia atacando, ele disse: pare! O leão disse – porque eu faria isso? O coelho falou – por que nós temos que ser amigos, temos que mudar isso de que caça e predador não podem ser amigos, o leão aceitou e agora eles vivem aventuras juntos e dividindo um apartamento. Fim.

Fonte: Dados da pesquisa, 2019.

Após a reelaboração desta última versão o professor se dispôs a tirar as dúvidas de Lígia sobre a continuidade da sua produção textual. Nessa etapa os detalhes e contextualização do início da amizade entre os animais já se mostraram com mais evidência. Em diálogo, ela relatou se sentir inspirada pelo filme “A era do gelo” (isso evidencia mais uma vez a voz de autoridade do terceiro no discurso), no qual animais biologicamente ferozes, a exemplo do Leão, vive em completa harmonia com antas e esquilos, um mundo completamente utópico. Para um melhor entendimento, observe a figura 1.

Figura 1 – Cartaz do filme “A Era do Gelo”



Fonte: Google Imagens, 2019.

Analisando a imagem, pode-se observar as idealizações de Lígia. Há fatos que no plano real não existiria, dado que, as possibilidades de haver amizade entre animais tipicamente selvagens e ferozes são mínimas. Entretanto, os sujeitos estão sempre a idealizar contextos como esse: a vida em perfeita harmonia. As vozes que Lígia reverbera não se esgotam no filme “A Era do Gelo”, considerando que a origem da idealização de sociedade per-

feita possui várias vertentes. No tocante, tem-se os ideais da República de Platão.

Essa obra foi escrita por volta de 380 a.C. e, em sua base, busca uma fórmula que garanta uma harmoniosa administração em uma sociedade, mantendo-a livre e distante da anarquia, dos interesses, das disputas e do caos. O teor principal da obra é a busca pela justiça por uma perfeita administração.

Outra voz de autoridade marcante que também idealiza uma sociedade perfeita encontra-se no meio religioso, mais precisamente nas publicações das Testemunhas de Jeová. Por fim, soubemos que Lígia frequenta essa religião e, consequentemente, representa este auditório social (VOLÓCHINOV, 2017). Suas ideologias são para ela as vozes de autoridade que modula o discurso, o terceiro no contexto.

Figura 2 – Cartaz ilustrativo do paraíso das Testemunhas de Jeová.



Fonte: Site Oficial das Testemunhas de Jeová, 2019.

Para as Testemunhas de Jeová, brevemente haverá na terra um governo justo, liderado por Jesus Cristo, no qual não se concebe ambições e a justiça reinará para sempre. Cotejando⁴ as figuras 1 e 2

com o conto de Lígia, nota-se certo equilíbrio dos ideais trazendo os anseios de um auditório. É possível analisar que as duas imagens se tocam discursivamente ao defender a harmonia social.

O intuito no cotejo é propor a compreensão de que um texto só se realiza através das vozes (da ideologia, do terceiro) presentes em outro texto (BAKHTIN, 2011). Qualquer palavra, texto ou enunciado só têm vida na relação com outro enunciado, outra palavra. Apenas quando eles se tocam é que explode a sua vida e a formação da consciência. Esse contato entre textos na verdade é o contato entre sujeitos falantes e expressivos. Não é apenas um contato mecânico de palavras e textos, mas sim um contato vital, existencial, vivencial entre pessoas que falam, que alternam atividades com textos, enunciando pontos de vista, valores e posições.

A interlocução entre os sujeitos se dá nesse contexto; as divisões de vozes são bem visíveis nesse processo de encontro e escuta de palavras; o sentido quase infinito produz questões de inacabamento, isso porque duas ou mais consciências estão se relacionando em um processo produtivo, de índole criadora sem fim (BAKHTIN 2011).

Para compreender o texto de Lígia foi necessário ir além de sua produção imediata e buscar em suas palavras/enunciados mais possibilidades de sentidos do que havia. Dessa maneira, foi primordial escutar quem era o terceiro pelo qual ela tomou a palavra.

As inspirações de Lígia são consideradas por Bakhtin como cotejos e respostas ativas de discursos outros pelos quais os sujeitos se constituem e buscam dar acabamento com suas bases ideológicas. Isso também vem reafirmar que os sujeitos tomam o texto (discurso) como reflexo subjetivo do mundo objetivo; o texto como expressão da consciência que reflete um desejo (VOLÓCHINOV, 2017).

A terceira versão do texto de Lígia foi reelaborada em diáde a partir da leitura da segunda versão com a participação da sua colega de turma que nomeamos de forma fictícia de Gabriela. Para a terceira versão não houve bilhete, as alunas discutiram face a face com a ajuda do pesquisador a continuidade discursiva do conto, e, em cotejo entre a primeira e segunda versão, construíram a terceira.

Quadro 4 – Terceira versão do conto “O Leão e o Coelho”.

O leão e o coelho
Era uma vez um leão e o coelho. O leão se chamava carniça e o coelho floco de neve. O carniça procurava a caça, aí ele viu o floco de neve e queria ser amigo dele, mas o coelho fugiu com medo, o leão falou não corra só quero falar com você, o floco parou, o coelho se aproximou, o floco de neve disse sim. O leão falou meu nome é carniça, o coelho falou que nome esquisito, o carniça riu e pergunta qual o nome dele, ele responde: floco de neve, o carniça disse legal gostei do nome, ele disse obrigado, eles conversaram muito, daí todo dia eles se encontravam pra conversar, surgiu uma grande amizade um protegia o outro. Fim

Fonte: Dados da pesquisa, 2019.

É interessante observar que entre a segunda e terceira versão do conto houve uma modulação no discurso. Entre as duas versões identificamos a diferença estilística. Isso se deve ao fato de que quando Gabriela foi convidada por Lígia para a reelaboração da terceira versão do texto, a interação constituiu um processo de criação de novos sentidos. Para uma maior clareza do nível de interação na reelaboração do conto, dispomos adiante um trecho do diálogo no momento da escrita.

Fragmento 1:

Lígia: Começo com uma vez?

Gabriela: Sim, toda história tem isso, eu acho que tem que ter.

Pesquisador: Vocês podem optar por colocar ou não.

Gabriela: Vamos colocar, toda história boa tem isso.

Lígia: A gente deixa o nome dos animais como estão, né?

Gabriela: Eu gostei, mesmo sendo um nome pesado, o Carniça, mas ficou bem engraçado.

Lígia: Agora é continuar falando da amizade deles, não é? É assim que será um dia quando Jesus trazer o seu reino.

Gabriela: Essa é a verdade.

No diálogo inicial das alunas foi possível notar a presença da voz de auto-ridade do terceiro (a religião), por meio da qual traz concordância entre elas: “É assim que será quando Jesus trazer o seu reino” a outra concorda: “Essa é a verdade”. Dois enunciados diferentes na forma, mas idênticos no sentido, ligados por relações dialógicas de concordância. As alunas continuam a dialogar:

Fragmento 2:

Gabriela: Lígia, o leão não pode ser mal, nós já temos que viver o reino de Jeová.

Lígia: E como eu coloco aqui?

Gabriela: Que o leão estava procurando um amigo.

Lígia: Mas o coelho deve ter se assustado com o leão.

Gabriela: Eu acho que não, mas você pode escrever.

Escreva que eles se conheceram e conversavam muito.

Ao levar em conta o “confronto” entre as vozes das alunas, fator constituinte da interlocução, percebe-se que o discurso é uma pequena arena de disputas ideológicas que impõe e busca convencer (VOLÓCHINOV, 2017). Por consequência, a presença do outro é fundamental para o crescimento discursivo, pois “[...] quando dois interagem, é de alguma forma o mundo que interage” (SOBRAL, 2009, p. 48), repletos de orientações e vivências exteriores.

A partir do conto das alunas, podemos elencar três estágios para a constituição da produção de um texto como enunciado vivo: 1) a orientação social; 2) um produto ideológico; e 3) as condições técnicas exteriores. O primeiro perpassa as visões da vivência cotidiana e do auditório social. Nesse estágio surge a consideração pelo autor de um ouvinte ou participante presumido. Esse movimento regula a passagem da expressão interior para o exterior, entra em jogo o que estamos denominando de voz de autoridade de um terceiro, que nesse estágio de produção, assume um lugar de observador como

que invisível pelo qual o autor se inspira (VOLÓCHINOV, 2019).

No segundo estágio da produção do enunciado, o autor já considera o ouvinte real e presente, ele já traz à tona a materialização da obra (no sentido estrito da palavra). Começa a nascer as proposições do domínio do material para que então transforme-se, segundo Volóchinov (2019, p. 263), em uma “estátua, quadro, sinfonia, poema, romance, conto etc.”. Um ponto importante refere-se à transformação desse material em formação, em um objeto ancorado em uma base ideológica, portanto, repleto de significados.

Por fim, no terceiro e último estágio, Volóchinov (2019) aponta que o material que surgiu de uma base ideológica e significativa definida, deve buscar se enquadrar nas reformulações técnicas. No momento em que a produção está determinada de valores axiológicos e tonalidades expressivas, orienta-se para as questões de redação, editoração, tipografia etc. Esse último estágio ressalta o papel da mediação e intervenções para a reelaboração da obra, como visto no conto “o leão e o coelho”, reformulada e editorada pelas relações dialógicas com os bilhetes do professor, como também, a reprodução em diáde e a voz do terceiro.

Com base no que discutimos até o momento, buscamos mostrar, por meio do Quadro 5, a questão evolutiva do conto de Lígia, passando pela orientação do bilhete até a construção da discursividade com a colaboração de Gabriela; identi-

ficamos o desenvolvimento da amizade entre o leão e o coelho, tendo em vista que houve inclinação de Lígia pelo tema da amizade entre os animais.

Quadro 5 – Evolução discursiva do conto “O Leão e o Coelho”

O início da amizade entre o leão e coelho: <i>“O leão estava procurando sua caça então ele viu o coelho quando ele foi atacar o coelho pediu para ele parar e por algum motivo ele parou foi daí que eles se tornaram amigos”. (Lígia)</i>
Interlocução interventiva com o bilhete: <i>Os detalhes dos acontecimentos ficaram tão poucos, não dá para saber onde eles moravam, como realmente se conheceram, como iniciou essa amizade e até mesmo o tempo que durou tudo isso. (Professor pesquisador)</i>
O desenvolvimento da amizade na segunda versão do conto após bilhete: <i>“O leão estava à procura de sua caça então ele avista o coelhinho, era branco como a neve se destacava no meio das belas plantas da África. Então quando ele ia atacando, ele disse: pare! O leão disse – porque eu faria isso? O coelho falou – por que nós temos que ser amigos, temos que mudar isso de que caça e predador não podem ser amigos, o leão aceitou e agora eles vivem aventuras juntos e dividindo um apartamento”. (Lígia)</i>
Desenvolvimento da amizade do coelho e leão na terceira versão após a interlocução entre Lígia e Gabriela: <i>“O carniça procurava a caça, aí ele viu o floco de neve e queria ser amigo dele, mas o coelho fugiu com medo, o leão falou não corra só quero falar com você, o floco parou, o coelho se aproximou, o floco de neve disse sim. O leão falou meu nome é carniça, o coelho falou que nome esquisito, o carniça riu e perguntou qual o nome dele, ele responde: floco de neve, o carniça disse legal gostei do nome, ele disse obrigado, eles conversaram muito, daí todo dia eles se encontravam pra conversar, surgiu uma grande amizade um protegia o outro”. ((Lígia e Gabriela)</i>

Fonte: Dados da pesquisa, 2019.

Como pôde ser observado no quadro 5, o conto também evoluiu com respostas das alunas sobre outros pontos como: local onde os animais moravam (“em um apartamento na África”), como se conheceram (“durante as caçadas do leão”) e, por consequência, supomos o tempo em que esta amizade durou (“todo dia se encontravam”). Ou seja, acreditamos que, por se encontrarem todos os dias, a amizade durou para sempre.

Concluimos essa etapa da análise do conto de Lígia reforçando a essencialidade do olhar do outro sobre o discurso inacabado (BAKHTIN, 2011). O outro traz a possibilidade de interação como interlocutor interessado e, através desse interesse, surge as respostas nos contextos dialógicos. No mundo dos acontecimentos reais, o que Bakhtin (2011) chama de mundo da vida, sempre nos apresentamos de forma inacabada, pois, o mundo está envolto de possibilidades flutuantes.

Considerações Finais

Nesta investigação, perguntou-se qual o papel do outro no desenvolvimento discursivo do texto. Dessa forma, a presente pesquisa objetivou analisar a reelaboração discursiva do texto fundamentada nas intervenções entre interlocutores interessados a partir da compreensão da resposta ativa do

enunciado marcado pela voz do terceiro no discurso.

Para alcançarmos o objetivo, foi preciso analisar o seguinte *corpus*: (1) O texto das alunas; (2) o bilhete do professor pesquisador às alunas; e (3) a contrapalavra na composição do texto em pares. Os eventos interlocutivos, pelos quais se constituíram o *corpus*, buscaram definir a importância sobre a presença e intervenção do “outro” no processo de produção textual discursiva.

Podemos inferir que não existe fórmulas prontas para o trabalho com textos na escola, as metodologias de trabalho devem ser realizadas em momentos modulados pelos gêneros do discurso dentro do contexto social da sala de aula. No entanto, no contexto dessa investigação, surgiram duas estratégias como meios de produção escrita interessada: o uso do bilhete do professor e as interações entre os alunos.

Os resultados mostraram que o inacabamento da discursividade nos textos de Lígia gerou a responsividade ativa. No processo de produção textual, o outro (pesquisador) assumiu um lugar significativo na reelaboração dos sentidos do texto através de sua réplica, que permitiu a retomada das ideias do autor a partir do entrelaçamento das muitas ideologias, as vozes de autoridade que nos constituem, o terceiro do discurso.

A composição da investigação, de forma conclusiva, apontou que, por sua

visão excedente, o outro possui papel relevante e determinante na cadeia organizacional e ininterrupta do discurso no texto.

Diante das considerações apresentadas, ressaltamos a importância de professores e pesquisadores de língua materna direcionarem o olhar para proposições de um trabalho interativo em sala de aula, porque, além de colocar os alunos em dialogia com os diversos usos da linguagem e oferecer-lhes subsídios para viver em sociedade, possibilita que se constituam como sujeitos que dizem e não sujeitos passivos que meramente se apropriam do conhecimento linguístico e se contentam com as informações transmitidas.

Writing and the construction of meanings: the role of the other in the discursive re-elaboration

Abstract

This investigation aimed to analyze the discursive re-elaboration of the text based on interventions of interested interlocutors from notion of the active response of a third party's statement in the discourse. In this context, it was questioned: what is the role of the other in the discursive development of the text? This research is an action research with a qualitative approach. In the data analysis, we discussed the data from the dialogical perspective of the Bakhtinian Circle. The results revealed

us that, due to their outer view, the other has a relevant and determining role in the flow of the discourse in the text, organizing and preventing its interruption. In the textual production process, the other assumed a significant place in the re-elaboration of the meanings through their replica, which allows the resumption of the author's ideas, since the exchange of ideas will interweave their ideologies, and also the authoritarian voices that are in the discourse.

Keywords: Writing. Unfinished. Re-elaboration. The Third party of the discourse.

Notas

- ¹ Esta investigação é um recorte de uma dissertação de mestrado finalizada e defendida em 2020.
- ² Para elaboração deste artigo, recortamos as cenas de escrita e reescrita de textos de uma aluna e sua colega em um prazo específico de 3 dias. Este evento ocorreu dentro do prazo de 5 meses, tempo total desta investigação.
- ³ Como modo de preservar a identidade dos participantes e colaboradores da investigação, todos os nomes citados são fictícios.
- ⁴ A palavra Cotejo de forma dicionarizada significa “comparação entre uma coisa e outra”. No entanto, o sentido dessa palavra toma potencialidades na Obra Estética da Criação Verbal (2011). Bakhtin afirma que todo signo conduz para fora dos seus limites. Para o autor, cotejar é compreender as relações entre contextos significativos através do dialogismo.

Referências

- BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BAZARIN, M. A construção da interação entre professora e alunos em contexto escolar. In: SIGNORINI, I. (Org.). *Gêneros Catalisadores: letramento e formação do professor*. Parábola, 2006.
- BOGDAN, R. C.; BIKLEN, S. K. Notas de campo. In.: BOGDAN, R.C.; BIKLEN, S.K. *Investigação qualitativa em educação - uma introdução às teorias e aos métodos*. Porto: Porto Editora, 1994. P.150-175.
- MEDVIÉDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. São Paulo: Contexto, 2012.
- SAMPIERI, R. H.; COLLADO, C. F.; LUCIO, M. P. B. *Metodologia de pesquisa*. Porto Alegre: Penso, 2013.
- SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. Os gêneros escolares – das práticas de linguagem aos objetos de ensino. In: SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. e colaboradores. *Gêneros orais e escritos na escola*. [Trad. e organização: Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro]. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2004.
- SOBRAL, A. *Do Dialogismo ao Gênero: as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin*. Campinas: Mercado de Letras, 2009.
- THIOLLENT, M. *Metodologia da Pesquisa-Ação*. São Paulo: Editora Cortez, 2011.
- VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Problemas Fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem. São Paulo: Editora 34, 2017.
- VOLÓCHINOV, V. *A Palavra na Vida e Palavra na Poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. São Paulo: Editora 34, 2019.

Alfabetização e Letramento: Um Olhar de Professores Alfabetizadores

*Andreia Julio Rocha**

*Otília Maria Alves da Nobrega Alberto Dantas***

*Aldileia da Silva Souza****

Resumo

Este artigo investiga o processo de alfabetização e letramento numa instituição de ensino da região administrativa de Roraima. Teve como objetivo analisar as concepções de professoras acerca da alfabetização e letramento. A metodologia aplicada foi pautada numa abordagem qualitativa tendo em vista a análise dos discursos extraídos das entrevistas aplicadas aos professores pesquisados. A pesquisa foi desenvolvida com três docentes que atuavam em turmas dos anos iniciais do Ensino Fundamental. Os resultados e conclusões apontam que o professor, tendo liberdade de cátedra, pode desenvolver suas práticas docentes, analisando as propostas metodológicas pré-determinadas que por vezes podem não atender as nuances que circundam o processo de ensino e aprendizagem, sobretudo no que diz respeito à alfabetização e ao letramento.

Palavras-chaves: Ensino; Alfabetização; Letramento; Professor alfabetizador; Prática docente

Introdução

A leitura e a escrita são de fato um direito do cidadão e dever do Estado, que se manifesta em meio às diversidades. De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1997, p.33),

[...] espera-se que os alunos adquiram progressivamente uma competência em relação à linguagem que lhes possibilite resolver problemas da vida cotidiana, ter acesso aos bens culturais e alcançar a participação plena no mundo letrado.

* E-mail: andreiajuliomatema@gmail.com

** Professora Associada da Universidade de Brasília/Faculdade de Educação. Possui graduação em Pedagogia, mestrado e doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e PHD em Educação pela Universidade de Brasília sob a supervisão de Ilma Passos de Alencastro Veiga. Professora Permanente dos PPGE da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. Desenvolve estudos (pesquisa, ensino e extensão) na área de Educação, pesquisando: formação de professores, Pedagogia; Didática, construção do conhecimento, prática docente e saberes docentes. No âmbito da gestão atuou como Coordenadora do Curso de Pedagogia e Chefe do Departamento de Métodos e Técnicas da FE/UNB. Pesquisadora e líder do Grupo de Estudos e Pesquisa Profissão Docentes: formação, saberes e práticas - Geppesp. Membro do Comitê de Ética na Pesquisa - CEP/UnB. E-mail: otiliadantas@gmail.com

*** E-mail: aldileiasilva.rr@hotmail.com

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN) nº 9.394/96, estabelece como um de seus princípios: “liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber” (BRASIL, 2006). Na Constituição Brasileira os direitos de aprendizagem são garantidos a todos, bem como na educação básica, como prevê a Lei 9.394/1996 ao estabelecer as diretrizes e bases da educação nacional que assegura a formação comum, formando cidadãos críticos e formadores de opinião.

Norteados por essas perspectivas, compete ao alfabetizador, como afirma Morais (2012, p.181): “ensinar de forma cuidadosa e explícita o sistema de escrita alfabética (SEA) [...], como uma medida urgente para reinventarmos as metodologias de alfabetização que usamos em nosso país” e assim, promover e auxiliar o desenvolvimento do cidadão. De acordo com Bortoni et al, (2010), o ato da leitura vai além de decifrar códigos linguísticos, e sim, compreendê-los de maneira que eles possuam significado e contexto. Neste sentido, cabe à escola proporcionar um ambiente de integração entre aluno, leitura e contexto para formar leitores críticos capazes de interpretar o mundo ao seu redor.

Assim sendo, o estudo visa analisar as concepções de professoras acerca da alfabetização e letramento.

Fundamentação Teórica

O contexto educacional brasileiro vem sofrendo transformações e mudanças. Esse olhar já é demonstrado em documentos como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (BRASIL, 2017) que desde sua apresentação elenca ser um documento com altas expectativas para ensino, isso para que se cumpra o compromisso de considerar a participação de todos os atores envolvidos neste processo de transformação (MEC, redes de ensino, escolas e educadores).

A alfabetização e letramento possuem papel relevante no contexto educacional, promovendo e facilitando o processo de ensino-aprendizagem como um todo em prol da transformação e da inserção do sujeito em prol das transformações presentes no social e cultural da escola, como destaca Mortatti (2010, p. 329):

A alfabetização escolar – entendida como processo de ensino e aprendizagem da leitura e escrita em língua materna, na fase inicial de escolarização de crianças – é um processo complexo e multifacetado que envolve ações especificamente humanas e, portanto, políticas, caracterizando-se como dever do Estado e direito constitucional do cidadão. Em sociedades letradas contemporâneas, essa relação tanto impõe a necessidade de inserção/inclusão dos não alfabetizados no mundo público da cultura escrita e nas instâncias públicas de uso da linguagem, quanto demanda a formulação de meios e modos mais eficientes e eficazes para implementar ações, visando concretizar essa inserção/inclusão, a serviço de determinadas urgências políticas, sociais e educacionais

Ao garantir oportunidades em diferentes espaços-tempo, os processos de alfabetização e letramento tendem levar o aprendiz a apropriação da leitura e escrita de modo integral, contextualizado e inclusivo. Sobre isto,

[...] os conteúdos dos diversos componentes curriculares [...], ao descortinarem às crianças o conhecimento do mundo por meio de novos olhares, lhes oferecem oportunidades de exercitar a leitura e a escrita de um modo mais significativo (BRASIL, 2017, p. 59).

Essa compreensão de que indivíduos letrados terão maior oportunidades de participar como atores ativos e pen-santes na organização social e com isso transformando a sociedade como um todo, tornando-o capaz de compreender, criticar, interpretar e construir conhecimentos. Contrapondo a ideia apresentada, Morais (2012, p. 27) destaca que:

[...] os métodos tradicionais de alfabetização que conhecemos, apesar das diferenças que apresentam, tem uma única e comum teoria de conhecimento subjacente: a visão empirista/associacionista de aprendizagem. Segundo tal perspectiva, o aprendiz é uma tábula rasa e adquire novos conhecimentos (sobre o alfabeto) recebendo informações prontas do exterior (explicação sobre letras e sons) que, através da repetição do gesto gráfico (cópia) e da memorização (das tais relações entre letra e som), passariam a ser suas.

Convém ressaltar que alfabetizar, até a década de 1980, exigia-se do docente, domínio do método tradicional, onde o estudante repetia exaustivamente as letras, as sílabas, em um processo de

acumulação, até chegar a ser capaz de ler um texto. Nesse cenário, cabia ao professor oferecer-lhe os caminhos, por meio de uma prática unilateral, cuja preocupação era seguir, rigidamente, um método. Após essa década, com os estudos de Ferreiro e Teberosky (1999) sobre a Psicogênese da Língua Escrita, houve uma mudança de foco, do como se ensina para o como se aprende, tornando o aprendiz ativo e capaz de refletir sobre a escrita alfabética. Com isto, ao professor competia oferecer ao aprendiz os meios e as intervenções necessárias tornando possível a apropriação do sistema.

Diversos autores e pesquisadores abordam os conceitos de alfabetização e letramento. Segundo Soares (2010), o termo letramento apresenta duas dimensões: uma individual e outra social. Na individual o letramento tem âmbito pessoal e na social se configura como fenômeno cultural. Para ser possível a compreensão dessas dimensões é fundamental considerar a leitura e a escrita.

O conceito de alfabetização não se restringe ao processo de codificação/decodificação, pois as práticas sociais de leitura são necessárias para que o indivíduo possa fazer uso dos diversos gêneros textuais. Assim, Soares (2003, p. 47) conceitua a alfabetização como “[...] a ação de ensinar a ler e escrever”. No entanto, o indivíduo desde cedo passa pelo processo de letramento antes, durante e após ser alfabetizado, ao realizar

leituras de imagens, rótulos, emoções, dentre outros, presente em sua realidade. De acordo com Rojo (2012, p. 35), “[...] o contato com o mundo letrado acontece muito antes das letras e vai além dela”.

Assim, conforme Morais (2012), alfabetizar, hoje, supõe um trabalho sistemático e intencional com o Sistema de Escrita Alfabético (SEA), não descartando as possibilidades de trabalho com a consciência fonológica. Contudo, o letramento constitui-se em amplo processo, tanto dentro como fora do ambiente escolar.

A partir destes olhares é possível observar que ao professor compete disponibilizar, aos estudantes, esse leque de possibilidades advindas de sua realidade ou cotidiano, que nada tem de diferencia das antigas cartilhas. Ao trabalhar esses diferentes gêneros em sala de aula, tanto para ler, como para escrever, o estudante é preparado para protagonizar sua própria aprendizagem apropriando-se de habilidades de leitura e escrita, essenciais para o seu desenvolvimento e participação ativa na sociedade.

Freire (2002, p. 112) reforça a ideia de que “[...] ser alfabetizado é tornar-se capaz de usar a leitura e a escrita como um meio de tomar consciência da realidade e transformá-la”. Dessa forma, a alfabetização é vista de forma mais ampla, para além dos códigos escritos, pois é na prática discursiva que é proporcionada a leitura crítica de seu contexto, favorecendo as práticas sociais, no qual

irá melhorar a qualidade de vida dos indivíduos diante das mudanças sociais que ocorrem na contemporaneidade. Afirma, ainda, que o ser humano ao longo da história, teve a necessidade de fazer primeiro a leitura de mundo e depois a de palavras. Muito antes dos códigos linguísticos ele já realizava a leitura ao seu redor.

Para o processo de alfabetização é fundamental que o aprendiz se aproprie dos diferentes gêneros textuais. Sobre isto destacam Maciel e Lúcio (2009, p. 17)

Não é raro observamos professores que consideram necessária a interação com diferentes gêneros textuais na formação do leitor/escritor competente, mas que, na sala de aula, recorrem basicamente a pseudotextos no trabalho de alfabetização [...] muitos professores ainda acreditam que somente após o processo da alfabetização é que deve ser iniciado o processo de letramento, ou seja, que para se tornar letrado, é preciso, primeiramente, adquirir a tecnologia da escrita.

De acordo com Soares, uma pessoa letrada pode não ser alfabetizada, mas é capaz de fazer uso da leitura de mundo quando identifica o valor monetário, faz cálculos, entre outros). Ela (SOARES, 2010, p. 10) destaca ainda que:

Dissociar alfabetização e letramento é um equívoco porque, no quadro das atuais concepções psicológicas, linguísticas e psicolinguísticas de leitura e escrita, a entrada da criança (e também do adulto analfabeto) no mundo da escrita ocorre simultaneamente por esses dois processos: pela aquisição do sistema convencional de

escrita – a alfabetização – e pelo desenvolvimento de habilidades de uso desse sistema em atividades de leitura e escrita, nas práticas sociais que envolvem a língua escrita – o letramento. Não são processos independentes, mas interdependentes, e indissociáveis: a alfabetização desenvolve-se no contexto de e por meio de práticas sociais de leitura e de escrita, isto é, através de atividades de letramento, e este, por sua vez, só se pode desenvolver no contexto da e por meio da aprendizagem das relações fonema–grafema, isto é, em dependência da alfabetização.

A afirmação de Soares nos encaminha a percepção de que a alfabetização envolve dois processos que seriam a aquisição do sistema da escrita como ler e escrever por meio de uma codificação e a decodificação.

Os estudos de letramento e alfabetização estão intrinsecamente correlacionados, mas ao mesmo tempo distintos. Diante dessa ideia podemos enfatizar que alfabetizar letrando não é tarefa fácil, cabe ao alfabetizador direcionar o aluno a ler e escrever, envolvendo as práticas sociais do seu contexto e os conhecimentos do seu cotidiano criando situações significativas. Morais e Albuquerque (2006, p. 69) nos recomenda que:

[...] democratizar o acesso ao mundo letrado não significa encher a sala de aula de recortes de jornais, rótulos, embalagens, cartazes publicitários e colocar livros numa estante. Pressupõe, isto sim, que o aprendiz possa vivenciar, no cotidiano escolar, situações em que textos são lidos e escritos porque atendem a uma determinada finalidade.

Desse modo, o alfabetizador planeja, de acordo com a necessidade do aprendiz, entendendo o contexto e considerando o processo de aprendizagem, oportunizando a possibilidade de pensar, refletir e aprender de forma prazerosa e significativa. O alfabetizador necessita, portanto, estimular o desenvolvimento de habilidades e reflexões com relação à língua escrita numa prática mediadora e comprometida, em prol da melhoria da qualidade do ensino e o sucesso da aprendizagem dos alunos.

Metodologia

A presente pesquisa ocorreu em 2018, por ocasião do desenvolvimento de estudos oportunizados pela "Escola de Altos Estudos", um programa desenvolvido pela UFPE em parceria com a UnB. Deste modo, o artigo visa analisar o processo e a relação entre alfabetização e letramento para professores alfabetizadores. Numa abordagem qualitativa intencionamos, mesmo que de forma inicial, coletar informações, significados e conceitos, de modo a promover um confronto entre os dados empíricos coletados em campo, e o conhecimento científico expresso pelos teóricos que tratam da temática proposta.

Assim, foi utilizada a pesquisa descritiva que segundo Prodanov e Freitas (2013), proporciona ao pesquisador descrever e observar fatores positivos e negativos, sem intervir no que foi

observado e, a partir daí, reconhecer as características de determinado grupo, tendo em vista a observação, o registro e a ordenação dos dados necessários à compreensão do problema.

Os pesquisados foram 3 (três) professores de uma instituição pública de Roraima. Consideramos como critério de participação, atuar nos anos iniciais (turmas de alfabetização) do Ensino Fundamental. Segundo Prodanov e Freitas (2013), um grupo pequeno de sujeitos pesquisados é perfeitamente possível considerando sua representatividade na sociedade.

Como procedimento de estudo, foi realizada a pesquisa de campo, cujo instrumento utilizado para a coleta de dados foi uma entrevista estruturada, composta de um total de (5) cinco questões visando coletar as informações e/ou conhecimentos necessários para a conclusão da pesquisa.

Para compreender o processo e a relação entre alfabetização e letramento foi realizada uma entrevista presencial, gravadas e transcritas, que ao realizar a análise das transcrições, decidimos por dividir as informações em categorias, quais sejam: Perfil dos professores; Diferença entre Alfabetização e Letramento e por fim, Prática docente.

Para uma compreensão da primeira categoria que denominamos Perfil **do Egresso**, definimos duas subcategorias: formação docente e tempo de experiência

em alfabetização. Essas informações subsidiaram a análise das respostas dadas pelas professoras pesquisadas, considerando que a formação e o tempo de experiência denotasse algum contato com diferentes métodos de alfabetização, seja silábico ou fonético. A pergunta realizada neste momento foi sobre a formação e o tempo de atuação em sala de aula.

Para a segunda categoria **Diferença entre alfabetização e letramento**, definimos duas subcategorias: compreensão de letramento e compreensão sobre alfabetização. Com essas subcategorias, intencionamos, neste momento, ter subsídios que denotassem o olhar e compreensão sobre esses dois conceitos, o que acreditávamos nos encaminharia a compreensão sobre a prática docente. A pergunta realizada para este segundo momento foi: qual a sua compreensão entre Alfabetização e Letramento?

Na terceira categoria, que dista sobre a **prática docente**, acreditávamos identificar divergências das afirmações realizadas sobre as diferenciações solicitadas na segunda categoria. Deste modo, para atingir o objetivo, dividimos a análise em subcategorias para identificar o foco de ensino dos professores, seja na aprendizagem ou no ensino. Intencionávamos com isso, justificar o uso de metodologias divergentes da descrita pelos teóricos abordados no texto.

O quadro 01 apresenta a síntese das respostas das professoras pesquisadas.

Quadro 1 – Síntese das respostas das professoras pesquisadas

CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS	EXCERTOS
Perfil dos professores	Formação	Todos licenciados em Pedagogia.
	Tempo de experiência	2 (duas) professoras com 10 anos de experiências e 1 (<u>uma</u>) professora com experiência de 19 anos em alfabetização.
Alfabetização e Letramento	Compreensão de Letramento	Letramento é quando tem certo conhecimento por algo, mas não codifica (é letrado), conhece símbolo, ex; Coca Cola, sabe o que é, porém não sabe codificar os códigos (fazer a leitura, c com o, c com a). (P1)
		Letramento é quando utiliza a palavra ou texto onde o aluno consiga ler e <u>interpretar</u> . (P2)
	Compreensão de Alfabetização	A alfabetização faz a junção com o conhecimento prévio que se possui com as informações passadas, como em conhecer as letras as sílabas e sua junção para formar palavras, sendo um conjunto o letramento e <u>alfabetização</u> . (P1)
		Alfabetização é quando utiliza um método de regras e códigos com aluno (P1).
Prática Docente	Foco em como ensinar	Trabalho com várias atividades de alfabetização, através de ditados, jogos pedagógicos (as vezes confeccionados por mim), alfabeto móvel (onde o aluno faz a junção da consoante com a vogal formando a sílaba e depois a palavra) e na escrita com a <u>caligrafia</u> . (P2)
		Hoje, já vem apostilado, tudo pronto, assim como o programa que é trabalhado na nossa rede municipal, onde já vem tudo pré-determinado em que eu não posso aproveitar algo de fora e partir dele para ir contextualizando, porque já tenho algo já estabelecido (um cronograma para seguir) e não posso <u>mudar</u> . (P1)
	Foco na aprendizagem	Na minha prática eles são trabalhados em conjunto tanto letramento como alfabetização, juntando e organizando para que a criança consiga sistematizar e relacionar seu conhecimento do cotidiano para facilitar o processo de codificação, alfabetização e letramento. (P1).
		Trabalho através de interpretação de imagens, para estimular a oralidade da criança. Depois inserir leituras com imagens, interpretações de texto, deverá ser usado bastante o <u>lúdico</u> . (P3)
		A formação continuada nesta área [...], quando aconteciam eram de grande importância para a prática profissional. (P3).

Fonte: das autoras.

Ressaltamos, no entanto, que foi elencada apenas respostas que se adequaram às categorias estabelecidas.

Análise dos resultados

Sobre a primeira categoria ficou evidenciado que as professoras pesquisadas apresentaram uma vasta experiência docente entre 9 e 10 anos. Elas possuem formação em Pedagogia, o que a consideramos positiva para o trabalho que desenvolvem com os processos de ensino e aprendizagem no âmbito da alfabetização e letramento.

Sobre a segunda categoria, em que foi solicitada uma definição sobre letramento e alfabetização, ficou evidenciado a concepção de aprendizagem da língua de forma variada, num primeiro momento compreende-se o processo de alfabetização como uma codificação onde são realizadas a junção de sílabas e letras como destaca P1: “conhece símbolo, ex; Coca Cola, sabe o que é, porém não sabe codificar os códigos (fazer a leitura, c com o, c com a)”, o que nos encaminha ao método silábico.

Ainda sobre a segunda categoria, o professor P2 respondeu que: “Letramento é quando utiliza a palavra ou texto onde o aluno consiga ler e interpretar”. Assim, se considerarmos a definição que é corroborada por Soares (2010, p. 10) quando afirma que

[...] leitura e escrita, nas práticas sociais envolvem a língua escrita – o letramento. Não são processos independentes, mas interdependentes, e indissociáveis: a alfabetização desenvolve-se no contexto de e por meio de práticas sociais de leitura e de escrita, isto é, através de atividades de letramento, e este, por sua vez, só se pode desenvolver no contexto da e por meio da aprendizagem das relações fonema–grafema, isto é, em dependência da alfabetização.

Observamos ainda que os docentes participantes da pesquisa, apresentam níveis diferentes de conhecimento em relação à alfabetização e letramento. Entretanto, sinalizam que em sua prática trabalham a interação a partir dos conhecimentos prévios dos alunos, para alcançar os objetivos, almejando sempre a aprendizagem, o que consideramos positivo por entendermos que o alfabetizador deve prezar pela qualidade do ensino, assim como a aprendizagem.

Na terceira categoria selecionamos os excertos sobre o que era imprescindível para que o aluno se apropriasse da alfabetização e letramento. As respostas nos encaminharam a analisar o foco desses profissionais em relação ao processo de ensino. Podemos identificar que as professoras ora se colocam preocupadas em como ensinar. Segundo P2, “[...] trabalho com várias atividades de alfabetização, através de ditados, jogos pedagógicos (às vezes confeccionados por mim), alfabeto móvel (onde o aluno faz a junção da consoante com a vogal formando a sílaba e depois a palavra) e na escrita com a cali-

grafia". Também se colocam preocupadas com a aprendizagem, como indica P1 "[...] na minha prática eles são trabalhados em conjunto tanto letramento como alfabetização, juntando e organizando para que a criança consiga sistematizar e relacionar seu conhecimento do cotidiano para facilitar o processo de codificação, alfabetização e letramento [...]". O discurso evidencia uma certa compreensão de que a alfabetização e o letramento são conceitos indissociáveis. Nesta mesma categoria localizamos P3 destacando que a formação dos professores, "[...] formação continuada nesta área [...], quando acontecia, era de grande importância para a prática profissional". Essa ideia, encontrada em Jesus e Razera (2021) quando criticam a racionalidade não como a técnica pautada numa concepção do professor como mero executor de tarefas, mas como um articulador do pensar e agir numa perspectiva reflexiva. O discurso ainda denota uma dependência em relação a utilização de métodos pré-estabelecidos e sistematizados para o trabalho docente.

Vale ressaltar que no ano de 2013, foi implantado pela gestão municipal um programa de ensino, que tinha por objetivo o desenvolvimento das escolas do município a partir de "conteúdos sistematizados organizados em uma sequência lógica" (IAB EM PAUTA, 2013, p. 2). Este programa também contava com acompanhamentos e assessoria desde

gestores, coordenadores, professores até outros profissionais da educação, além de disponibilizar cursos de capacitação para todos os funcionários, com o intuito de auxiliar nas atividades propostas pelo programa.

O material utilizado passou por avaliação técnica do Ministério da Educação e pela Secretaria Municipal de Educação de Boa Vista. A metodologia apresentada neste suporte didático consistia em um conjunto de livros e cadernos de questões que eram utilizados pelos estudantes, tanto no ambiente escolar, quanto fora deste. Ademais, para que os professores pudessem se apropriar e aplicar prontamente o programa de alfabetização foi oferecido um guia orientador.

Outro destaque é que o programa recebe constante monitoramento por técnicos da Secretaria Municipal de Educação. Estes profissionais observam as demandas apresentadas e, através de reuniões mensais com os gestores das unidades de ensino, propunham a trabalhar as problemáticas apresentadas. Além disso, são realizadas reuniões de planejamento entre os professores. Como destaca Chartier (2007, p. 160):

É o professor que conduz a turma, organiza as atividades, ajuda os alunos e julga seus resultados. Isso significa que ele não pode apenas ser aquele que executa um programa, pois o sucesso de seus depende da margem de iniciativa em que ele cria sua maneira de dar aula. O professor não tem de lidar com "sujeitos cognitivos em desen-

volvimento”, mas com um grupo de crianças, cada uma com sua história singular.

Pela prática docente, diretamente ligada à formação, o professor pesquisador constrói sua autonomia profissional vinculada à formação continuada (TIBALLI, 2001). Assim, trabalhada em diferentes olhares e metodologias diferenciadas, oportuniza o exercício autônomo e emancipatório levando-os a compreenderem o seu papel social.

Dessa forma, concordamos com Soares (2010) ao afirmar que o envolvimento deste profissional com as questões do cotidiano escolar é inevitável e, ao mesmo tempo, imprescindível para o desenvolvimento dos processos de alfabetização e letramento. Portanto, utilizando do conhecimento próprio da sua função, acreditamos que o professor conseguirá articular as dimensões pedagógicas em prol do alcance dos objetivos traçados no planejamento.

Considerações finais

Ao investigarmos as práticas pedagógicas de alfabetização e letramento das três professoras, observamos a forma de organização do trabalho pedagógico e atuação, identificando as ações pedagógicas desenvolvidas em sala de aula.

De modo geral, pode-se concluir que, para cumprir a função, o papel e as atribuições pertinentes à alfabetização e letramento, o docente necessita pos-

suir conhecimentos das dimensões que perpassam o seu trabalho didático-pedagógico.

Ainda considerando a pesquisa realizada, sugerimos um olhar crítico sobre o que lhe é imposto enquanto programas de alfabetização e letramento no intuito de copiar, *ipsi literis*, o que lhe é determinado. É preciso ter consciência de que, pela LDB, o professor tendo liberdade de cátedra, pode desenvolver suas práticas docentes, analisando as propostas metodológicas pré-determinadas que por vezes podem não atender as nuances que circundam o processo de ensino e aprendizagem, sobretudo no que diz respeito à alfabetização e ao letramento.

Literacy and Lettering A Look at Pedagogical Action

ABSTRACT

This article investigates the literacy process in a teaching institution from the administrative region of Roraima. It aims to analyze the teachers' conceptions regarding reading and writing skills and literacy. The methodology applied was based in a qualitative approach in view of the discourse analysis extracted from the applied interviews to researcher teachers. The research was developed with three teachers who worked in classes from the early years of Elementary School. The results and conclusions indicate that the teacher, having the freedom of cathedra, can develop their teaching practices, analyzing the pre-

determined methodological proposals that may not attend the nuances surrounding the teaching and learning process, especially regarding to literacy.

Keywords: Teaching; Reading and writing skills; Literacy; Literacy teacher; Teaching practice

Referências

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional** – LDBEN nº. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Dispositivos Constitucionais, Emenda Constitucional nº. 11, de 1996, Emenda Constitucional nº. 14, de 1996, Lei nº. 9.424, de 24 de dezembro de 1996 e Regulamentações Pertinentes. Brasília, 2006.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa**; v.2. – Brasília, 1997.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Ensino Médio**. Diário Oficial da União: seção: 1, Brasília, DF, p. 146, 21 dez. 2017. Portaria n. 1.570/2017.

BORTONI-RICARDO, S. M.; MACHADO, V. R.; CASTANHEIRA, S. F. Matrizes de referência para a formação e o trabalho do professor como agente de letramento. In: BORTONI-RICARDO, S. M.; MACHADO, V. R.; CASTANHEIRA, S. F. **Formação do professor como agente letrador**. São Paulo: Contexto, 2010.

CHARTIER, A. A leitura e sua aquisição: modelos de ensino, modelos de aprendizagem. Tradução BRANDÃO, Ruth Silviano. In: CHARTIER, Anne-Marie. In: **Práticas de leitura e escrita: história e atualidade**. Belo Horizonte: Ceale/Autêntica, 2007.

JESUS, A. M. P. e RAZERA, J. C. C. , **Paulo Freire em artigos sobre formação de professores na área brasileira de educação e Ciências**. Disponível em: <[https://www.](https://www.bing.com/search?q=artigo+sobre+frmção+docente&cvid=b3afc7c5b0ba4c08ac18a359d6d46bfb&aqs=edge..69i57j0.5769j0j1&pgl-t=43&FORM=ANNAB1&PC=U531)

[bing.com/search?q=artigo+sobre+frmção+docente&cvid=b3afc7c5b0ba4c08ac18a359d6d46bfb&aqs=edge..69i57j0.5769j0j1&pgl-t=43&FORM=ANNAB1&PC=U531](https://www.bing.com/search?q=artigo+sobre+frmção+docente&cvid=b3afc7c5b0ba4c08ac18a359d6d46bfb&aqs=edge..69i57j0.5769j0j1&pgl-t=43&FORM=ANNAB1&PC=U531)>. Acesso em: 06 de Jun. de 2021.

FERREIRO, E.; TEBEROSKY, A. Introdução. In: FERREIRO, E.; TEBEROSKY, A. **Psicogênese da língua escrita**. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999, p. 17-35.

FREIRE, P. **Educação como prática de liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

IAB EM PAUTA. **Boa Vista começa a grande virada na educação**: alguns professores notam aceleração na aprendizagem já no primeiro semestre de adoção dos programas do IAB. Boa Vista – ANO IV – 2013.

MACIEL, F. I. P.; LÚCIO, I. S. Os conceitos de alfabetização e letramento e os desafios da articulação entre teoria e prática. In: CASTANHEIRA, M. L.; MACIEL, F. I. P.; MARTINS, R. M. F. **Alfabetização e Letramento na sala de aula**. 2. ed. Belo Horizonte: Ceale/Autêntica, 2009.

MORAIS, A.G. de. **Sistema de escrita alfabética**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.

MORAIS, A.G. e ALBUQUERQUE, E. B. C. Alfabetização e letramento: O que são? Como se relacionam? Como “alfabetizar letrando”? In: ALBUQUERQUE, E. B. C. e LEAL, T.F. **Alfabetização de Jovens e Adultos**. Em uma perspectiva de letramento. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

MORTATTI, M. do R.L. Alfabetização no Brasil: conjecturas sobre as relações entre políticas públicas e seus sujeitos privados. **Revista Brasileira de Educação**. V. 15, n. 44 maio/agosto, 2010, p. 329-341.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico]**: métodos da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013. Disponível em: https://aedmoodle.ufpa.br/pluginfile.php/291348/mod_resource/content/3/2.1-E-

-book-Metodologia-do-Trabalho-Cientifico-2.pdf . Acesso em 06 de Jun. de 2021

SOARES, M. **Letramento**: um tema em três gêneros/Magda Soares. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

SOARES, M. Letramento e alfabetização: as muitas facetas – **Revista Brasileira de Educação** – UFMG, Ano XVIII, nº 162, p. 30, maio 2003.

TIBALLI, E. F. A. Considerações pedagógicas a respeito da formação do professor reflexivo. **Educativa**, Goiânia, v. 4, n.2, p.241-250, jul./dez.2001.

ROJO, R. **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial. 2012.

Alguns aspectos da leitura no Brasil: comportamentos antigos, alternativas possíveis

Adauto Locatelli Taufer*

Fabiano Tadeu Grazioli**

Resumo

O presente trabalho parte de uma análise de alguns dados dos últimos resultados do *Programa de Avaliação Internacional dos Alunos* (PISA) e do *Retratos da Leitura no Brasil* (RLB), o primeiro disponibilizado pelo INEP, o segundo pelo Instituto Pró-Livro, na qual se discutem os baixos índices de leitura numa perspectiva que problematiza o perfil do leitor nacional e os equívocos relacionados ao percurso de sua formação quando se procura delinear-lo a partir do espaço escolar, justamente por este espaço se apresentar fragilizado, distante de investimentos de diversas naturezas que, de fato garantam visualizar o perfil do qual tanto se lastima. O intuito não é revelar uma realidade já conhecida para constatar docentes e discentes, mas retomá-la, já que os índices, a nosso ver apontam mais uma vez para ela, e colocá-la em diálogo com os estudos de José Hélder Pinheiro Alves (2013), Antonio Candido (1995), Silvia Castrillón (2011), Graça Paulino e Rildo Cosson (2009), Tzvetan Todorov (2020), Regina Zilberman (2009), entre outros, para sugerir algumas reflexões. No final, apresentamos alternativas possíveis no contexto da educação básica brasileira, como a criação de *comunidades interpretativas*,

aproveitando as orientações de Annie Rouxel (2013), em sintonia com o que propõe Cecilia Bajour (2012) acerca da *escuta como prática de leitura*, metodologias que, se bem observadas, recuperam aspectos que estão na natureza da recepção do texto literário, o que, por si só, já é uma sugestão.

Palavras-chave: Leitura literária; Literatura na escola; Práticas de leitura.

* Docente na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Realizou estágio pós-doutoral em Teoria Literária e Escrita Criativa no Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Doutor e mestre em Letras com ênfase na Literatura Brasileira, Luso-Africana e Portuguesa (UFRGS). Professor de Literatura e Língua Portuguesa do Colégio de Aplicação da UFRGS. Atua principalmente nos seguintes temas: educação literária, escrita criativa; formação docente, formação do leitor, mediação de leitura e produção textual. É líder do grupo de pesquisa – Grupo de Investigação sobre Práticas de Língua Portuguesa e Literatura na Educação Básica – cadastrado no CNPq. Tem publicações e organizações de obras voltadas à escrita criativa, à mediação de leitura e à formação do leitor literário. E-mail: adautotaufer@gmail.com

** Docente da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI). Doutor e mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (UPF). Professor do Departamento de Linguística, Letras e Artes da URI, Campus de Erechim/RS. E-mail: tadeugraz@yahoo.com.br

Introdução

*Oh! bendito o que semeia
Livros... livros à mão cheia...*

E manda o povo pensar!

O livro caindo n'alma

É gérmen - que faz a palma,

É chuva - que faz o mar.

(ALVES, 1986, p. 77, grifo nosso)

Há muito se discute sobre aspectos atinentes à leitura no Brasil. E, de fato, se considerarmos, pelos menos, dados do Programa de Avaliação Internacional dos Alunos (PISA) e do Retratos da Leitura no Brasil (RLB), constataremos que os indicadores dos percentuais de leitura e de leitores são alarmantes. Antes de discutirmos a respeito desses dados, é importante esclarecermos que, de maneira bastante abrangente, o tamanho amostral analisado por esses dois indicadores de leitura passam pelo crivo do que consideram ser práticas de leitura e de escrita ideais. Não vamos aqui tecer considerações a respeito da escrita, pois o foco da nossa reflexão é a leitura. Por fim, registramos que esses dados, um expressivo recorte, não refletem a realidade que possa ser estendida a todas as iniciativas de fomento à leitura no território nacional.

Considerando o discurso do lugar-comum a respeito do solo poroso sobre o qual a leitura se alicerça, habitamos,

sim, um país em que pouco se lê e em que se escreve mal, precariamente, em decorrência desse *déficit* de leitura. Graças a informações há bastante tempo sedimentadas no senso comum, damos conta de que se escreve mal aqui não só pela falta de leitura, mas também pela minguada prática de escrita. Sabemos, porém, que o hábito de “escrever mal”, muitas vezes, se dá porque as expectativas de quem “lê bem” são frustradas, pois o produtor textual não se portou exatamente como o leitor textual esperava. Aliás, os dados do PISA¹ e do RLB² são bastante claros a respeito das fragilidades presentes nos hábitos de leitura dos brasileiros. Como já dito por Monteiro Lobato (1882-1948), “Quem mal lê, mal ouve, mal fala, mal vê”, uma vez que, para Lobato, “Uma nação é feita de homens e livros”. Temos pleno acordo com essas duas premissas do criador da personagem Dona Benta – a avó amorosa e sábia de Narizinho e de Pedrinho, que ama os livros e os lê para seus netos – embora tenhamos bastante clareza a respeito do contexto em que a segunda delas foi proferida.³

Voltando à discussão a respeito da “precariedade” de leitores no Brasil, os dados relativos à crise da leitura sinalizam “uma crise na escola em decorrência da parceria historicamente estabelecida entre o ensino e a aquisição das habilidades de ler e de escrever” (ZILBERMAN, 2009, p. 28). Para Zilberman, em “A esco-

la e a leitura da literatura”, há equívocos de interpretação a respeito da participação da escola nos aspectos concernentes ao ensino de leitura,⁴ considerando que, em muitas instituições da educação básica, os processos relativos ao ato de ler são realizados mecanicamente, entretanto, para a autora, quando atua de maneira eficiente, a escola:

dota as crianças do instrumental necessário e automatiza seu uso, por meio de exercícios que ocupam o primeiro – mas dificilmente o segundo – ano do ensino fundamental. Ler coincide então com a aquisição de um hábito e tem como consequência o acesso a um patamar do qual dificilmente se regride, a não ser quando falta competência à introdução do aluno à escrita. Porém, a ação implícita no verbo em causa não torna nítido seu objeto direto; *ler, mas ler o quê?* Dessa maneira, o sentido da leitura nem sempre se esclarece para o aluno que é beneficiário dela. Por conseguinte, mesmo aprendendo a ler e conservando essa habilidade, a criança não se converte necessariamente em um leitor, já que este se define, em princípio, pela assiduidade a uma entidade determinada – a literatura. (ZILBERMAN, 2009, p. 30 – grifo nosso).

De acordo com Zilberman, portanto, tornar-se leitor vai muito além da decodificação de palavras, pois, na sua visão, se denomina leitor aquele que mantém o contato permanente com a leitura, com a literatura. Ainda, de acordo com o pensamento dessa autora, para que a escola não restrinja à leitura à mera decodificação vocábulos – distanciando, portanto, o estudante da leitura e, conseqüentemente, não o habilitando

a ser leitor – é capital que o professor entenda ser a leitura um “procedimento de apropriação da realidade, bem como o sentido do objeto por meio do qual ela se concretiza: a obra literária” (Ibidem, p. 30). Dessa maneira, o entendimento, por parte do professor, de que as estratégias adotadas à valorização da leitura devam recuperar o contato do estudante com o texto literário, é fundamental para que as práticas de leitura, com vistas à consolidação da formação do leitor, ocorram: o contato permanente entre o leitor e o texto.

Entendemos que esse contato, entretanto, deva se distanciar de “finalidades precípuas” ou de “cobranças ulteriores” (ZILBERMAN, 2009, p. 36) no que tange às atividades de leitura, pois a experiência de leitura personalizada, que abarque o estímulo à imaginação e à descoberta particular de cada leitor, não pode ser substituída pela interpretação única e exclusiva do professor acerca do texto literário, uma prática hierárquica e limitadora sobre a qual ainda, infelizmente, se alicerçam muitas bases do ensino de leitura na educação básica e, igualmente, em muitas instituições de ensino superior. Neste, muitas vezes, privilegiando e legitimando análises de textos literários apoiados exclusivamente no discurso dos docentes que ministram as disciplinas e na consagrada fortuna crítica a respeito dos autores e de suas obras, por vezes, unicamente

canônicas; naquela, reduzindo o olhar sobre o texto literário fragmentado no recorte do livro didático ou na visão de mão única do professor.

Assim, com o propósito de tornar o estudante também um protagonista nas atividades que envolvam a leitura, aliviando os ombros já há muito sobrecarregados do professor, “é preciso ouvir a experiência do outro não como menor, ou menos universal, mas diferente” (ALVES, 2013, p. 36), tornando as atividades de leitura momentos profícuos de compartilhamento de experiências e de possibilidades concretas de interlocução entre estudantes e professores numa via de mão dupla.

Depois desse breve preâmbulo, no presente artigo, pretendemos discutir algumas causas dos baixos índices de leitura no Brasil, considerando o levantamento realizado pelo PISA e pelo RLB, além de problematizarmos a participação da escola na constituição de sujeitos leitores. Esclarecemos que nosso objetivo não é o de promover nenhuma “caça às bruxas”, tampouco relegar ao professor a responsabilidade de algumas “falhas” do sistema educacional, pois temos plena convicção de que as “fraturas expostas”, que atinem às práticas de leitura e à formação de leitores, não dependem apenas dos docentes, mas, fundamentalmente, de um programa consistente do Governo Federal que, de verdade, se ocupe e se preocupe com a qualidade do ensino brasileiro, elaborando projetos

educacionais voltados: (a) à formação continuada dos professores, garantindo-lhes programas permanentes para atualização e capacitação profissionais; (b) à melhoria infraestrutural de boa parte das instituições educacionais, sobretudo às instituições públicas há tempo abandonadas e sucateadas; (c) à redução das desigualdades entre os ensinos público e privado, garantido, verdadeiramente, educação de qualidade a todos os estudantes do território nacional; (d) à remuneração digna e justa aos profissionais da Educação, dando-lhes segurança financeira para sustentarem dignamente suas famílias e para investirem em suas formações, vinculando-se a cursos de pós-graduação, por exemplo, e não os obrigando a trabalharem três turnos por dia, de segunda-feira a sexta-feira, com o propósito de obterem salários satisfatórios ao atendimento de suas necessidades básicas; enfim, (e) a um programa de governo preocupado com e sensível às “feridas abertas” há muitas décadas no ensino brasileiro, principalmente no que se relaciona às muitas chagas expostas a respeito da leitura.

A seguir, nas próximas seções, apresentamos alguns dados do PISA e do RLB que, segundo o olhar desses dois indicadores, deflagram uma realidade bastante preocupante a respeito do perfil do leitor nacional. Além disso, discutiremos a importância de garantir o direito à leitura como uma necessidade fundamental

do ser humano. Por fim, defenderemos a prática da escuta no compartilhamento das impressões de leitura como uma alternativa que permita serem ouvidas as vozes dos leitores dentro de uma comunidade interpretativa de leitura.

A crise da leitura e o direito de ler

[...], a crise da leitura é igualmente uma crise da escola, e vice-versa. Cabe, pois, compreender as histórias respectivas e concomitantes da instituição ligada ao ensino e à aquisição da prática da leitura, para apontar o papel que a escola pode vir a desempenhar, se tiver como meta a superação das dificuldades experimentadas nos dois campos, ação de que talvez ambos se beneficiem.

(ZILBERMAN, 2009, p. 19, grifo nosso)

Ao nos debruçarmos sobre os dados do mais recente Programa de Avaliação Internacional dos Alunos (PISA-2018)⁵, verificamos que, no Brasil, o salto qualitativo – correspondente à leitura de que necessitamos para alcançar a média atingida por países como Coreia, Canadá e Finlândia, nações que ocupam, respectivamente, as três primeiras posições no *ranking* do PISA – ainda está longe de ser dado. A título de exemplificação, traçamos um breve comparativo dos dados brasileiros desse programa entre os anos de 2015 e 2018. Por meio da análise dos dados gerados, observamos

que o Brasil obteve, em 2018, seu melhor desempenho em letramento em leitura, alcançando a marca de 413 pontos, apenas 3 pontos a mais em relação à edição de 2015. Embora tenha havido uma sensível melhora no campo da leitura, sabemos que essa tímida diferença entre o penúltimo e o último *ranking* do PISA pouco ou quase nada eleva o Brasil a níveis satisfatórios acerca da competência leitora. Essa estatística, na verdade, deixa-nos, no mínimo, “congelados”. Evidentemente, não sejamos ingênuos ao estabelecermos a comparação desses dados entre o Brasil e esses outros três países que ocupam as principais posições nessa *pole position* da leitura, considerando um importante conjunto de fatores, imbricados entre si, e dos quais ainda estamos muito distantes para atingir a meta de leitura almejada, quais sejam: investimento maciço na estrutura do sistema educacional, propostas claras e consistentes de formação docente, postura discente comprometida com o estudo, entre outros. Sem nos esquecermos de mencionar a superioridade do PIB desses países em relação ao brasileiro, dado que reflete, sobremaneira, sobre os recursos destinados, anualmente, à Educação.

Na Coreia, por exemplo, país em cuja cultura a valorização do ensino está solidificada no imaginário e nas ações de sua população, o investimento maciço em Educação é uma realidade incontestável: os professores têm plano de carreira robusto

to, pois recebem remuneração alta e são, pois, valorizados, ocupando uma posição de admiração e de prestígio na sociedade, que atribui respeito e importância ao trabalho docente. Se é verdade que o governo coreano se ocupa em qualificar seus professores antes de eles iniciarem o trabalho em sala de aula, também é verdade que há preocupação contínua direcionada à melhoria da estrutura e do funcionamento das instituições educacionais. E esse é, verdadeiramente, o resultado da importância atribuída pela população coreana à Educação, grafada, de fato, com letra maiúscula. Infelizmente, dessa realidade ainda estamos muito distanciados cultural, espacial e temporalmente, pois sabemos que, contrastando com a Coreia, a educação (aqui redigida com letra minúscula), no Brasil, não é tida como um valor, como uma prioridade, como um bem cultural para a maioria dos habitantes. Afinal, para boa parte da nossa população e, sobretudo, para muitos governantes, que, há anos, décadas e séculos, mantêm os olhos muito bem fechados para o sistema educacional brasileiro, a atividade laboral exercida pelos professores é irrelevante e pouco importante; amesquinhada, portanto. Ademais, a postura (ou a falta dela) evidenciada por muitos dos nossos estudantes corrobora a posição defendida por uma parcela bastante expressiva dos brasileiros: o desprezo pelo sistema de ensino. Enquanto na Coreia, novamente aqui adotada como exemplo de país que

possui uma realidade muito contrastante à nossa, os estudantes e suas famílias veem no estudo oportunidades vitais de ascensão social e de sobrevivência, aqui, o corpo docente enfrenta desafios localizados em patamares menos elevados para que a sala de aula seja um ambiente propício à aprendizagem.

Ainda de acordo com dados do PISA, 41% dos estudantes brasileiros relataram a dificuldade que os professores enfrentam diariamente para iniciar as aulas, considerando o longo tempo despendido na tentativa de acalmar os estudantes e de obter o silêncio necessário. Esse percentual difere bastante da média evidenciada pela Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE): 26%. Só por esse percentual brasileiro distanciado do da OCDE, percebemos o quanto caminhamos a passos lentos rumo a um ambiente adequado à aprendizagem em sala de aula, tendo em vista o tempo gasto para o início das atividades laborais do professor, sem contar com as inúmeras intervenções que ele tem de fazer diariamente, ao longo da aula, para conseguir pôr em prática parte de seu planejamento já bastante prejudicado pelas condições inadequadas de trabalho. Qual o saldo desse descaso de boa parte dos estudantes para com o sistema educacional? Quem perde e quem ganha como esse tipo de atitude?

Perdem, primeiramente, os discentes que, há muito tempo, passam de uma série

a outra da etapa escolar com lacunas de aprendizagem que, talvez, nunca serão preenchidas; perdem, sequencialmente, os docentes que, frustrados, seguem, muitas vezes, sem qualquer sucesso, tentando ressignificar suas práticas e suas escolhas metodológicas sem, entretanto, nenhum apoio da sociedade; perdem as famílias que veem seus filhos evadirem a educação básica e ingressarem no mercado de trabalho, realizando atividades laborais sub-re-muneradas que os deixarão estagnados, sem qualquer possibilidade de ascensão intelectual, profissional, social; perdem, por fim, a sociedade menos letrada como um todo porque continuará a se constituir como massa de manobra, servindo *ad eternum* a uma minoria detentora do poder econômico e, principalmente, do poder político num país feito o Brasil, em cujas bases de sua estruturação encontram-se desigualdades sociais, acentuadas pelas discrepâncias existentes entre a má distribuição de renda – pois “quanto mais cresce a riqueza, mais aumenta a péssima distribuição de bens” (CANDIDO, 1995, p. 235) – e a falta de equidade entre os ensinos público e privado, são latentes e potencializadas e perpetuadas há décadas; ganham, todavia, essa mesma minoria que detém o poder político e o capital econômico, relegando aos que não tiveram a oportunidade de ter acesso ao ensino de qualidade, sobretudo o público, qualquer possibilidade de escalada e de mobilidade social.

Continuando a discussão a respeito das estatísticas a respeito da leitura no Brasil, é importante registrarmos alguns contundentes resultados obtidos por meio da investigação realizada pelo Instituto Pró-Livro a respeito dos Retratos da Leitura no Brasil de 2019. Na mesma esteira do que apresentamos em relação resultados do PISA-2018, os dados do RLB-2019 são significativamente preocupantes, pois caminham ao encontro do que já foi postulado há bastante tempo por Drummond (1902-1987), “A leitura é uma fonte inesgotável de prazer, mas, por incrível que pareça, a quase totalidade não sente esta sede”.

De acordo com os dados gerados para a 5ª edição da pesquisa acerca do RLB-2019, a pouca atenção atribuída à leitura é muito evidenciada entre os brasileiros, considerando os percentuais deveras preocupante e bastante desanimadores a seguir registrados:

- entre os anos de 2015 e 2019, houve uma significativa redução do percentual de leitores, passando 56% para 52%. Embora pareça pouco representativa uma queda de apenas 4%, se considerarmos os dados do senso comum a respeito do pouco contato dos brasileiros com a leitura, essa pequena queda representa uma significativa derrota para quem diariamente fomenta o hábito de leitura;

- entre os brasileiros acima de 5 anos que não leram nenhum livro nos três meses anteriores à realização da pesquisa⁶, 48% da população brasileira está inserida nesse grupo, ou seja, algo em torno de 93 milhões de brasileiros. Esse dado conflagra um importante sinal de alerta, considerando que quase metade da população pertencente à faixa etária descrita não leu nenhum livro;
- entre o percentual de brasileiros que deixou de ler, os 82% de leitores registrados na pesquisa de 2015 caiu para 68% em 2019. O dado estarrecedor é que são leitores que possuem ensino superior, contrariando a ideia sedimentada no imaginário popular de que quem não lê, lê muito pouco ou quase nada lê está inserido entre o grupo de leitores que possuem escolaridade precária;
- entre o percentual de brasileiros que deixou de ler, estão os pertencentes às classes mais economicamente privilegiadas da sociedade brasileira. O percentual de leitores baixou de 76% (2015) para 67% (2019). O problema evidenciado aqui, portanto, não contempla dificuldades financeiras, tampouco dificuldades de acesso para aquisição de livros, dado que é ainda mais preocupante.

Por fim, é crucial fazermos o registro de que, ainda segundo os dados da pesquisa do RLB-2019, nosso país, entre os anos de 2015 e 2019, obteve uma expressiva queda de 4,6 milhões de leitores, um dado nada animador para uma nação que possui um número de habitantes bastante expressivo de não-leitores, que leem mal e, conseqüentemente, pouco contribuem à constituição da massa crítica tão cara à aproximação do Brasil às realidades de países como a Coreia, entre outras nações que investem pesadamente na formação de leitores. Entretanto, ainda que os dados apresentados sejam desmotivadores, essa pesquisa apontou que, embora de maneira muito rudimentar, o brasileiro, em média, lê em torno de cinco livros ao ano: metade desse número constitui-se em leituras parciais das obras e à outra metade é reservada a leitura integral dos livros. Entre os títulos mais acessados, a *Bíblia Sagrada* eclode como a obra mais lida.

Tanto os dados apresentados pela pesquisa do PISA-2018 quanto os elencados pela pesquisa do RLB-2019, como se pôde perceber, apontam que ainda há muito a ser feito para elevar o Brasil ao patamar de uma nação que reconhece ser a leitura um valor capital, uma prioridade educacional. Mesmo que esses dados sejam frustrantes, nós, que trabalhamos diariamente com o propósito de formar leitores, não podemos negar aos leitores e aos não-leitores o direito à literatura a que todos têm, temos.

Candido (1995) no importante e sempre atual ensaio intitulado “O direito à literatura”, quando o autor aproxima o direito de ler aos direitos humanos (saúde, roupas, moradia, estudo, e alimentação) – apresentando um breve panorama histórico a respeito da mudança de discurso da elite brasileira, incluindo aí o discurso da classe política, em relação aos menos privilegiados economicamente, aos desvalidos – postula que “a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc.” (CANDIDO, 1995, p. 241) são direitos indispensáveis a todos os seres humanos; entretanto, “o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura” (Ibidem, p. 241) também deve ser assegurado a todos os cidadãos, independente do estrato social a que pertençam e da condição financeira que possuem, pois, para Candido, “não há povo e não há homem que possa viver sem” a literatura (CANDIDO, 1995, p. 242). Além de esse direito básico não poder ser negado a nenhum ser humano, para Candido a literatura pode e deve se constituir em um direito inalienável de todo o ser humano porque, nas palavras do autor, primeiramente

[...] a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão de mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade. (CANDIDO, 1995, p. 256).

E sequencialmente:

[...] a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (Ibidem, p. 256).

Por meio dessas duas perspectivas, Candido aproxima o direito à literatura aos direitos humanos. E desses dois direitos ninguém pode ser privado.

Para Castrillón (2011), em *O direito de ler*,⁷ a leitura, também, ao longo da história, vem se constituindo como uma maneira de dominação dos desvalidos, excluindo-os socialmente. Historicamente, o poder da leitura passou por vários representantes sociais:

[...] primeiro nas mãos da Igreja, que garantia para si, por meio do controle dos textos sagrados, o controle da palavra divina; em seguida, pelos governos aristocráticos e pelos poderes políticos e, atualmente, por interesses econômicos que dela tentam se beneficiar (CASTRILLÓN, 2011, p. 16).

Também por considerar a leitura como um direito inalienável, com vistas à constituição de uma perspectiva democrática do ato de ler, e não exclusivamente como uma garantia concedida a um segmento social privilegiado, Castrillón esclarece que o contato permanente com a leitura

Não é um luxo das elites que possa ser associado ao prazer e à recreação, tampouco uma obrigação imposta pela escola. É um direito de todos que, além disso, permite um exercício pleno da democracia (CASTRILLÓN, 2011, p. 19).

Para essa autora, então, a convicção de que “ler pode ser um meio para melhorar as condições de vida e as possibilidades de ser, de estar e de atuar no mundo” (CASTRILLÓN, 2011, p.20) estão diretamente atreladas à imprescindibilidade de fomentar ações e estratégias que assegurem a globalização da cultura letrada. E uma das ações nevrálgicas para Castrillón incide veementemente no investimento necessário e urgente à formação do corpo docente responsável pela formação de leitores:

O propósito de formar leitores exige professores bem formados, conscientes da necessidade de mudanças importantes na estrutura social da escola e atualizados, não por meio de cursos breves ou oficinas, mas sim por meio de programas de longa duração, que partam de sua prática cotidiana e que também introduzam conhecimento da teoria e a necessidade da reflexão e do debate. Formação que lhes permita romper com a tradição de ensinar como aprenderam. Professores também formados como leitores, condição primordial para ensinar a ler e a escrever (CASTRILLÓN, 2011, p. 24).

Essa reflexão de Castrillón traz à tona, pelo menos, três questões fundamentais para o debate em torno dos problemas relacionados à leitura e à formação de leitores. Primeiramente, a velha e batida tecla acerca da necessidade de investimento robusto na formação de professores, pois, sem a mudança desse modo paradoigma, pouco se avançará, como pouco (ou quase nada) se avançou, se considerarmos os dados, aqui, discutidos a respeito dos levantamentos realizados

pelo PISA-2018 e pelo RLB-2019 acerca da leitura no Brasil, na árdua empresa de formar leitores autônomos, conscientes e críticos em nosso país. A respeito dessa urgente mudança de arquétipo do professor defasado ou mal formado, Silva (2009), em “O professor leitor”, apresenta um argumento contundente:

No Brasil, a formação aligeirada – ou de meia tigela – dos professores, o aviltamento das suas condições de trabalho, o minguado salário e as políticas educacionais caolhas fazem com que os sujeitos do ensino exerçam a profissão sem serem leitores. Ou, então, sejam tão somente leitores pela metade, pseudoleitores, leitores nas horas vagas, leitores mancos, leitores de cabresto e outras coisas assim. O resultado desse quadro lamentável e vergonhoso todos sabem: dependência de livros didáticos e outras receitas prontas, desatualização, redundância dos programas de ensino, homogeneização de condutas didáticas, repertório restrito, ausência de habilidades e competências de leitura, estagnação intelectual etc. (SILVA, 2009, p. 23).

Sequencialmente, a autora tenta desatar o nó górdio da formação docente, ou seja, as sedimentadas práticas e escolhas metodológicas de repetir modelos engessados e empoeirados de se trabalhar com a leitura, ou seja, a adoção dos mesmos recursos para ensinar como se aprendeu sem qualquer questionamento ou distanciamento crítico a respeito da maneira como foi ensinado – seja na educação básica, seja no ensino superior – e como se aprendeu. A respeito dessa apropriação de modelos de ensino ultrapassados, Todorov (2020) questiona o ensino de litera-

tura na escola, o que pode, perfeitamente, ser estendido ao ensino de leitura: “Como aconteceu de o ensino de literatura na escola ter-se tornado o que é atualmente?” (TODOROV, 2020, p. 35). Em seguida à pergunta, o autor a responde:

Pode-se, inicialmente, dar a essa questão uma resposta simples: trata-se do reflexo de uma mutação ocorrida no ensino superior. Se os professores de literatura, em sua grande maioria, adotaram essa nova ótica na escola, é porque os estudos literários evoluíram da mesma maneira na universidade: antes de serem professores, eles foram estudantes (TODOROV, 2020, p. 35).

Ao assumirmos essa sentença de Todorov como verdadeira, é importante considerarmos a necessidade premente de haver uma reestruturação nos currículos de muitos cursos de licenciatura em Letras, por parte de quem ainda não o fez, propondo novas maneiras de abordagem de leitura e de ensino de literatura, ressignificando as anacrônicas possibilidades de trabalho com a leitura: visão unilateral do que é lido, interpretação do que é lido apoiado exclusivamente na fortuna crítica e leitura de fragmentos textuais em detrimento da leitura integral do texto. Essas são estratégias de leitura e de ensino de literatura ainda muito presentes, tanto na educação básica quanto no ensino superior. É muito importante, então, que tais estratégias com vistas à formação do leitor sejam ressignificadas.

Em se tratando do ensino médio, especificamente, as escolhas das obras

a serem lidas contempla quase que exclusivamente autores legitimados pela crítica literária e o ensino de literatura, infelizmente, ainda é bastante calcado na dissecação do texto literário e nas estratégias metodológicas direcionadas aos famigerados exames que selecionam os candidatos ao ingresso no ensino superior. Especificamente a respeito dessa característica do ensino de literatura, identificamos a perpetuação de uma abordagem utilitarista da literatura, cujas práticas leitoras, centradas no ato de esmiuçar do texto literário, estão direcionadas à garantia do sucesso nas avaliações desses exames seletivos. No que diz respeito à análise pormenorizada do texto literário, Bajour (2012), em *Ouvir nas entrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura*,⁸ ao refletir acerca da importância de o mediador de leitura ouvir as vozes de seus interlocutores, sinaliza que:

A leitura de um poema, por exemplo, se for apenas uma via para detectar, isolar, dissecar e mencionar hipérboles, sinestesias, antíteses, metonímias etc., deixa de fora a poesia e os leitores.

[...] A teoria é mobilizada a partir daquilo que os leitores dizem sobre os textos, e não de antemão: quando ela precede a leitura, condiciona e fecha sentidos (BAJOUR, 2012, p. 40-41).

Paulino e Cosson (2009), em “Letramento literário: para viver a literatura dentro e fora da escola”, estão em franco diálogo com Castrillón, com Todorov e com Bajour quando explicitam que:

A escola enfatiza demasiadamente o conhecido e o mensurável, negando espaço para o estranho e o inusitado. É o que se observa, por exemplo, no modelo de bom aluno repetidor, cuja competência mais valorizada é dizer aquilo que o livro didático ou o professor já disse: quanto mais literal a repetição, melhor. Também se faz presente na busca dependente que o professor faz de perguntas e respostas prontas nos livros didáticos (PAULINO; COSSON, 2009, p. 71).

Às ideias de Paulino e de Cosson acrescentamos, também, o *savoir-faire* de muitos estudantes que, conhecedores dos discursos e das ideologias que são caras a muitos professores, sobretudo nos aspectos pertinentes às questões sociais, nas discussões e nos debates, manifestam opiniões em sintonia com o pensamento dos docentes porque são sabedores de que, ao agirem dessa maneira, conquistarão a simpatia e, conseqüentemente, a aprovação de suas alocações que estão em total acordo ao pensamento de seus professores. Dito de outra maneira, muitos estudantes valem-se da expertise que possuem para dizer exatamente o que sabem que os professores gostariam de ouvir. Tudo isso, na mesma medida, vale para a produção escrita que os estudantes realizam e que, posteriormente, será lida, muitas vezes, tão somente pelos docentes que solicitaram a produção de textos.

Por fim, a chaga aberta sobre a qual Castrillón espeta o alfinete incide diretamente sobre a importância de que os leitores em formação reconheçam que

seus formadores sejam ávidos e contumazes leitores. Sobre esse aspecto, acreditamos ser muito importante que, para fomentarmos práticas de leitura, nossos alunos precisam reconhecer que somos contumazes leitores e que a leitura está organicamente inserida em nossa rotina, quer seja pessoal, quer seja profissional. Para o caso da experiência de leitura, não podemos desconsiderar o fato de que as famílias têm papel preponderante na constituição do sujeito-leitor. Afinal, a criança também aprende pelo exemplo, não somente pela palavra. Por isso, nada adianta os pais falarem para seus filhos lerem se seus filhos nunca os viram/veem com livros nas mãos. Nesse sentido, crianças que conviveram com pais e avós leitores, por exemplo, têm mais chances de se tornarem igualmente leitoras. Ademais, não podemos nos esquecer de que, para a educação básica desempenhar satisfatoriamente a árdua tarefa de formar leitores, todo o corpo docente deve ser leitor e deve fomentar práticas leitoras junto aos seus discentes. Por isso, a totalidade (ou a maioria) da esfera educacional deve se identificar com a leitura, incorporando-a naturalmente ao planejamento docente. A respeito desse posicionamento, Taufer (2019), em “Prática de escrita criativa na educação básica como alternativa aos processos engessados de produção textual no ensino médio: empoderamento do estudante com vistas à educação literária”, destaca que:

Todo profissional inserido no campo docente, independente de sua especialidade, jamais deve retirar da sua linha de horizonte de intensões que os atos de leitura (...) são atribuições de toda a escola. Tais atos, de outro modo, constituem-se como *conditio sine qua non* à adequada formação do estudante e ao seu pleno exercício da cidadania (TAUFER, 2019, p. 124-125, grifo do autor).

Ao encontro do argumento de Taufer, Silva (2009), assevera ser a leitura:

O cerne do desenvolvimento da identidade de um professor é, sem dúvida, a leitura. Para ele, a leitura constitui, além de instrumento e/ou prática, uma “forma de ser e de existir”. Isto porque o seu compromisso fundamental, conforme a expectativa da sociedade, se volta para a (re)produção do conhecimento e para a preparação educacional das novas gerações. Professor, sujeito que lê, e leitura, conduta profissional, são termos indicotomizáveis – um nó que não se pode nem se deve desatar (SILVA, 2009, p.23).

Em face do exposto nesta seção, não restam dúvidas a respeito da principal característica que um formador de leitores necessita ter: ser um sujeito permanentemente apaixonado pela leitura e pelos livros, sejam eles físicos, sejam eles virtuais. No entendimento de Santos (2009), em “Agentes de leitura: inclusão social e cidadania cultural”, é como se o mediador de leitura dissesse:

[...] “que livro lindo, preciso compartilhar essa beleza com outras pessoas”. Aí pode ser uma criança, um homem, uma senhora que fazem parte de seu itinerário por entre casas, escolas, bibliotecas, hospitais, presídios, pontos de leitura e outros ambientes favoráveis para a leitura (SANTOS, 2009, p. 43).

Além dessa paixão que não pode se esgotar, quem tem a pretensão de trabalhar com o estímulo à leitura deve ter vontade de compartilhar suas experiências leitoras e de ouvir as experiências leitoras de outrem. E essa atitude não deve se restringir ao espaço escolar, mas deve se estender a todos os ambientes em que a leitura seja um valor e em que às práticas leitoras sejam atribuídas a importância incontestável que lhe é devida. Estamos nos referindo aqui, portanto, como já postulou Candido (1995), ao caráter inalienável e ao valor incontestável da literatura, da leitura.

A prática da escuta no compartilhamento das impressões de leitura

Montag olhou para a parede atrás dos homens, com as listas datilografadas de um milhão de livros proibidos. Seus nomes saltavam no fogo, reduzindo a cinzas os anos sob seu machado e sua mangueira que não lançava água, mas querosene.
(BRADBURY, 2012, p. 54).

Partindo do último ponto discutido na seção anterior, para o mediador de leitura, além de ser um eterno apaixonado pelos livros, na condição de leitor contumaz que deseja fazer com que novos leitores experimentem o antídoto contra a ignorância, a leitura, é preciso a ele

[...] demonstrar entusiasmo pelo que está lendo, desejo de compartilhar essas experiências com quem convive, apresentando-lhes textos de variadas naturezas, despertando-lhes o interesse pelo manuseio de publicações com recursos desde os mais simples até os mais sofisticados. (SANTOS; NETO; RÖSING, 2009, p. 13).

Bajour (2012), ao discorrer sobre a necessidade de os mediadores de leitura exercitarem a prática da escuta tão necessária ao profícuo trabalho de leitura direcionado à formação de leitores, defende a ideia de que

[...] a tradição escolar, em seu ímpeto tateado, não costuma colocar em primeiro plano o compartilhamento pleno das leituras realizadas pelos alunos, seja entre eles mesmos, seja com o mestre (BAJOUR, 2012, p. 10).

De acordo com as ideias defendidas por essa autora, para os mediadores entre os leitores e o textos é importante pensar a leitura como uma troca de experiências, como um “momento de bate-papo sobre o lido, o intercâmbio acerca dos sentidos que um texto desencadeia em nós” (BAJOUR, 2012, p. 23).

As ideias de Bajour contrapõem-se ao que descrevemos na seção anterior, quando discutimos a respeito das maneiras engessadas e empoeiradas do trabalho ainda realizado com a leitura em muitas instituições de ensino básico e de ensino superior. Segundo os argumentos dessa autora, as abordagens em torno da leitura e do ensino de literatura

devem estar dissociadas da nociva dissecação do texto literário, quando a visão a respeito do que foi lido está apoiada apenas na interpretação do professor, o qual, muitas vezes, se apoia sobre os alicerces descontextualizados a fortuna crítica. Não estamos aqui, de maneira alguma, desconsiderando a importância da fortuna crítica a respeito dos textos e dos autores. Questionamos, entretanto, sua validade como única possibilidade de compreensão do texto literário, uma vez esse tipo de visão exclui as impressões dos leitores acerca do lido, desconsiderando a experiência com o texto literário no âmbito da significação personalizada desse texto para cada leitor. Para Bajour, quando o mediador de leitura cede espaço à manifestação das múltiplas vozes de sua comunidade leitora, ele possibilita que os leitores se surpreendam com “os sons de sua própria interpretação. Pôr para fora, para outros, a música de nossa leitura pode nos revelar os realces que conferimos àquilo que lemos, as melodias que evocamos ou a percepção de sua ausência, os ruídos ou os silêncios que os textos nos despertam” (BAJOUR, 2012, p. 23). Para que essa prática da escuta da voz do outro, segundo Bajour, seja convertida em realidade, é importante que o mediador de leitura tenha absoluta clareza de que:

Escutar, assim como ler, tem que ver, porém, com a vontade e com a disposição para aceitar a apreciar a palavra dos outros em toda sua complexidade, isto é, não só aquilo que esperamos, que nos tranquiliza ou coincide com nossos sentidos, mas também o que diverge de nossas interpretações ou visões de mundo. (...) A democracia da palavra compartilhada implica, (...), o encontro intersubjetivo de vontades que aceitem o outro em sua diferença e estejam dispostas a enriquecer a vida, a leitura e a própria visão de mundo com essa diferença, mesmo que não concorde com ela (BAJOUR, 2012, p. 25).

Na perspectiva de Bajour, os mediadores de leitura, tocados pelo aprendizado da escuta da voz alheia nas discussões e nos debates sobre o compartilhamento das impressões de leitura devem estimular a manifestação da diversidade de possibilidades interpretativas que o texto suscita. O mediador, então, deve, além de contemplar essa multiplicidade de vozes, colocar microfones plugados a caixas de som que amplifiquem as vozes de seus leitores, oportunizando que essas vozes reverberem dentro e fora do espaço de discussão de leituras; enfim, que essas vozes ecoem e se propagem o mais longe possível. Para Bajour, em última análise:

Em experiências de leitura compartilhada, os mediadores que aprendem a ouvir nas entrelinhas constroem pontes e acreditam que as vozes, os gestos e os silêncios dos leitores merecem ser escutados. Se assim for, quando é assim, ler se parece com escutar (BAJOUR, 2012, p. 45).

Para o exercício da leitura compartilhada, tomamos emprestada a expressão *communautés interprétatives* de Fish

(2007), em *Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, que, traduzida para a língua portuguesa equivale a “comunidades interpretativas”. Em um espaço de compartilhamento de impressões de leitura, todos – mediadores e mediados, professores e alunos – devem “renunciar à imposição de um sentido convencional, imutável, a ser transmitido” (ROUXEL, 2013, p. 20). Com a principal finalidade de garantir o espaço necessário à manifestação das vozes de todos os participantes de uma comunidade interpretativa, é vital que as discussões e que os debates a respeito do que foi lido partam da recepção do aluno, convidando-o “à aventura interpretativa com seus riscos, reforçando suas competências pela aquisição de saberes e técnicas” (Ibidem, p. 20). E essa aventura interpretativa precisa ser encorajada pelo mediador, que deve estimular os membros de sua comunidade leitora a exteriorizarem seus próprios pensamentos e suas próprias impressões a respeito do que leram. A função reguladora da sala de aula deve ser abolida, e o mediador precisa ter a clareza de que:

A presença da turma é essencial na formação dos jovens leitores: lugar de debate interpretativo (metamorfose do conflito de interpretação), ela ilumina a polissemia dos textos literários e a diversidade dos investimentos subjetivos que autoriza (ROUXEL, 2013, p. 23).

Em vez de regular a manifestação das impressões de leitura, o mediador precisar ter ouvidos generosos para escutar as experiências de leitura invocadas pelos leitores com quem compartilha vivências e emoções de leitura. A fim de que esse compartilhamento seja eficaz, de acordo com Rouxel (2013), a leitura e a literatura dentro de uma comunidade interpretativa devem proporcionar aos seus integrantes o descobrimento da experiência humana; deve estimular a retirada de proveitos simbólicos personalizados que o mediador não consegue mensurar/avaliar, uma vez que tais proveitos estão restritos ao âmbito individual, portanto íntimo e pessoal. Quando isso tudo ocorre, é bastante provável que igualmente ocorra

[...] enriquecimento do imaginário, enriquecimento da sensibilidade por meio da experiência fictícia, construção de um pensamento, todos esses elementos que participam da transformação identitária (...) (ROUXEL, 2013, p. 24).

Na educação básica, etapa da formação intelectual em que os jovens leitores começam a dar os primeiros passos, a leitura não pode e não deve mais ser apenas uma atribuição dos professores de Língua Portuguesa (ensino fundamental) e Língua Portuguesa e Literatura (ensino médio). A premissa de Guedes e Souza (2011), para cujos autores “Leitura e escrita são tarefas da escola e não do professor de português”, é válida porque:

A tarefa de ensinar a ler e a escrever um texto de história é do professor de história e não do professor de português. A tarefa de ensinar a ler e a escrever um texto de ciências é do professor de ciências e não do professor de português. A tarefa de ensinar a ler e a escrever um texto de matemática é do professor de matemática e não do professor de português. A tarefa de ensinar a ler e a escrever um texto de geografia é do professor de geografia e não do professor de português. A tarefa de ensinar a ler e a escrever um texto de educação física é do professor de educação física e não do professor de português. A tarefa do professor de português é ensinar a ler a literatura brasileira (GUEDES; SOUZA, 2011, p. 19).

Considerando o argumento de Guedes e Souza, seria ideal que todos os professores pudessem, também, atuar na condição de mediadores de leitura, destinando alguns minutos semanais de suas aulas para compartilharem informações e impressões de leitura com seus estudantes. E se os professores lessem alguns títulos sugeridos pelos estudantes para compartilharem suas impressões de leitura? Com alguma segurança, podemos afirmar que tais iniciativas corroborariam para tornarem os estudantes participantes ativos das ações de leitura dentro da escola; já os professores ficariam menos asoberbados e menos autoritários a respeito das propostas de leitura, mais maleáveis, portanto, às conversas sobre o ato de ler, saindo da cristalizada figura do “eu” (professores) para a constituição de um “nós” (estudantes e professores). Cabe aos professores que desejam atuar como

mediadores de leitura, professorarem menos e abrirem mais espaço para as manifestações das vozes sufocadas há séculos, muitas vezes, pela perpetuação de um trabalho com a leitura tradicional demais e exacerbadamente egoísta.

De velhas e falidas práticas de leitura (ainda muito em voga em muitas instituições) nosso sistema de ensino já está enfasiado. Prova desse enfado são as lancinantes estatísticas do PISA e do RLB apresentadas neste artigo. Ressignificar as práticas leitoras, tanto na educação básica quanto no ensino superior, é uma realidade da qual não podemos fugir, sob pena de ficarmos como estamos: estagnados. Ou, pior, descermos ainda mais degraus na caminhada que deve ser incessante e vigilante rumo à elevação do Brasil à categoria de uma nação que lê muito com propósitos claros de formar leitores emancipados intelectualmente, capazes de formar as próprias opiniões, decisores de seus destinos e espiritualmente elevados, como opina Zilberman (2009).

Resta-nos saber se quem está na vanguarda do nosso sistema educacional, está disposto a mudar a velha maneira de abordar as práticas de leitura que ainda encabeçam boa parte dos locais em que há leitores em formação. Sabemos, todavia, que esse não é um esforço apenas dos docentes para quem a leitura é cara. Como descrevemos na seção introdutória deste artigo, é necessário que

as autoridades governamentais estejam igualmente dispostas a ressignificar o espaço escolar, pois o sistema educacional brasileiro, em boa medida, não deve mais ser depositário de docentes: (a) com carga horária elevada, trabalhando em salas de aula superlotadas e atuando em várias escolas para obterem salários um pouco melhores; (b) com planejamentos rígidos, muitas vezes, impostos por quem desconhece a realidade de cada instituição de ensino; (c) com a obrigatoriedade de adotarem o planejamento em série contido nos livros didáticos, os quais não contemplam as especificidades de cada realidade escolar; (d) com o ofício do trabalho com a leitura realizado aos “trancos e barrancos” por quem sequer é leitor; e (e) com a tarefa exclusiva de escolher e de determinar o que os estudantes lerão e, posteriormente, apresentar-lhes uma interpretação unilateral para o que foi lido.

Se nosso sistema educacional continuar eternizando a situação acima descrita, afastará ainda mais os possíveis leitores da leitura; promoverá, metaforicamente, a perseguição e a queima de livros realizada pelos bombeiros do enredo de *Fahrenheit 451*,⁹ de Bradbury (1953). Quem realizará essa queima de livros simbólica, entretanto, serão os jovens que não têm a oportunidade de compartilharem suas experiências de leitura dentro de uma comunidade leitora, negando-se a lerem ou encontrando alternativas para burlarem as propostas

de leitura que os desagradam porque são escolhas exclusivas do professor.

Por fim, ao contrário de governos intransigentes – que promoveram a queima real de livros porque, juntamente com as obras ateadas ao fogo, incineraram o conhecimento, os ideais – quem se ocupa de impulsionar a formação de leitores, tem o desejo, ainda que utópico, de formar cidadãos com horizontes expandidos, com repertório cultural diverso e extenso, com capacidade crítica para ler os mais distintos contextos em que está inserido. Quem se ocupa de formar leitores não quer, em hipótese alguma, assistir de braços cruzados a ascensão do Império da Ignorância, cujos valores defendidos, em larga escala, são estes:

- A escolaridade é abreviada, a disciplina relaxada, as filosofias, as histórias e as línguas são abolidas, gramática e ortografia pouco a pouco negligenciadas, e, por fim, quase totalmente ignoradas. A vida é imediata, o emprego é o que conta, o prazer está por toda a parte depois do trabalho. Por que aprender alguma coisa além de apertar botões, acionar interruptores, ajustar parafusos e porcas? (BRADBURY, 2012, p. 78).

Quem se ocupa da árdua tarefa de lutar contra o *status quo* vigente no que diz respeito às práticas leitoras, há muito ultrapassadas, tenciona uma sociedade muito diversa da que foi descrita por Bradbury (2012) em *Fahrenheit 451*. Certamente, haverá inúmeros percalços no meio do caminho, mas em meio ao asfalto escaldante será possível vislumbrar

a flor, aqui bela, que “Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio” (DRUMMOND, 2015, p. 107) e vingou.

Considerações finais

Depois da explanação que fizemos a respeito de algumas estatísticas que mensuram os nossos níveis de leitura, considerando o levantamento realizado pelo PISA e pelo RLB, cujas análises dos dados gerados revelaram estar o Brasil dentro de uma categoria muito aquém da esperada, isto é, a de um país que pouco prioriza a leitura e que parcamente reconhece o trabalho dos profissionais que lutam para que a leitura seja um direito de todos, encerramos esta discussão apontando algumas falhas nas práticas leitoras que perpetuam modelos ainda muito reproduzidos em muitas instituições educacionais. Entretanto, nosso propósito esteve bem distante de apenas a nosso sistema de ensino; pelo contrário, apresentamos alternativas possíveis, como a criação de comunidades interpretativas, para assegurar a diversidade de vozes ao se debater um texto literário, por exemplo. Se tivermos o claro entendimento de que a educação básica ainda é o local beneficiado para formar leitores, será mais fácil nos arriscarmos aos experimentos que a leitura suscita, será mais fácil estimular os leitores a mergulharem no universo aventureiro proporcionado pelo livros.

Hoje, de maneira muito diversa à época em Castro Alves (1847-1871) viveu, temos uma superabundância de obras e de autores que não havia no Século XIX, fato que facilita (e muito) o acesso à leitura, considerando, também, os meios virtuais disponíveis para o contato frequente com os livros, como o audiolivro, entre outros. Quando o autor do poema *O Livro e a América* bradou *Oh! bendito o que semeia/ Livros... livros à mão cheia.../ E manda o povo pensar!*, intuitivamente, preconizou o insubstituível ofício do bendito semeador de livros – o mediador de leitura – que, com estratégias leitoras eficazes, fomenta o amor e o apreço aos livros, fontes inesgotáveis de aprendizado e de onde o conhecimento extraído manda o povo pensar, libertando-o dos grilhões seculares do aprisionamento intelectual.

Some aspects of reading in Brazil: old behaviors, possible alternatives

Abstract

the present paper is based on an analysis of some data from the latest results of Programa de Avaliação Internacional dos Alunos (PISA) and of Retratos da Leitura no Brasil (RLB), the first made available by INEP, the second by Instituto Pró-Livro, in which low reading rates are discussed in a perspective that questions the profile of the national reader and the misconceptions related to the course of

their education when trying to delineate it from the school space, precisely because this space is fragile, far from investments by several natures that, in fact, guarantee to visualize the profile of which he is so sorry. The aim is not to reveal a reality already known to embarrass teachers and students, but to resume it, since the indexes, in our view, point once again to it, and put it in dialogue with the studies of José Hélder Pinheiro Alves (2013), Antonio Candido (1995), Silvia Castrillón (2011), Graça Paulino e Rildo Cosson (2009), Tzvetan Todorov (2020), Regina Zilberman (2009), among others, to suggest some reflections. In the end, we present possible alternatives in the context of Brazilian basic education, such as the creation of interpretive communities, taking advantage of Annie Rouxel's (2013) guidelines, in line with what Cecilia Bajour (2012) proposes about listening as a reading practice, methodologies that, if well observed, will recover aspects that are in the nature of the reception of the literary text, which is already a suggestion.

Keywords: Literary reading; Literature at school; Reading practices.

Notas

- ¹ Programme for International Student Assessment (PISA) consiste no relatório de informações sobre o desempenho dos estudantes de 15 anos de idade. No Brasil, o PISA é realizado a cada três anos pela Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE). No documento, são disponibilizados dados relativos ao desempenho dos estudantes nos aspectos concernentes à aprendizagem intra e extraescolar. A interpretação dos dados gerados possibilita aos países: (a) avaliarem conhecimentos dos estudantes, contrastando com os dados obtidos nos demais países; (b) instrumentalizarem-se com políticas e

práticas exercidas em outros lugares; e (c) elaborarem, a partir de comparações feitas, programas educacionais próprios com objetivos claros para qualificar a aprendizagem dos estudantes. O documento completo está disponível em: https://download.inep.gov.br/publicacoes/institucionais/avaliacoes_e_exames_da_educacao_basica/relatorio_brasil_no_pisa_2018.pdf

- ² **Retratos da Leitura no Brasil (RLB)** consiste na investigação realizada no perímetro nacional com finalidade de diagnosticar o perfil leitor do brasileiro, avaliando seus hábitos leitores. Os dados gerados direcionam a avaliação de políticas públicas do livro, os estudos e os projetos de leitura em nosso país. A pesquisa do RLB, em todo o território brasileiro, a partir de 2007, passou a ser realizada pelo Instituto Pró-Livro (IPL). Em 2019, o IPL realizou a 5ª edição do RLB. O documento completo está disponível em: https://prolivro.org.br/wp-content/uploads/2020/09/5a_edicao_Retratos_da_Leitura_no_Brasil_IPL-compactado.pdf
- ³ Monteiro Lobato, figura central no desenvolvimento da indústria editorial brasileira, em 1918, quando ainda dava os primeiros passos rumo ao mercado editorial, fez veementes críticas ao governo devido às baixas tarifas atribuídas aos livros importados. Obviamente, as obras estrangeiras, mais baratas, competiam em vantagem sobre os livros nacionais. Além disso, os livros provenientes de Portugal eram isentos de impostos. Na condição de editor, Lobato defendia, portanto, a taxação das obras estrangeiras, pois, naturalmente, vislumbrava benefícios para suas obras que eram nacionais.
- ⁵ Temos clareza sobre a divergência de posicionamentos que circundam a expressão “ensino de literatura”. Também acreditamos que não se ensina literatura, mas, considerando as diferentes vivências e o repertório de leituras de quem trabalha com a literatura, cremos que aspectos sobre a literatura possam, sim, ser ensinados.
- ⁵ Constitui-se como a principal avaliação internacional em educação, aferindo, de três em três anos, o desempenho de estudantes com idades entre 15 e 16 anos, quando a maioria desses jovens está se encaminhando para a conclusão da educação básica. Participam dessa avaliação 79 países ou regiões que são integrantes ou parceiros da OCDE. O Brasil está entre essas nações. É importante esclarecer que esse teste, com duração máxima de duas horas, é realizado via computador. Ademais, tal aferição mede as competências de leitura, de matemática e de ciências dos estudantes submetidos ao teste do PISA.

⁶ Para a concretização dessa pesquisa, 8.076 entrevistas foram realizadas em 208 municípios. Os dados foram colhidos entre outubro de 2019 e janeiro de 2020.

⁷ Conferência proferida na Feira Internacional do Livro de Bogotá, em 2003, no Primeiro Colóquio Colombiano-Francês de Bibliotecas Públicas “Biblioteca y Sociedad”.

⁸ Comunicação apresentada em Bogotá, em 2008, na 5ª Jornada de Reflexão sobre a Leitura e a Escrita, evento organizado pela Secretaria de Educação de Bogotá e pela Associação Colombiana de Leitura e Escrita (Asolectura).

⁹ O título da obra faz referência à temperatura de combustão do papel do livro.

Referências

ALVES, Castro. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

ALVES, José Helder Pinheiro. O que ler? Por que ler? A literatura e seu ensino. *In*: DALVI, Maria Amélia; REZENDE, Neide Luzia de; JOVER-FALEIROS, Rita. (Orgs.). **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013, p. 35-49.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova reunião: 23 livros de poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BAJOUR, Cecília. **Ouvir na estrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura**. Tradução: Alexandre Morales. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Globo, 2012.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 3ª ed. rev. e ampl. – São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 235-263.

CASTRILLÓN, Silvia. **O direito de ler e de escrever**. Tradução: Marcos Bagno. São Paulo: Pulo do Gato, 2011.

FISH, Stanley. **Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives**. Paris: Les Prairies ordinaires, 2007.

GUEDES, Paulo Coimbra; SOUZA, Jane Mari de. Leitura e escrita são tarefas da escola e não do professor de português. In: NEVES, Iara Conceição Bittencourt *et al.* (Orgs.). **Ler e escrever**: compromisso de todas as áreas. 9. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

INEP. **Programa de Avaliação Internacional dos Alunos (PISA)**. Disponível em: https://download.inep.gov.br/publicacoes/institucionais/avaliacoes_e_examens_da_educacao_basica/relatorio_brasil_no_pisa_2018.pdf. Acesso em: 28/12/2020.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **Retratos da Leitura no Brasil**. São Paulo: Instituto Pró-Livro, 2018. Disponível em: https://prolivro.org.br/wp-content/uploads/2020/09/5a_edicao_Retratos_da_Leitura_no_Brasil_IPL-compactado.pdf. Acesso em: 28/12/2020.

PAULINO, Graça; COSSON, Rildon. Le-tramento literário: para viver a literatura dentro e fora da escola. In: ZILBERMAN, Regina. RÖSING, Tânia Mariza Kuchenbecker. (Orgs.). **Escola e leitura**: velha crise, novas alternativas. São Paulo: Global, 2009, p. 61-79.

ROUXEL, Annie. Aspectos metodológicos do ensino da literatura. Tradução: Neide Luzia de Rezende. In: DALVI, Maria Amélia; REZENDE, Neide Luzia de; JOVER-FALEIROS, Rita. (Orgs.). **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013, p. 17-33.

SANTOS, Fabiano dos. Agentes de leitura: inclusão social e cidadania cultural. In: SANTOS, Fabiano dos. *et al.* (Orgs.). **Mediação de leitura**: discussão e alternativas para formação de leitores. São Paulo: Global, 2009. p. 37-45.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. O professor leitor. In: SANTOS, Fabiano dos. *et al.* (Orgs.). **Mediação de leitura**: discussão e alternativas para formação de leitores. São Paulo: Global, 2009. p. 26-36.

TAUFER, Adaauto Locatelli. Prática de escrita criativa na educação básica como alternativa aos processos engessados de produção textual no ensino médio: empoderamento do estudante com vistas à educação literária. In: TAUFER, Adaauto Locatelli. *et al.* **Escrita criativa e ensino I**: diferentes perspectivas teórico-metodológicas e seus impactos na educação literária. Coleção Educação, volume 5. Jundiaí: Paco Editorial, 2019, p. 123-146.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução: Caio Meira. 10ª ed. Rio de Janeiro: Difel, 2020.

ZILBERMAN, Regina. A escola e a leitura da literatura. In: ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tânia Mariza Kuchenbecker. (Orgs.). **Escola e leitura**: velha crise, novas alternativas. São Paulo: Global, 2009, p. 17-39.

A argumentação no gênero monografia: uma análise na perspectiva da Linguística de Texto

Márcia Helena de Melo Pereira*

Jaqueline Feitoza Santos**

Resumo

Neste artigo, aborda-se aspectos comunicacionais da sociorretórica e mecanismos ligados à textualidade denominados operadores argumentativos, no gênero monografia. Observa-se em que medida esses elementos auxiliam o escrevente a posicionar-se argumentativamente. Para a execução dessa investigação, coleta-se uma monografia da área de Ciências Humanas, do curso de Comunicação Social, e utiliza-se uma metodologia qualitativa, com base em pressupostos teóricos da Linguística Textual. As análises revelam a execução de movimentos sociorretóricos pelo escrevente e que os operadores argumentativos foram responsáveis pelo cumprimento das sequências argumentativas utilizadas. Verifica-se, portanto, que orientar o discente de graduação sobre esses mecanismos pode instrumentalizá-lo com estratégias que corroborem para cumprindo o teor argumentativo esperado no gênero monografia.

Palavras-chave: Monografia; Argumentação; Operadores argumentativos.

Introdução

Os símbolos mediam as relações do homem com a natureza e com os seus semelhantes. Nesse relacionamento entre o homem e a linguagem, ocorre a interação social por intermédio da língua, caracterizada, sobretudo, pela

* É doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas, onde também realizou o curso de mestrado em Linguística Aplicada. Atualmente, é professora adjunta do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia e docente do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGLin-UESB), campus de Vitória da Conquista, atuando na área de Linguística de Texto. Desenvolve, atualmente, projeto de pesquisa sobre processo de construção de textos, gênese de textos, relação entre estilo individual e estilo de gênero, crítica genética, autoria e ensino de texto. E-mail: marciahelenad@yahoo.com.br

** Mestra em Linguística, na linha de pesquisa de Texto, Significado e Discurso, pelo Programa de pós-graduação em Linguística (PPGLin/ UESB). Atuou como docente na área de Linguagens, em um colégio estadual da Bahia e, atualmente, ocupa um cargo de gestora de um colégio da rede estadual da Bahia. Coursou graduação em Letras pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), onde participou de dois projetos de pesquisa de iniciação científica, nas áreas de Sintaxe e de Aquisição da Linguagem. Pós-graduada em Língua Portuguesa e Língua Estrangeira (UNINTER) e em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira (FACEI). E-mail: jaquelinefeitoza@gmail.com

argumentatividade. Nesse sentido, podemos postular, com Koch e Elias (2016), que argumentar é humano, pois, seja por escrito ou oralmente, as nossas interações são permeadas de argumentação.

Em determinadas construções comunicacionais, por conseguinte, a argumentação é revelada nas intenções do enunciador em posicionar-se diante de determinado assunto. Essa intencionalidade apresenta-se em gêneros fundamentalmente argumentativos, como em trabalhos comumente solicitados para conclusão de cursos de graduação, mais conhecidos como monografias¹. Nesse gênero científico-acadêmico, o escrevente cumpre o papel de sujeito pesquisador e, como tal, segue, para sua elaboração, determinada estrutura composicional. Assim, para alcançar o teor argumentativo pretendido, é preciso manusear os recursos da textualidade que auxiliam na argumentatividade esperada.

Tendo em vista o ato de argumentar e considerando o contexto social e discursivo que envolve o gênero monografia, vimos a necessidade de investigar como determinado sujeito utiliza mecanismos argumentativos na produção desse gênero, nessa etapa de sua formação/escolarização. Dentre esses mecanismos, nos deteremos em investigar, na seção de introdução de uma monografia, a ocorrência (ou não) dos propósitos comunicativos, conforme Swales (2004), e a ocorrência dos operadores argumentativos,

tendo como apoio o conceito de sequência argumentativa proposto do Adam (2008; 2009b; 2009c), visto que esses operadores são responsáveis pelo encadeamento dos enunciados, estruturando-os em textos e determinando sua orientação argumentativa e discursiva, como esclarece Koch (2011). Nosso interesse nessa seção em específico da monografia reside no fato de podermos perceber nela propósitos comunicativos em que transparecem o posicionamento do escrevente, a exemplo da justificativa da pesquisa, da questão posta para a investigação, dos objetivos expostos, da hipótese defendida pelo escrevente e da escolha metodológica a ser adotada. Comunicativamente, essas partes demonstram “o porquê” e “o como” a pesquisa foi desenvolvida, o que nos permite observar o posicionamento argumentativo realizado pelo graduando.

Isso posto, apresentamos nossa questão: como os elementos da textualidade ligados aos operadores argumentativos e aos aspectos sociorretóricos auxiliam o escrevente, concludente de curso de graduação, no nível argumentativo necessário para compor o gênero monografia? Para responder a essa pergunta, investigamos, cientificamente, a seção de introdução de uma monografia da área de Ciências Humanas, do Curso de Comunicação Social, oriunda de uma universidade pública do estado da Bahia.

Para realização dessa investigação, partimos da hipótese de que o estudan-

te universitário, ainda que concluinte de um curso de graduação, apresenta dificuldades no emprego de aspectos da textualidade que podem auxiliar na construção do nível argumentativo próprio do gênero monografia, tomando por base trabalhos de Motta-Roth e Hendges (2010), Marinho (2010), Simões (2002) e Figueiredo e Bonini (2006), cujas abordagens residem na discussão acerca da produção da escrita acadêmica.

Nossa discussão segue a seguinte sequência de abordagens: para versar sobre as características próprias do gênero monografia, levaremos em consideração as perspectivas dos seguintes teóricos: Souza e Silva (2017), que discorre sobre esse gênero, além de nos valermos da abordagem sociorretórica de Swales (2004), discutida no trabalho de Motta-Roth e Hendges (2010). Com o objetivo de expormos o delineamento das sequências textuais, apresentaremos os postulados de sequência textual de Jean-Michel Adam (2008; 2009b; 2009c), discutidos por Ribeiro (2012). Por fim, apresentaremos as contribuições dos operadores argumentativos para a elaboração das sequências argumentativas, tendo em vista as discussões de Koch (2011), e Koch e Elias (2016). Seguiremos apresentando nossas análises acerca do *corpus* selecionado para pesquisa e, por fim, apresentaremos nossas considerações finais a respeito da seção da monografia analisada, discutindo a obtenção,

ou não, do nível comunicativo e argumentativo pelo escrevente, finalizando, assim, o que nos dispomos a investigar.

O gênero Monografia

O gênero monografia é um trabalho científico que versa sobre uma temática particular. De acordo com Souza e Silva (2017), a monografia, como o próprio nome indica, é um trabalho individual, cujo formato deve obedecer ao gênero científico, sendo claro e estruturalmente lógico, ao apresentar os resultados da pesquisa desenvolvida. Esse gênero se pauta em uma ação social que atenda à cultura acadêmica, com vistas à conclusão de um curso de nível superior de graduação ou de pós-graduação *latu sensu*.

A produção da monografia ocorre seguindo uma hierarquia de saberes compartilhados, pois a construção desse gênero acontece depois do percurso de todo o curso; não é tarefa para ingressantes, como fundamentam Souza e Silva (2017) sobre os sujeitos produtores desse trabalho:

Os seus sujeitos produtores de monografia poderiam ser considerados como membros experientes em suas comunidades acadêmicas de pertença, haja vista que, para a produção deste gênero, passaram por etapas anteriores de desenvolvimento da escrita acadêmica, em que adentram na academia, tentam se inserir e ser reconhecidos no meio, passam a pertencer a este contexto, até o momento em que seu trabalho de conclusão de curso revela todo o percurso de aprendizagem. Entretanto, mesmo que

concluintes em seus cursos de graduação, são iniciantes no *fazer-científico*. Por conseguinte, por representatividade, o sujeito se sente membro na monografia de especialização; é membro iniciante na dissertação de mestrado; é membro intermediário na tese de doutorado e é membro experiente quando é considerado pesquisador pelo CNPq (SOUZA; SILVA, 2017, p. 142, grifo das autoras).

Para este trabalho, discutiremos a proposta de Swales (2004) sobre a definição de gêneros² através de metáforas³, uma vez que esse autor postula que as várias formas de compreender os gêneros devem ser aceitas, justificando a adoção de procedimentos metafóricos para resgatar especificidades relevantes dos gêneros. Essa proposta de Swales (2004) aqui exposta tem como objetivo buscar entender o contexto sociorretórico que circunscreve os gêneros.

Os aspectos retóricos concernentes ao propósito comunicativo de introduzir a pesquisa, postulados por Swales (2004), atribuem funções dos gêneros que atendam a uma perspectiva multifacetada, considerando que esses gêneros podem ter mais de um propósito comunicativo, e os objetivos são denominados concepções metafóricas dos gêneros, quais sejam: I) ação social, na orientação de ações retóricas efetivas; II) padrões de linguagem tanto social quanto retoricamente partilhados; III) espécies biológicas, por seguirem mudanças funcionais na linha do tempo (presente, passado e futuro); IV) as famílias de protótipos; V) as instituições, tendo em vista os processos de produção e

recepção típicos; e VI) os atos de fala, por meio de discursos direcionados.

Baseado nessa classificação, Swales (2004) desenvolve o conceito de prototipicidade, trazendo a justificativa de que as concepções metafóricas acima expostas levam ao entendimento de que os protótipos dos gêneros são capazes de influenciar e restringir a escolha do conteúdo e do estilo desse gênero através do contexto em que está inscrito. No entanto, a partir da definição de gêneros através de metáforas, Swales (2004) fundamenta que as várias formas de compreendê-los podem ser aceitas, pois os procedimentos metafóricos permitem considerar as especificidades que circunscrevem o contexto de produção e recepção dos gêneros. Em vista desse caráter mais flexível, também considera que o gênero pode ter mais de um propósito; entretanto, o linguista recomenda ao analista do texto iniciar pelo propósito comunicativo oficial do gênero e, na sequência, repensar tal propósito, na medida em que estuda o contexto e o entendimento sobre esse gênero.

Isso posto, passemos a observar as estruturas esquemáticas prototípicas do gênero monografia. Tais estruturas são aqui relatadas no sentido de descrever os propósitos específicos evidenciados no gênero. Desse modo, exporemos os elementos estruturais tradicionalmente relatados em manuais de metodologia

científica, na coluna esquerda do Quadro 1, e a estrutura, conforme os propósitos comunicativos, à direita do mesmo quadro:

Quadro 1 – Visão geral da organização retórica de monografias

Elementos estruturais	Propósitos comunicativos
Elementos pré-estruturais Capa (obrigatório), lombada (opcional), folha de rosto (obrigatório), errata (opcional), folha de aprovação (obrigatório), dedicatória(s) (opcional), agradecimento(s) (opcional), resumo (na língua vernácula (obrigatório), resumo na língua estrangeira (obrigatório), lista de ilustrações (opcional), lista de tabelas (opcional), lista de abreviaturas (opcional), lista de símbolos (opcional) e sumário (obrigatório).	SITUAR A PESQUISA INTRODUZIR A PESQUISA FUNDAMENTAR TEORICAMENTE RELATAR METODOLOGIA ANALISAR DADOS CONCLUIR A PESQUISA CREDENCIAR O TRABALHO
Elementos textuais Introdução, desenvolvimento e conclusão.	
Elementos pós-textuais Referências (obrigatório), glossário (opcional), apêndice(s) (opcional) e índice(s) (opcional).	

Fonte: Souza e Silva (2017, p. 147 apud SOUZA, 2014).

Os elementos estruturais do gênero monografia são normatizados pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) e pelos manuais de metodologia científica, conforme apresentado na coluna esquerda do quadro 1, anterior. Essa normatização é constantemente consultada pelos graduandos no momento da elaboração de seus textos. Apresentamos aqui uma ressalva de Souza e Silva (2017), ou seja, a monografia atende a propósitos comunicativos que desempenham funções escritas específicas para a organização esquemática do gênero; logo, sua estruturação não necessariamente deve atender a seções fixas, conforme orientam os manuais. Assim, as autoras justificam que é pertinente analisar

as monografias pelos propósitos a que servem, quais sejam: “situar, introduzir, fundamentar teoricamente, relatar metodologia, concluir e acrescentar a pesquisa/o trabalho” (SOUZA; SILVA, 2017, p. 148), como descrito na coluna direita do quadro 1.

Ao nos atentarmos para a investigação do gênero monografia, buscamos compreender a cientificidade esperada na esfera acadêmica, por se estabelecer através do movimento de construção e reconstrução de conhecimentos validados, em contínua apropriação, reflexão e contestação de saberes produzidos, conforme discutem Souza e Silva (2017). Passemos, na próxima seção, às especificidades da sequência argumentativa.

A sequência argumentativa e os operadores argumentativos

Para iniciar esta seção, esclarecemos a relação existente entre as sequências argumentativas e os operadores argumentativos. Conforme discute Koch (2011), esses operadores são responsáveis pelo encadeamento de enunciados, estruturando-os em textos e determinando sua orientação discursiva, podendo, por conseguinte, auxiliar o encadeamento de enunciados presentes na composição da sequência argumentativa. Diante disso, abordando a ocorrência desses operadores, e em que medida eles contribuem (ou não) para o desenvolvimento argumentativo do texto analisado, podemos observar a formação da sequência argumentativa, de acordo com o esquema prototípico proposto por Adam (2009c). Diante do exposto, apresentamos, a seguir, a noção de sequências argumentativas e a contribuição dos operadores argumentativos para sua composição.

Argumentar consiste na oposição de enunciados, de acordo com os postulados de Adam (2009b) acerca da construção de sequências argumentativas. Para o teórico, esses enunciados são interligados por operadores argumentativos. A fim de delimitarmos nossa atenção para as sequências argumentativas, apresentamos o esclarecimento de Adam (2009b) sobre uma clara distinção entre

orientação argumentativa e sequência argumentativa:

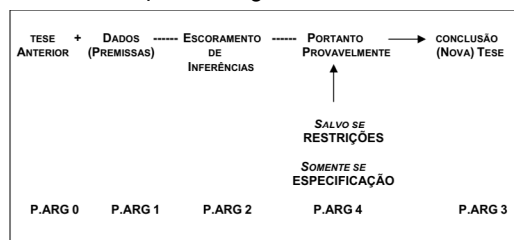
[...] não se deve confundir o fato de que todos os textos comportam uma orientação argumentativa com o fato de que existe este tipo de colocação em sequência cujo grau zero é certamente representado pelo silogismo e pelo entimema (ADAM, 2009b apud RIBEIRO, 2012, p. 42).

Adam (2009c) chama a atenção de que a argumentação consiste em movimentos de demonstração de uma tese e refutação dessa mesma tese, conforme citação a seguir:

Um discurso argumentativo [...] se coloca sempre em relação a um contra discurso efetivo ou virtual. A argumentação é, por isso, indissociável da polêmica. Defender uma tese ou uma conclusão é sempre defendê-la contra outras teses ou conclusões, do mesmo modo que entrar em uma polêmica não implica somente um desacordo [...], mas, sobretudo, a posse de contra-argumentos. Esta propriedade que a argumentação tem de ser submissa à refutação me parece ser uma de suas características fundamentais e a distingue nitidamente da demonstração ou da dedução, que, no interior de um sistema dado, se apresentam como irrefutáveis (ADAM, 2009c apud RIBEIRO, 2012, p. 43).

Diante dessa proposta, Adam (2009c) assim expõe o esquema de sequência argumentativa prototípica, conforme a Figura 1, a seguir:

Figura 1 – Esquema simplificado de uma sequência argumentativa



Fonte: Adam (2009c apud RIBEIRO, 2012, p. 42).

De acordo com o teórico, a sequência argumentativa se dá a partir dos movimentos de demonstração e/ou justificativa de uma tese e da refutação de outras teses ou argumentos. Assim, a partir dessas premissas, chega-se a uma conclusão ou afirmação, conforme explanação de Ribeiro (2012). Dito de outro modo, na sequência argumentativa, é apresentada uma posição favorável ou desfavorável em relação a uma tese inicial e a posição de quem enuncia é sustentada com base em argumentos ou provas.

Em conformidade com o esquema proposto por Adam (2009c), a tese anterior e as inferências não precisam, necessariamente, estar explícitas no texto: elas podem ser determinadas mediante o sentido do enunciado. Os elementos compostos pelos dados (ou afirmações) e a conclusão (que é a opinião do enunciadador) podem compor uma nova sequência argumentativa.

É bom lembrar que as sequências não seguem padrões rígidos. Desse modo,

a ordem estabelecida na sequência argumentativa pode sofrer variações, ocorrendo tanto de forma progressiva (D então C), quanto de forma regressiva (D porque C, em que se dá prioridade à explicação, para justificar a afirmação anterior), conforme explica Ribeiro (2012).

Ainda, resta-nos esclarecer sobre os níveis da sequência argumentativa apontados por Adam (2008). Segundo o autor:

a) o nível **justificativo** (soma das proposições argumentativas: P arg1 + P. arg2 + P. arg3), a estratégia argumentativa é dominada pelos conhecimentos apresentados e o interlocutor tem pouca relevância [...] b) o nível **dialógico** ou **contra-argumentativo** (soma das proposições argumentativa P. arg0 + P. arg4), a estratégia argumentativa visa a uma transformação dos conhecimentos, a argumentação é negociada com um contra-argumentador real ou potencial, o que caracteriza o aspecto dialógico da sequência argumentativa (ADAM, 2008, p. 233-234 apud RIBEIRO, 2012, p. 44, grifo da autora).

Dessa forma, Adam (2008) nos fornece uma importante observação, pois, com a análise dos níveis argumentativos, é possível mensurar o grau de argumentatividade do escrevente. É sobre o segundo nível apontado pelo teórico, o contra-argumentativo, que observaremos o posicionamento argumentativo do sujeito desta pesquisa, ou a visada argumentativa, na seção do texto por nós separado para análise, uma vez que esse nível explicita o posicionamento argumentativo do escrevente.

Em suma, Adam, autor da teoria das sequências textuais, afirma que elas são, ao mesmo tempo, categorias cognitivas e produtos culturais da sociedade. O conceito de sequências textuais, em específico das sequências argumentativas e expositivas, será um dos nossos pontos de apoio para a análise que propomos. Justificamos tal escolha diante do caráter científico do gênero, que apresenta um discurso que é pautado no já dito, e tal característica requer um caráter argumentativo e expositivo em sua elaboração.

Para a composição dessas sequências, são necessários elementos de concatenação textual denominados de operadores argumentativos. Koch (2011) designa como operadores argumentativos morfemas e vocábulos pertencentes a categorias gramaticais variadas, a exemplo de conectivos, conjunções, advérbios, locuções adverbiais ou aqueles em que não há uma classificação específica. Esses operadores têm por função auxiliar na direção argumentativa do enunciado. São, portanto, responsáveis pela direção argumentativa e discursiva, o que levou a linguista a classificá-los como *operadores discursivos*. Tal estudo tem sua fundamentação em Ducrot (1997), que, a partir de investigações com operadores argumentativos, defende a tese de que a orientação argumentativa está na própria língua, descartando a dependência a fatos lógicos, relação que era

frequente em concepções tradicionais da argumentação.

Na construção desses procedimentos argumentativos, concordamos com Koch (2011) e Koch e Elias (2016) acerca da relevância dos operadores argumentativos/discursivos. Alguns desses operadores, bem como suas funções, citados pelas autoras, exemplificamos no Quadro 2, a seguir.

Quadro 2 – Os operadores argumentativos/discursivos

1. Operadores que somam argumentos a favor de uma mesma conclusão: **e, também, ainda, nem (e não), não só... mas também, tanto... como, além de, além disso** etc.;
2. Operadores que indicam o argumento mais forte de uma escala a favor de uma determinada conclusão: **até, até mesmo, inclusive** (quando a escala é orientada para a afirmação) **e nem, nem mesmo** (quando a escala é orientada para a negação);
3. Operadores que contrapõem argumentos orientados para conclusões contrárias: **mas, porém, contudo, todavia, no entanto, entretanto, embora, ainda que, posto que, apesar de (que)**;
4. Operadores que introduzem uma conclusão com relação a argumentos apresentados em enunciados anteriores: **logo, portanto, pois, por isso, por conseguinte, em decorrência** etc.;
5. Operadores que introduzem uma justificativa ou explicação relativamente ao enunciado anterior: **porque, porquanto, já que, pois, que, visto que, como** etc.;

Fonte: Koch (2011, p.102-106) e Koch e Elias (2016, p. 61-75).

Portanto, Koch (2011) ressalta a importância de estudar os operadores

argumentativos/discursivos, visto que apresentam natureza argumentativa e retórica. Dessa forma, esses elementos de valor argumentativo conduzem a orientação argumentativa global, pois direcionam o interlocutor a determinado tipo de conclusões.

Análise do *corpus*: elementos argumentativos no gênero monografia

O gênero por nós analisado refere-se a uma monografia intitulada *A interatividade, o modelo de negócio e a distribuição de conteúdo nos sites jornalísticos nativos on-line brasileiros*. O informante foi estudante do curso de bacharelado em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, de uma universidade pública da Bahia, sendo seu texto apresentado e obteve aprovação em 2017. Ele será por nós denominado IHC (sigla de Informante da área de Humanas, do curso de Comunicação), com o objetivo de resguardar sua identidade. A monografia é constituída das seções de introdução, aporte teórico, metodologia e resultados e considerações finais, num total de 86 páginas, incluindo referências e anexos.

Como já justificado a respeito de nosso recorte analítico, selecionamos a seção de introdução para análise no presente trabalho. A razão de tal seleção reside no fato de podermos observar se há propósitos comunicativos em que transpare-

çam o posicionamento do escrevente, a exemplo da justificativa da pesquisa, da questão posta para a investigação, dos objetivos expostos, da hipótese defendida pelo escrevente e da escolha metodológica a ser adotada. Ademais, nessa seção, podemos, também, verificar construções que demandam maior posicionamento argumentativo do escrevente, a exemplo da apresentação da justificativa e da hipótese da pesquisa. A fim de observarmos o cumprimento do teor comunicativo de argumentativo da seção de introdução, empregamos duas categorias analíticas, como ilustra o Quadro 3, a saber:

Quadro 3 - Categorias analíticas

• Aspectos sociorretóricos
• Os operadores argumentativos na composição das sequências.

Fonte: elaboração própria.

Observemos a introdução elaborada por IHC, a seguir, na subseção de aspectos sociorretóricos.

Aspectos sociorretóricos

Nesta subseção, observaremos a estrutura esquemática da seção de introdução, baseada nos propósitos comunicativos específicos do gênero monografia.

Exporemos, no Quadro 4, a seguir, a introdução elaborada por IHC, à esquerda, e os aspectos sociorretóricos concernentes ao propósito comunicativo de introduzir a pesquisa, à direita do quadro:

Propósito comunicativo: introduzir pesquisa	Movimentos retóricos
INTRODUÇÃO O jornalismo passou por diversas transformações ao longo da história. Atualmente, <u>com a internet</u>, a audiência capaz de participar dos processos de produção da notícia, assim como se tornou parte dos meios de disseminação da mesma. <u>O ambiente on-line</u> possibilitou a convergência de várias mídias (texto escrito, som e imagem estática e em movimento) em uma mesma plataforma, abrindo espaço para novas formas de se fazer jornalismo. Entretanto, percebe-se o impacto para <u>as indústrias jornalísticas</u>, sobretudo para os veículos tradicionais, que estão sendo coagidos a buscar novos caminhos a fim de se adaptar aos novos tempos. A partir da popularização da <u>rede mundial on-line</u>, os <u>veículos de comunicação</u> perderam o domínio sob a distribuição do conteúdo. <u>A indústria jornalística</u> começou a testemunhar um contexto de incertezas em meio à redução da receita vinda da publicidade, sua principal fonte de renda, que encontrou na <u>web</u> um espaço mais rentável e mensurável. Além disso, o leitor mais ativo no processo de construção jornalística e a abundância de informações que podem ser encontradas gratuitamente na internet ajudaram a compor o quadro no que diz respeito ao jornalismo “pós-industrial”. Nesse cenário, a presente monografia tem como tema o ambiente atual do jornalismo na internet. Com o novo ecossistema jornalístico e diante da necessidade de adaptação, surgiram novas formas de financiamento; os sites de redes sociais tornaram-se uma forma de distribuição; e novas opções de interatividade são geradas permitindo uma participação cada vez maior da audiência. O problema que abarca esta pesquisa está elaborado na seguinte pergunta: como estão estruturados a interatividade, o modelo de negócio e a distribuição de conteúdo no webjornalismo? Quanto ao objeto da pesquisa, são sites jornalísticos nacionais oriundos do meio virtual. Estabeleceu-se, assim, <u>o seguinte objetivo geral</u>: analisar como os sites jornalísticos brasileiros nativos on-line estão estruturados no âmbito das possibilidades de interatividade, no modelo de negócio e na distribuição de conteúdo. Deste modo, estipularam-se ainda <u>os seguintes objetivos específicos</u>: a) Definir os conceitos de jornalismo, jornalismo pós-industrial e interatividade; b) Estudar a interatividade nos sites jornalísticos nacionais oriundos do meio virtual; c) Identificar o(s) modelo(s) de negócio predominante(s) nos sites jornalísticos nacionais oriundos do meio virtual; d) Verificar como é a distribuição de conteúdo nos sites jornalísticos nacionais oriundos do meio virtual. Acredita-se que esta pesquisa se justifica haja vista a atualidade do tema e a importância de se entender que saídas o jornalismo “pós-industrial” está encontrando nessa nova era, o que está sendo feito neste campo com as oportunidades trazidas pelas novas tecnologias e como está se dando a relação com a audiência.	§ 1º § 2º § 3º Apresentação do tema da monografia § 4º Apresentação da pergunta da pesquisa Apresentação do objeto da pesquisa Objetivo geral § 5º Objetivos específicos § 6º Justificativa da pesquisa

Para compreender o jornalismo desde o nascimento dos primeiros jornais e pensamentos teóricos a esse respeito, <u>refletiu-se acerca das considerações do estudioso Tobias Peucer. Para versar sobre em que consiste o jornalismo, as perspectivas dos seguintes teóricos foram discutidas: Robert Park (1955 <i>apud</i> MACHADO, 2005), que profere sobre o conhecimento jornalístico por meios das definições de conhecimento "de" e "acerca de"; Adelmo Genro Filho (2012), que defende o jornalismo como instituição social que supera as bases do capitalismo em que foi originado; Eduardo Meditsch (1997), que discute o jornalismo como forma de conhecimento; e Otto Groth (2011), que trata das características essenciais dos jornais. Para abordar o jornalismo feito no ambiente on-line, considerou-se a discussão proposta por Luciana Mielniczuk (2003) quanto às nomenclaturas usadas para fazer referência a este. Observaram-se ainda as características presentes nesse tipo de jornalismo citadas por Jo Bardoel e Mark Deuze (2001). Além disso, os autores Christopher William Anderson, Emily Bell e Clay Shirky (2013), assim como Caio Túlio Costa (2014), discutem o chamado jornalismo pós-industrial, enquanto Alejandro Rost (2014) aborda a interatividade sob o âmbito jornalístico e Raquel Recuero (2009) discorre as redes sociais em vista dessa prática.</u> No primeiro capítulo (Conceitos do jornalismo), apresentam-se os pensamentos teóricos acerca do jornalismo enquanto forma de conhecimento e as implicações dessa prática na <i>web</i>. No segundo capítulo (Jornalismo e mudanças acarretadas pela internet), o novo ecossistema ocasionado pela chegada da internet, os conceitos de interatividade e a relação dos sites de redes sociais com o jornalismo são debatidos. Já no terceiro capítulo (Metodologia e resultados), o percurso metodológico, a apresentação dos resultados e sua discussão estão presentes. Após a realização da seleção dos sites que consistem nesta pesquisa, estes foram então visitados de modo a verificar a aplicação quantitativa de itens escolhidos para observar os modelos de negócio, as formas de distribuição e as opções de interatividade disponíveis.	§ 7º <u>Delineamento teórico da pesquisa</u> § 8º Apresentação da estrutura organizacional da monografia.
--	--

Fonte: *Corpus* coletado para pesquisa (grifos nossos).

Observamos que a produção da monografia no espaço social universitário atende a uma estrutura esquemática prototípica, que contempla tanto a criatividade dos sujeitos produtores quanto sua capacidade sociocognitiva na produção de gêneros. Assim, podemos observar, no Quadro 4, o cumprimento desse protótipo requerido no ambiente institucional da universidade, pois, de acordo com Souza e Silva (2017), os “pro-

pósitos comunicativos são construções e ações textuais diversas que caracterizam a organização esquemática dos gêneros” (SOUZA; SILVA, 2017, p. 148). No propósito de introduzir a pesquisa por nós ilustrado no quadro 4, há uma ação textual específica dentro do gênero monografia, qual seja: os elementos presentes na coluna “movimentos retóricos” exemplificam características essenciais que servem para a construção das intro-

duções de monografias. Observamos que esses aspectos são encontrados na seção de introdução de IHC, apresentando, na ordem, os seguintes movimentos:

- a) apresentação do tema da pesquisa: nesse movimento retórico, o escrevente, no terceiro parágrafo, apresenta a seguinte declaração: “Nesse cenário, a presente monografia tem como tema o ambiente atual do jornalismo na internet”, cumprindo o movimento retórico de apresentação do tema da pesquisa.
- b) apresentação da pergunta da pesquisa: o escrevente inicia o quarto parágrafo realizando o movimento retórico de pergunta da pesquisa: “O problema que abarca esta pesquisa está elaborado na seguinte pergunta: como estão estruturados a interatividade, o modelo de negócio e a distribuição de conteúdo no webjornalismo?”
- c) apresentação do objeto da pesquisa: também, no quarto parágrafo, o informante descreve o propósito comunicativo de relatar o objeto de sua monografia, a saber: “Quanto ao objeto da pesquisa, são sites jornalísticos nacionais oriundos do meio virtual”.
- d) objetivos geral e específicos: nos parágrafos quarto e quinto, o escrevente expõe seu objetivo principal e seus objetivos espe-

cíficos, cumprindo o propósito comunicativo de apresentar os objetivos que nortearão sua pesquisa, a saber: “Estabeleceu-se, assim, o seguinte objetivo geral: analisar como os sites jornalísticos brasileiros nativos *on-line* estão estruturados no âmbito das possibilidades de interatividade, no modelo de negócio e na distribuição de conteúdo. Deste modo, estipularam-se ainda os seguintes objetivos específicos: a) Definir os conceitos de jornalismo, jornalismo pós-industrial e interatividade [...]”

- e) justificativa da pesquisa: o propósito comunicativo de justificar a pesquisa é apresentado no sexto parágrafo: “Acredita-se que esta pesquisa se justifica haja vista a atualidade do tema e a importância de se entender que saídas o jornalismo ‘pós-industrial’ está encontrando nessa nova era, o que está sendo feito neste campo com as oportunidades trazidas pelas novas tecnologias e como está se dando a relação com a audiência”.
- f) delineamento teórico da pesquisa: no sétimo parágrafo, o escrevente realiza o movimento retórico de apresentar o aporte teórico de sua pesquisa: “Para compreender o jornalismo desde o nascimento

dos primeiros jornais e pensamentos teóricos a esse respeito, refletiu-se acerca das considerações do estudioso Tobias Peucer. [...]”.

- g) apresentação da estrutura organizacional da pesquisa: por último, no parágrafo oitavo, IHC cumpre o propósito comunicativo de descrever a estrutura organizacional de seu texto, do qual expomos apenas essa passagem, a critério de ilustração: “No primeiro capítulo (Conceitos do jornalismo), apresentam-se os pensamentos teóricos acerca do jornalismo [...]”.

Todos esses elementos presentes na introdução da monografia de Comunicação, como podemos perceber no Quadro 4, anteriormente, contribuem para o propósito comunicativo de introduzir a pesquisa, pois realiza os movimentos retóricos requeridos no espaço social da universidade, cumprindo a estrutura esquemática prototípica desse contexto no que se refere à produção do gênero monografia. Em síntese, diante dos dados apresentados, defendemos que ter certa consciência da abordagem sociorretórica, à semelhança do proposto por Swales (2004), favorece a ação do sujeito pesquisador no propósito de introduzir a pesquisa, pois entendemos que a organização esquemática do gênero é

caracterizada pelas construções e ações textuais diversas dos propósitos comunicativos desse gênero. Isso posto, passemos para a análise acerca dos operadores argumentativos presentes na seção de introdução, na subseção a seguir.

Os operadores argumentativos na composição das sequências

Para iniciar esta subseção, relembramos a função dos operadores argumentativos: apresentam uma natureza argumentativa e retórica, tendo por função conduzir a orientação argumentativa global. Diante disso, cumpre-nos abordar a ocorrência desses operadores, e em que medida eles contribuem (ou não) para o desenvolvimento argumentativo do texto analisado.

Na introdução de IHC, notamos a presença da estrutura prototípica da sequência argumentativa no nível justificativo (soma das proposições argumentativas: P. arg1 + P. arg2 + P. arg3), como demonstrado no excerto (01):

(01)

Acredita-se que esta pesquisa se justifica (P.ARG 3: conclusão) *haja vista* a atualidade do tema e a importância de se entender que saídas o jornalismo “pós-industrial” está encontrando nessa nova era, (P.ARG 2: justificativa) o que está sendo feito neste campo com as oportunidades trazidas pelas novas tecnologias e *como* está se dando a relação com a audiência. (P.ARG 2: justificativa).

Nessa sequência, os operadores “haja vista” e “e como” atuam como auxílio argumentativo no excerto (01). O primeiro operador introduz uma explicação sobre a afirmação anterior da presença de uma justificativa para a pesquisa (P. Arg. 3). Já o segundo operador, “e como”, soma o argumento “relação com a audiência” a favor da mesma conclusão, ou seja, de que a pesquisa se justifica (P. Arg 3).

O nível dialógico ou contra-argumentativo (soma das proposições argumentativas P. Arg 0 + P. Arg 4) é também desenvolvido na introdução de IHC, nos parágrafos 1 e 2. Talvez, a ocorrência escassa de uma sequência argumentativa tão prototípica se justifique pelo caráter comunicativo da introdução, marcada pela apresentação geral da pesquisa, portanto, mais expositivo do que argumentativo. Logo, foram poucas as partes dessa seção em que encontramos as visadas argumentativas do escrevente. Mesmo assim, nesses momentos, o enunciador apresenta um posicionamento dialógico ou contra-argumentativo, inclusive, com a presença do operador contrajuntivo “*entretanto*”, que conduz a uma nova argumentação, conforme demonstrado no próximo excerto. Então, observemos o excerto (02), ilustrativo de uma sequência prototípica, retirado da introdução de IHC:

(02)

O jornalismo passou por diversas transformações ao longo da história (P. Arg 0). *Atualmente*, com a internet, a audiência é capaz de participar dos processos de produção da notícia (P. Arg 1), *assim como* se tornou parte dos meios de disseminação da mesma (P. Arg 2). O ambiente on-line possibilitou a convergência de várias mídias (texto escrito, som e imagem estática e em movimento) em uma mesma plataforma, abrindo espaço para novas formas de se fazer jornalismo. *Entretanto*, percebe-se o impacto para as indústrias jornalísticas (P. Arg 4), *sobretudo* para os veículos tradicionais, *que* estão sendo coagidos a buscar novos caminhos a fim de se adaptar aos novos tempos (P. Arg 3).

No excerto (02), temos a presença do operador “*atualmente*”, cuja função é marcação temporal, ligando a tese anterior “O jornalismo passou por diversas transformações ao longo da história” (P. Arg 0) ao (P. Arg 1) à premissa “com a internet, a audiência é capaz de participar dos processos de produção da notícia”. Na sequência, o emprego do operador “*assim como*” introduz a soma do argumento “se tornou parte dos meios da mesma”, presente na sequência como P. Arg 2, antecedendo as inferências que estão por vir, isto é, “O ambiente on-line possibilitou a convergência de várias mídias (texto escrito, som e imagem estática e em movimento) em uma mesma plataforma, abrindo espaço para novas formas de se fazer jornalismo”. Além desses argumentos, encontramos o elemento necessário

para o desenvolvimento da escala prototípica completa, o P. Arg 4, cuja introdução se dá pelo operador argumentativo “Entretanto”, responsável por contrapor argumentos orientados para uma conclusão contrária, qual seja: “o impacto para as indústrias jornalísticas”. Ainda na relação de oposição (P. Arg 4), como já sinalizamos, há a soma de argumento em favor dessa conclusão contrária, mediante o operador “sobretudo”. Por fim, o excerto 2 completa a escala argumentativa prototípica com a presença do P. Arg 3, concluindo o período introduzido pelo operador explicativo “que”, relativo ao enunciado anterior “sobretudo para os veículos tradicionais”, iniciando nova conclusão ou tese: “estão sendo coagidos a buscar novos caminhos a fim de se adaptar aos novos tempos”. Temos, portanto, o cumprimento da escala argumentativa completa no parágrafo do excerto (02). Percebemos, através desse exemplo, a relevância dos operadores argumentativos para composição do gênero monografia.

Observemos, agora, o excerto (03), que também ilustra a escala argumentativa prototípica, conforme modelo desenvolvido por Adam (2009c):

(03)

A *partir* da popularização da rede mundial on-line, os veículos de comunicação perderam o domínio sob a distribuição do conteúdo (P. ARG 0). A indústria jornalística começou a testemunhar um contexto de incertezas em meio à redução da receita

vinda da publicidade, sua principal fonte de renda, que encontrou na web um espaço mais rentável e mensurável (P. ARG 1). *Além disso*, (P. ARG 2) o leitor mais ativo no processo de construção jornalística e a abundância de informações que podem ser encontradas gratuitamente na internet ajudaram a compor o quadro no que diz respeito ao jornalismo “pós-industrial”.

Nesse cenário, (P. ARG 4) a presente monografia tem como tema o ambiente atual do jornalismo na internet. Com o novo ecossistema jornalístico e diante da necessidade de adaptação, surgiram novas formas de financiamento; (P. ARG 3) os sites de redes sociais tornaram-se uma forma de distribuição; e novas opções de interatividade são geradas permitindo uma participação cada vez maior da audiência.

No esquema apresentado por Adam (2009c) sobre a sequência argumentativa, a tese anterior e as inferências não necessariamente precisam estar presentes no texto, sendo determinadas pelo sentido do enunciado. No excerto (03), observamos o cumprimento da sequência argumentativa de nível dialógico ou contra-argumentativo completa, com a presença de tese anterior (P. ARG 0) + dados (premissas P. ARG 1) + escoamento de inferenciais (P. ARG 2) + operador (P. ARG 4) + conclusão (P. ARG 3). Ademais, percebemos, no excerto (03), a presença de três operadores argumentativos que auxiliaram na construção da sequência: “a partir”, “além disso” e “nesse cenário”. O primeiro operador introduz a tese anterior: “da popularização da rede mundial on-line,

os veículos de comunicação perderam o domínio sob a distribuição do conteúdo”, funcionando como operador temporal; o segundo operador, “além disso”, auxiliou na construção de inferências, em favor de uma mesma conclusão: “o leitor mais ativo no processo de construção jornalística e a abundância de informações que podem ser encontradas gratuitamente na internet ajudaram a compor o quadro no que diz respeito ao jornalismo ‘pós-industrial’”. O terceiro operador, “nesse cenário”, introduziu uma conclusão com relação aos argumentos apresentados anteriormente, ou seja, “a presente monografia tem como tema o ambiente atual do jornalismo na internet”.

É importante salientar que as sequências não seguem padrões rígidos, podendo sofrer variação no modelo argumentativo, ocorrendo tanto de forma progressiva (D então C), quando de forma regressiva (D porque C). A ocorrência regressiva foi observada no excerto (01), dando prioridade à explicação para justificar a afirmação anterior, diante do nível justificativo da sequência, marcado pelos operadores “haja vista” e “e como”, nos períodos “a atualidade do tema e a importância de se entender que saídas o jornalismo ‘pós-industrial’ está encontrando nessa nova era” e “como está se dando a relação com a audiência”, respectivamente. Esses operadores argumentativos empregados na introdução funcionaram tanto para apresentar um

nível mais justificativo da sequência quanto um nível mais dialógico, contra-argumentativo.

Concluimos que a sequência argumentativa está presente na seção analisada e que o propósito comunicativo de introduzir foi atingido, mesmo que o nível justificativo da sequência apareça na maior parte da seção. Essa escassez de contra-argumento, como já mencionamos, pode ser reflexo da natureza comunicativa da introdução, apresentado um panorama geral do texto.

Conclusão

Através deste estudo, buscamos investigar como o escrevente do gênero monografia, em análise, consegue realizar os movimentos retóricos de comunicação nessa seção investigada e, também, se emprega os operadores argumentativos necessários para auxiliar no cumprimento da função argumentativa desse texto. Dois critérios de análise foram aplicados: os aspectos sociorretóricos, embasados em estudos da teoria sociorretórica desenvolvida por Swales (2004) e discutida no trabalho de Motta-Roth e Hendges (2010) e os operadores argumentativos, conforme as considerações de Koch (2011), e Koch e Elias (2016), alicerçados no conceito de sequência argumentativa proposto do Adam (2008; 2009b; 2009c), discutidas por Ribeiro (2012).

Quanto aos aspectos sociorretóricos, comprovamos que os propósitos comunicativos de introduzir pesquisa, conforme a abordagem sociorretórica, foram cumpridos na introdução em análise, pois o escrevente consegue realizar os movimentos retóricos requeridos no espaço social da universidade, cumprindo a estrutura esquemática prototípica desse contexto no que se refere à produção de introdução da monografia. Chegamos a essa conclusão com base nos aspectos sociorretóricos de Swales (2004) de prototipicidade de gêneros, ou seja, entendimento de que os protótipos dos gêneros são capazes de influenciar e restringir a escolha do conteúdo e do estilo através do contexto em que está inscrito. Em vista disso, reconhecer os protótipos, defende o linguista, é um importante procedimento a ser seguido pelo analista do texto. Então, constatamos que os movimentos realizados na sua introdução cumprem a funções retóricas de asseverar a importância do assunto, fazer generalização sobre ele, revisar itens de pesquisa prévia, fazer questionamentos, esboçar os objetivos, anunciar (apresentar) o tema da pesquisa, anunciar possíveis resultados (hipótese) e indicar a estrutura do artigo.

A respeito dos operadores argumentativos, comprovamos que, nos momentos que eles se fizeram presentes, houve o cumprimento da sequência argumentativa, tanto de nível explicativo quanto

de nível discursivo. Percebemos, no entanto, que a ocorrência de sequência argumentativa foi escassa. Acreditamos que essa escassez, sobretudo de contra-argumento, pode ser reflexo da natureza comunicativa da introdução, que apresenta um panorama geral do texto, sendo, portanto, mais explicativo do que argumentativo, muito embora haja momentos em que o escrevente precisa se posicionar argumentativamente, quando da apresentação da justificativa, por exemplo.

Com base nos resultados relatados, podemos afirmar que a nossa hipótese se confirma em parte, ou seja, o escrevente da seção de introdução investigada apresenta dificuldades quanto ao emprego dos operadores argumentativos que poderiam auxiliar em um cumprimento de visadas argumentativas no gênero monografia. No entanto, esse escrevente cumpre os propósitos comunicativos de introduzir pesquisa, demonstrando uma produção ligada a uma prototipicidade dos propósitos comunicativos dessa seção. Mesmo que as visadas argumentativas se apresentem escassas nessa introdução, a apresentação de sua pesquisa permite visualizar um panorama geral de seu texto.

Os resultados até agora obtidos por este estudo apontam para reafirmar que tais elementos da textualidade se mostram promissores na condução das visadas argumentativas e, por conse-

guinte, são recursos que podem auxiliar o escrevente num momento determinante, ao instrumentalizá-lo com estratégias que corroborem para a apresentação escrita de sua pesquisa, cumprindo o teor comunicativo e argumentativo esperado no gênero monografia.

Notas

- ¹ Os trabalhos de conclusão de curso costumam ser chamados, na esfera acadêmica, de TCC. Essa sigla é a abreviação de Trabalho de Conclusão de Curso e é definida, segundo a NBR 14724/2005, como um documento que representa o resultado de um estudo em que o assunto escolhido deve expressar conhecimento oriundo de disciplina, módulo, curso, programa ou outros conhecimentos ministrados. O TCC pode se configurar sob a forma dos gêneros monografia, artigo científico, relato de caso e relatório de estágio, para cursos de graduação e, também, pode ser nomeado de dissertação ou tese, para cursos de pós-graduação *stritu sensu* de mestrado e doutorado, respectivamente. Portanto, a escolha do gênero irá depender do curso e da instituição de ensino.
 - ² De acordo com os estudos de Swales (1990), os gêneros são concebidos como classes de eventos comunicativos, podendo ser “aleatórios, idiossincráticos e motivados por um propósito único e distintivo”. Além disso, são como ações linguísticas retóricas, que possibilitam à linguagem comunicar algo a alguém, para algum propósito, em momento e contexto específicos, por isso, são tidos como importantes ferramentas de ensino.
- A partir da definição apresentada, o autor trabalha a noção de prototipicidade, através da compreensão de que “protótipos de gêneros são reconhecidos por uma lógica subjacente capaz de influenciar e restringir a escolha de conteúdo e estilo em contexto situado. Segundo o linguista, o reconhecimento dos protótipos é um dos procedimentos que um analista deve seguir, em um percurso que parte do contexto para o texto e projeta a organização de gêneros em movimentos retóricos e, conseqüentemente, seus aspectos textuais e linguísticos” (SOUZA; SILVA, 2017, p. 138).

- ³ Acerca do trabalho com gêneros sob a perspectiva metafórica, Swales esclarece: “[...] acredito que temos de caracterizar gêneros como um esforço metafórico, essencialmente, para que as várias metáforas possam ser chamadas em proporções variadas, de acordo com as circunstâncias, a sua própria luz em nossos entendimentos” (SWALES, 2004, p. 61).

Abstract

In this article, communication aspects of socio-rhetoric and mechanisms related to textuality called argumentative operators are addressed, in the monograph genre. It is observed to what extent these elements help the writer to position himself argumentatively. To carry out this investigation, a monograph from the Human Sciences area, from the Social Communication course, is collected and a qualitative methodology is used, based on theoretical assumptions of Textual Linguistics. The analyzes reveal the execution of socio-rhetorical movements by the writer and that the argumentative operators were responsible for complying with the used argumentative sequences. Therefore, it appears that guiding undergraduate students about these mechanisms can provide them with strategies that corroborate to fulfill the argumentative content expected in the monograph genre.

Keywords: Monograph; Argumentation; Argumentative operators.

Referências

- KOCH, I. G. V. *Argumentação e linguagem*. São Paulo: Cortez, 2011.
- _____.; ELIAS, V. M. *Escrever e argumentar*. São Paulo: Contexto, 2016. 240 p.

MOTTA-ROTH, D.; HENDGES, G. R. *Produção textual na universidade*. São Paulo: Parábola, 2010.

RIBEIRO, J. *A sequência argumentativa e as categorias de argumentos no*

texto escolar nos níveis de ensino fundamental e médio. 2012. 197f. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Curso de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Curitiba, 2012.

SOUZA, C. R. R. de; SILVA, W. M. da. Gênero monografia em contexto de produção acadêmica escrita. *Raído*, Dourados, MS, v. 12, n. 27, jan./jun. 2017 - ISSN 1984-4018.

SWALES, J. M. *Research genres: exploration and applications*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Experiência da escrita: intervenção psicoterapêutica com mulheres em tratamento do câncer de mama

Alexandra Verardi Burlamaque*

Ciomara Ribeiro da Silva Benincá**

Resumo

O adoecer com câncer de mama provoca mudanças físicas e emocionais, causando sofrimento e um confronto com a possibilidade de morte e perdas. Esta pesquisa-intervenção de caráter qualitativo teve como objetivo subsidiar intervenções com mulheres em tratamento oncológico para o câncer de mama. A ideia foi utilizar a escrita compartilhada como estratégia psicoterapêutica que possibilita a expressão da subjetividade e o acesso aos conteúdos emocionais para ressignificá-los. Para tanto, foi proposta a duas mulheres diagnosticadas com câncer de mama, com 39 e 62 anos, respectivamente que, a partir da leitura de depoimentos publicados no blog da FEMAMA, escrevessem sobre a experiência oncológica em um diário ofertado a elas especialmente para esta finalidade. Esta intervenção aconteceu em um encontro individual com duração de uma hora e trinta minutos, nas dependências do ambulatório de oncologia de um hospital do norte gaúcho, sendo gravada e transcrita na íntegra. A análise qualitativa dos dados indica os benefícios psicoterapêuticos da escrita e do compartilhamento da experiência do diagnóstico e do tratamento do câncer de

mama em prol do autoconhecimento e da potencialização de recursos psicológicos para o enfrentamento e superação das dificuldades decorrentes do adoecimento.

Palavras-chave: câncer de mama; oncologia; psicologia; escrita.

Introdução

A Organização Mundial de Saúde (OMS) afirma que câncer é o nome dado a um conjunto de mais de cem doenças que podem afetar praticamente qualquer parte do corpo, possuindo como principal característica o crescimento desordenado e a proliferação de células para além de seus limites habituais.

* Psicóloga Oncológica. Especialista em Psicologia Hospitalar e Especialista em Psicologia Oncológica. Universidade de Passo Fundo (UPF) – Passo Fundo/RS – E-mail: avburlamaque@gmail.com

** Doutora em Psicologia. Professora do Curso de Psicologia da Universidade de Passo Fundo (UPF) – Passo Fundo/RS – E-mail: beninca@upf.br

Naturalmente, para a maior parte das pessoas, o diagnóstico remete à ideia da morte, de mutilação e de dor, fazendo com que o câncer seja, historicamente, uma das doenças mais temidas. Todavia, o impacto gerado pelo diagnóstico se dá de acordo com a localização, com o grau de agressividade do tumor, o simbolismo do órgão afetado, o estágio da doença e o tratamento proposto (Andrade & Azevedo, 2019; Magalhães et.al.2019).

A experiência do adoecimento, conforme Pereira e Calhã (2020), é vivenciada como um evento particular, ameaçador e arbitrário, que provoca uma ruptura na biografia do indivíduo. A partir dela, as certezas e as regras cotidianas são interrompidas para que o sujeito adentre numa realidade que não é corriqueira para si, caracterizada pela ameaça à vida e por preocupações e fantasias em relação ao diagnóstico, à possibilidade de mutilações e às perdas que estão implicadas no tratamento oncológico (Tavares & Silveira, 2018).

Ao falar em câncer de mama, podemos encontrar presentes outras angústias ligadas a questões simbólicas e comumente importantes no universo feminino, já que o seio é um órgão repleto de significados culturais e psíquicos, como a sexualidade, a maternidade e a feminilidade (Marinho & Amaral, 2017). Além disso, estudos de campo com pacientes em tratamento para o câncer de mama indicam que fatores como mudanças cor-

porais, limitação de atividades rotineiras, comprometimento da autoimagem, preconceito e rejeição social podem gerar prejuízo nas relações interpessoais, tristeza e desesperança que podem culminar em depressão, ansiedade, angústia e medo (Scannavino et al., 2013; Pisoni et al., 2013; Sá & Carozzo, 2018).

Nesse sentido, Santos e Souza (2019) destacam a importância do acompanhamento psicoterapêutico e da necessidade de se fomentar novas intervenções psicológicas ao paciente oncológico, em face às possíveis repercussões emocionais e psíquicas do diagnóstico e de seu tratamento, potencialmente mutilador e incitador de questões simbólicas e de identidade.

Dentre as novas possibilidades de intervenções psicológicas com pacientes que enfrentam o tratamento de uma doença grave, destaca-se a escrita como uma potencial intervenção. A ideia de compartilhar as próprias vivências com finalidade terapêutica remonta ao final do século XIX com o surgimento da Psicanálise, que instigava o indivíduo a refletir sobre suas vivências. Contudo, é apenas no final do século XX, com a popularização da internet, que esse hábito se fortaleceu com o surgimento dos *blogs* (do inglês *weblog*), por meio de plataformas gratuitas onde os usuários podiam criar suas páginas e falar de si, assumindo a função de “diário íntimo” *on-line* (Batista, 2008).

A escrita de cunho biográfico e autobiográfico, conforme Gomes (2004), nas últimas décadas, tem sido intensificada e reconhecida como *escrita de si*. São cartas, diários íntimos e memórias que passaram a ter reconhecimento e visibilidade, tanto no contexto da academia quanto no mercado editorial e, mais recentemente, enquanto intervenção psicológica. Na prática clínica em psico-oncologia, para o mesmo autor, a escrita favorece a representação e projeção de si como forma de socorrer as demandas subjetivas e intersubjetivas que o sujeito traz junto consigo na vivência de adoecimento oncológico.

Segundo Paiva e Rasera (2016), o uso da escrita de cartas ou depoimentos vem sendo utilizada na prática clínica como recurso psicoterapêutico em diferentes formatos, sendo aplicado, nesta pesquisa, a proposta das participantes escreverem cartas para si ou direcionadas para terceiros. Este trabalho consiste em uma pesquisa-intervenção que utiliza a escrita como recurso psicoterapêutico junto a mulheres em tratamento para o câncer de mama. A ideia é subsidiar novas formas de intervenção psicológica e maximizar recursos disponíveis em consonância com as práticas sócio culturais contemporâneas.

Nessa ótica, propõe a escrita como instrumento legítimo de representação e de projeção de si e, também, como forma de ampliar a possibilidade de expressão das demandas subjetivas e intersubjeti-

vas inerentes ao ser humano, portador de uma história de vida e identidade que lhe é única. Assim, com o estímulo à produção de cartas ou depoimentos no interior de um diário, experimenta-se, na psico-oncologia, uma nova forma de expressão do mundo interno e da subjetividade destas pacientes, possibilitando o acesso e a ressignificação dos conteúdos emocionais em prol do enfrentamento do processo de adoecimento e da promoção da saúde mental.

O aspecto terapêutico da experiência da escrita de cartas consiste, conforme Benetti e Oliveira (2016), na externalização de algo interno, tornando-o visível, palpável e compreensível, o que facilita o processo reflexivo e a ressignificação. Outrossim, escrever sobre experiências, sentimentos e pensamentos pode ter grande valor terapêutico, possivelmente, também, porque auxilia a examinar cada experiência a partir de vários ângulos, favorecendo a cognição e a resiliência (Sexton & Pennebaker, 2009).

No contexto da clínica psicológica, a técnica de escrita terapêutica vem se mostrando benéfica e efetiva com pessoas que enfrentam diferentes doenças. Smyth, Stone, Hurewitz et al. (2000) utilizam-na em pesquisas com pacientes asmáticos, por exemplo, mostrando que os que escrevem têm menos crises do que aqueles que não o fazem. Peirrie, Fontanilla, Thomas et al. (2004), da mesma forma, apontam o aumento da atividade

das células imunológicas e a redução da carga viral com pacientes com AIDS, os quais são atribuídos às consequências do ato de escrever.

Na oncologia, pacientes que se dedicam a escrever sobre seus sentimentos, afirmam que são mais otimistas e apresentam melhorias em sua qualidade de vida (Stanton & Danoff-Burg, 2002). Conclusões semelhantes foram obtidas por Chang, Huang e Lin (2013) em seus estudos com pacientes com câncer, que declararam se sentirem melhor mental e fisicamente depois de escrever sobre o que pensavam e sentiam em comparação com os que não o fizeram.

Nessa perspectiva, este trabalho desenvolveu uma proposta de intervenção psicológica com mulheres em tratamento oncológico do câncer de mama, buscando compreender como a escrita de um diário, inicialmente proposto pela redação de uma carta e/ou depoimento, pode ser utilizada como instrumento legítimo de representação e de projeção de si e, também, como forma de ampliar a possibilidade de expressão das demandas subjetivas e intersubjetivas inerentes ao ser humano, portador de uma história de vida e identidade que lhe é única.

Metodologia

Trata-se de uma pesquisa-intervenção de cunho qualitativo e de caráter descritivo-exploratório que buscou for-

necer subsídios e novos entendimentos sobre possibilidades terapêuticas junto a mulheres portadoras de câncer de mama (Minayo, 1993). Neste estudo, tal metodologia possibilitou a compreensão da experiência do adoecimento e da sua expressão por meio da escrita enquanto forma de expressão, reflexão e compartilhamento.

O presente estudo utilizou-se de uma análise qualitativa baseada na teoria fenomenológica, que caracteriza-se por enfatizar a compreensão enquanto um processo dialógico, isto é, que implica tanto o pesquisador quanto as pessoas que estão servindo como objeto de pesquisa, ambos em sua condição de sujeito do processo (Gonzalez-Rey, 2002).

O estudo foi realizado no Ambulatório de Oncologia de um hospital de referência da região norte do Rio Grande do Sul, Brasil. Participaram deste estudo duas mulheres em tratamento oncológico para o câncer de mama que atenderam aos seguintes critérios: a) estar em tratamento oncológico para o câncer de mama do tipo radioterapia e quimioterapia; b) ter entre 30 e 65 anos de idade; c) ser alfabetizada; d) não apresentar sinais de comprometimento cognitivo e ou psiquiátrico; e) concordar em participar da pesquisa mediante assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

Foi realizada uma entrevista semi-estruturada de forma a resgatar a ex-

periência do diagnóstico e do tratamento oncológico e, após, foi entregue um diário/caderno exclusivamente elaborado para esta pesquisa, onde, nas primeiras páginas, foram inseridos cinco depoimentos impressos de mulheres em tratamento do câncer de mama publicados *on-line* no *blog* da FEMAMA. Os depoimentos foram selecionados por representarem a gama de sentimentos e emoções relacionadas ao câncer de mama, e por terem, as depoentes, idades próximas às participantes desta pesquisa. Também foi utilizado um questionário de avaliação elaborado para a pesquisa, com a finalidade de permitir que as pacientes manifestassem as suas opiniões sobre a intervenção realizada.

O projeto de pesquisa foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) sob número CAAE 30629020.1.0000.5342 e garantido a confidencialidade dos dados. As participantes foram selecionadas através de busca em prontuário e, após assinatura do TCLE, foram aplicados os instrumentos da pesquisa. O encontro individual gravado digitalmente foi realizado na salas de atendimento ambulatorial do hospital, com duração média de uma hora e meia.

Neste encontro, foi estabelecido *rapport* inicial e entregue o diário preparado para esta finalidade. Em seguida, foi realizada pela pesquisadora a leitura em voz alta dos depoimentos das mulheres da FEMAMA, abrindo espaço para co-

mentários e assinalamentos sobre a experiência pessoal de cada participante no diagnóstico e enfrentamento da doença em contraste com a das mulheres que publicaram suas histórias no referido *blog*, incentivando-se para que elas pudessem manifestar os fatores de identificação ou não, bem como as lições apreendidas com os depoimentos das mulheres em condições semelhantes as suas.

A partir das leituras, foi estimulado que as mulheres escrevessem de próprio punho, no diário, o seu relato a partir da pergunta estímulo “O que eu gostaria de compartilhar sobre a minha vivência com o câncer de mama?” Por fim, foi aplicado o instrumento avaliativo da intervenção. Ao mesmo tempo, foi investigado o significado desta experiência para cada paciente, a fim de avaliar a aplicabilidade da escrita terapêutica nas intervenções em saúde mental na oncologia. Foi sugerido, ainda, que quando desejassem, tornassem a acessar o site da FEMAMA a fim de avaliarem a possibilidade de também compartilharem as suas experiências no *blog*, anonimamente ou não.

As entrevistas realizadas com as participantes do estudo foram gravadas digitalmente para fins de transcrição e análise e, após, foram apagadas com o intuito de preservar o sigilo e anonimato das participantes.

Resultados

Os dados decorrentes da transcrição e síntese dos depoimentos estão ilustrados por excertos das falas das pacientes, os quais estão destacados em *itálico*. Por motivos éticos, as pacientes não têm seus nomes revelados, sendo identificadas por personagens da literatura brasileira, a saber: Diadorim e Ana Terra, personagens que simbolizam mulheres protagonistas que, nas suas histórias, são reconhecidas pela força, determinação e coragem.

Ressalta-se, porém, que o texto construído na ordem cronológica, naturalmente, não traduz a sequência das falas, mas atende à necessidade de uma organização que permite a análise e a compreensão dos resultados obtidos, divididos em duas categorias: a história individual do adoecimento e a história comum compartilhada com as demais mulheres no enfrentamento do câncer de mama.

A história individual do adoecimento

Essa categoria reproduz a experiência individual das participantes, priorizando o sentido da experiência do adoecimento desde o diagnóstico até o momento atual, em que as pacientes estão realizando as sessões de quimioterapia e radioterapia. As falas foram retiradas da entrevista

realizada antes da leitura dos depoimentos do *blog* e da escrita no diário.

Diadorim tem 62 anos, casada desde os vinte e mãe orgulhosa de quatro filhas. Natural e procedente de uma cidade de médio porte no interior do Rio Grande do Sul, trabalha como costureira. Compareceu ao encontro utilizando um lenço azul, com maquiagem marcante nos olhos, mostrando-se comunicativa e receptiva à proposta da pesquisa.

Ana Terra tem 39 anos, é casada e tem um filho pequeno, sendo natural e procedente de uma cidade de pequeno porte no interior do Rio Grande do Sul. Graduada em Pedagogia, descreveu seu trabalho como importante fator protetivo e de identidade. Compareceu ao local de realização da pesquisa utilizando lenço vermelho e, assim como Diadorim, destacavam-se os olhos maquiados e a comunicação fácil e fluída, com tendência a respostas mais bem contruídas e elaboradas em seus argumentos do que a outra participante.

Ambas iniciaram os relatos mediante solicitação da pesquisadora, com uma breve história de vida. A ideia foi contextualizar o momento do diagnóstico, as repercussões psicológicas, os significados da doença e do tratamento conforme o momento de vida. Diadorim caracterizou seu momento vital como estando “*da metade para frente*”, mas “*num momento da vida que a gente quer poder aproveitar a família*”. Ana Terra alegou que “*quando*

a gente se considera nova é difícil conseguir pensar que existe a possibilidade de estar doente”.

Ambas buscaram consultas médicas imediatas ao resultado dos exames, mesmo não considerando ainda a possibilidade de confirmação de um diagnóstico oncológico. Elas iniciaram os seus relatos a partir de informações objetivas como datas, locais e especificidades técnicas dos exames realizados. Como assevera Ana Terra: *Hoje será a quarta radioterapia e faltarão somente dezesseis. Me tranquilizo contando quantas faltam.*

As pacientes passaram, também, sobre a necessidade de modificação de planos e sonhos pelo convívio próximo a uma doença potencialmente ameaçadora e culturalmente ainda associada à morte e ao sofrimento.

Ah, câncer para mim é pesado! Eu vejo que, nos dias de hoje, tem muita cura ou tratamento, mas o meu primeiro pensamento foi que eu iria morrer. (Diadorim, 62 anos).

Ouvir essa palavra é como se viesse alguém e tirasse toda a segurança que você acha que tem na vida. (Ana Terra, 39 anos).

Sobre o momento da confirmação do diagnóstico, ambas relataram sensações físicas que traduzem a reação de choque e estranhamento frente ao inesperado e desconhecido.

Eu não sabia se tinham me jogado um caminhão de gelo ou uma patrula em cima de mim. (Diadorim, 62 anos).

A sensação que eu tenho é que o chão se abriu e o céu desceu. Eu não lembro mais o que me disseram depois daquilo. (Ana Terra, 39 anos).

O medo do diagnóstico e dos sintomas da doença, conforme os depoimentos analisados, se deve não apenas às suas implicações físicas, mas também, à representação social que relaciona o câncer, em especial o de mama, à perda da feminilidade pelo ataque direto à vaidade das pacientes.

O meu medo era perder o cabelo e tudo aquilo que a perda do meu cabelo e possivelmente do meu seio representaria. Eu sempre fui muito vaidosa, cuidava do meu cabelo com carinho. Então, pensar em perder ele me deixou insegura (...) Quando caiu eu me senti não só doente, mas me senti feia! Não me reconhecia. Parecia que eu tinha perdido a minha identidade”. (Ana Terra, 39 anos).

“Ah, a mama para a mulher é tudo! Seria uma das áreas mais importantes do nosso corpo, já que dali eu dei alimento para as minhas filhas”. (Diadorim, 62 anos).

Sobre o enfrentamento da doença e dos sintomas decorrentes do tratamento, as pacientes ressaltaram a importância do apoio familiar e social como fonte de proteção, que favorece o desenvolvimento de comportamentos adaptativos e o fortalecimento da autoconfiança na

superação das dificuldades advindas do diagnóstico de câncer de mama.

Eu tive certeza que eu não estaria sozinha. Depois do câncer eu não tenho mais aquele medo que me paralisava. Eu ensino o meu filho a confiar nas pessoas e na vida. (Ana Terra, 39 anos).

Minha família diz que sente orgulho de mim pela forma como eu venho tentando viver a doença e eu sempre digo para eles que eu vou tentar sempre. Tem horas que parece que a gente não vai aguentar! Isso tudo eu sinto, todo dia que venho aguentando. A gente aguenta, sim. (Diadorim, 62 anos).

A história compartilhada do adoecimento

A experiência de compartilhamento da história do diagnóstico, tratamento e enfrentamento do câncer de mama se deu em dois momentos complementares, a saber: a leitura dos depoimentos do *blog* da FEMAMA e a escrita no diário que foi ofertado às participantes.

Sobre a leitura dos depoimentos, percebeu-se reações de identificação imediata com os relatos publicados no *blog* e escolhidos para o presente estudo.

Eu achei este depoimento muito bonito, semelhante em muitas coisas com a minha história. (Diadorim, 62 anos).

Este depoimento tocou minha alma! Não sei se pela semelhança de idade, mas também pela forma como ela vem encarando a doença. (Ana Terra, 39 anos).

Um fator de importante identificação durante a leitura dos depoimentos se refere ao momento do diagnóstico do câncer de mama, sendo caracterizado como uma experiência de ruptura com o mundo presumido e seguro destas mulheres.

A gente leva um baque! O jeito que ela se sentiu ouvindo o diagnóstico eu senti aqui também. (Diadorim, 62 anos).

Eu também fiquei muito revoltada e com a pergunta do por que comigo. Eu fiz uma revisão da minha vida toda até aquele momento, tentando entender se eu tinha feito algo tão grave que justificasse eu pensar que poderia perder a minha vida e não ver meu filho crescer. (Ana Terra, 39 anos).

Tanto Ana Terra quanto Diadorim puderam compartilhar, durante a leitura dos depoimentos, outros aspectos e elementos relacionados a suas experiências que não haviam sido trazidos durante a entrevista inicial, sugerindo a importância da leitura destes depoimentos para mobilizar outros conteúdos significativos para as participantes do estudo, como, por exemplo, o momento da perda dos cabelos após as primeiras sessões de quimioterapia.

Eu não te contei, mas a história dela é parecida com a minha, porque eu também pedi para as minhas filhas cortarem os meus cabelos quando eu vi que eles estavam começando a cair. Eu me fortaleci nelas. O meu cabelo representava tudo que eu gostava de cuidar. (Diadorim, 62 anos).

Vê como somos diferentes e ao mesmo tempo muito semelhantes? O meu cabelo já começou a cair na primeira sessão e aqui te ouvindo eu sinto tudo que a P.G sentiu perdendo o cabelo dela. Como é difícil, como agride a gente. (Ana Terra, 39 anos).

É possível perceber que a alopecia se apresenta como um aspecto que vem concretizar o câncer de mama para estas mulheres, sendo a ausência de cabelos uma característica ainda muito associada aos pacientes oncológicos em tratamento.

Eu pensava que iria usar a peruca todos os dias para não chocar as pessoas, porque como ela diz no depoimento, todo mundo sabe que tu tens câncer quando te olha com um lenço, mas agora eu penso que de nada adianta eu fingir que não tenho nada. (Diadorim, 62 anos).

A questão da identificação entre a idade das participantes do estudo com as autoras dos depoimentos, também trouxe reações divergentes entre Ana Terra e Diadorim, como exemplificado nas falas abaixo.

Minha idade! Quero muito ouvir a história dela. (Ana Terra, 39 anos).

Meu Deus, tão nova! (Diadorim, 62 anos).

Além da idade do diagnóstico, as participantes também se identificaram com elementos relativos às estratégias de enfrentamento e à busca pela reorganização da vida após o diagnóstico.

Ela fala ali no final que a vida muda de sentido depois de um câncer. É verdade! Hoje em dia, eu consigo levar as coisas de outra forma, não precisa ser tudo ao pé da letra. Este depoimento me deixou pensando em algumas coisas que eu poderia fazer. (Diadorim, 62 anos).

Eu poderia ter lido esse depoimento logo após ter sido diagnosticada. Eu me identifiquei com a forma que ela encara a vida depois do tratamento. O que vai ficar comigo dessa leitura é a forma como ela se engajou na causa das mulheres com câncer. Eu não havia pensado nisso! (Ana Terra, 39 anos).

Percebeu-se que, ao final da realização da leitura de todos os depoimentos da FEMAMA, tanto Ana Terra quanto Diadorim trouxeram reflexões sobre possibilidades de engajamento em causas relacionadas ao câncer de mama:

Eu acho que eu poderia ter me beneficiado se tivesse lido histórias assim antes de iniciar o tratamento, porque quando comecei, parecia que eu era a única no mundo com câncer. Agora penso em poder me engajar em alguma causa que ajude as mulheres a se cuidarem mais, a fazer o autoexame. (Ana Terra, 39 anos).

Estes depoimentos me deixaram pensando sobre algumas coisas que eu poderia fazer. Quem sabe me engajar em alguma atividade no futuro com mulheres que vivem a mesma coisa que eu. (Diadorim, 62 anos).

Após a leitura dos cinco depoimentos, foi iniciada a escrita de seus próprios relatos no caderno/diário. De início, percebeu-se a dificuldade de Diadorim e Ana Terra em iniciar a escrita de suas próprias narrativas, alegando dificuldade na atenção e concentração naquele momento. Mesmo assim, ambas manifestaram desejo pela escrita no diário, podendo, cada uma a sua maneira, expressar-se ao escrever e nomear suas vivências enquanto pacientes oncológicas.

Diadorim escreveu seu relato de forma mais objetiva, ressaltando aspectos concretos da experiência vivida, tais como a data e o tamanho do tumor, sem referir-se aos sentimentos implicados na descoberta do câncer.

Meu nome é Diadorim, 62 anos e, no dia 10 de maio de 2020, notei que tinha um caroço no seio. Então, fui na gineco e ela me mandou fazer uma mamografia e ultrassom, onde diagnosticou um caroço de 3,9 x 1,9 x 2,0. Aí, fiz uma biópsia e veio o resultado. Câncer maligno. (Diadorim).

Ana Terra, por sua vez, em seu relato escrito trouxe detalhes sobre os sentimentos vivenciados no adoecimento, discorrendo abertamente sobre o impacto do diagnóstico, a fragilidade emocional e os sentimentos diante das perspectivas impostas pelo câncer de mama.

Meu nome é Ana Terra, sempre tive uma vida saudável, nunca bebi e nunca fumei. Em dezembro de 2019, prestes a completar 39 anos, descobri um carcinoma invasivo grau 3. Ninguém espera receber um

diagnóstico desses e, no momento, o chão se abriu e o céu desceu! Pensei no meu filho e na minha mãe. Pensei, também, que poderia passar pela quimioterapia e ficar careca. Senti revolta! Já passava por um momento muito difícil: há uns dias havia perdido minha amada vovó por um câncer de pulmão. Enchi-me de coragem e dei a confirmação do diagnóstico para a minha mãe. Ah, que momento difícil! (Ana Terra).

Sobre a possibilidade de realizar a leitura dos depoimentos das outras mulheres que passaram por experiências semelhantes às suas no *blog*, ambas as participantes reconhecem nesta uma possibilidade de se projetar nas histórias contadas e, assim, poder revisar ideias e sentimentos em prol da ressignificação que permite o amadurecimento e o crescimento pessoal.

Sou muito grata a Deus, à minha família toda, às pessoas que emanaram vibrações positivas, aos amigos que se aproximaram e aos que se afastaram. Quero agradecer pela oportunidade de contar a minha história e, quem sabe, servir de inspiração para quem passa por esse momento tão difícil. (Ana Terra, 39 anos).

Por fim, no questionário, ambas as participantes avaliaram positivamente a intervenção, reconhecendo este como um momento valioso para conhecer a experiência de outras mulheres, além de poder avaliar a sua própria história de adoecimento e enfrentamento da doença. Ao final, as duas também manifestaram o desejo de levar consigo o diário para

seguir escrevendo quando estivessem em casa e dispostas ao exercício reflexivo.

Eu sinto que a leitura dos depoimentos me deu um pouco mais de coragem também para eu escrever, vendo que posso, também, servir de exemplo para outras mulheres. Com o diário eu tenho um espaço para o desabafo. (Ana Terra, 39 anos).

Através da escrita posso desabafar o que é difícil relatar falando. (Diadorim, 62 anos).

Discussão

Conforme os dados obtidos no presente trabalho, dentre as principais preocupações das mulheres ao receberem um diagnóstico de câncer de mama está a própria sobrevivência. Estudos semelhantes indicam que, em seguida ao choque da notícia do adoecimento, surge a preocupação com o tratamento e as condições para realizá-lo, bem como as inquietações quanto à possibilidade de mutilação, desfiguração e possíveis consequências para a vida sexual e social (Carver, 1993; Duarte & Andrade, 2003; Marinho & Amaral, 2020), este último representado no preconceito, no estigma social, que afeta de forma dramática as mulheres acometidas pelo câncer de mama (Vieira et.al, 2020).

Quanto às consequências psicossociais do diagnóstico oncológico, estudos prospectivos que avaliaram a qualidade de vida de mulheres submetidas a tratamento quimioterápico e mastectomia,

demonstraram prejuízos não só à imagem corporal, mas também limitações na vida sexual, no trabalho e até nos hábitos e atividades de vida diária (Engel et al., 2004; Ganz et al., 2004), alguns que, também, foram relatados pelas pacientes participantes desta pesquisa.

Da mesma forma, relatos sobre o significado do membro afetado pelo câncer também foram obtidos nesta e em outras investigações com pacientes oncológicas. No depoimento de Diadorim, por exemplo, pode-se identificar que a vivência do câncer alojado na mama reforça a ideia da localidade vinculada à vivência da feminilidade, como a maternidade e a sexualidade. Nessa mesma linha, estudos demonstram que a localização diagnóstica causa medos e crises nas mulheres, posto que, no imaginário social, o seio é associado a atos prazerosos, como amamentar, seduzir e acariciar, não combinando com a ideia de ser objeto de possíveis intervenções dolorosas, ainda que necessárias (Brochonski et.al, 2017).

Sobre as intervenções terapêuticas, as participantes desse estudo assumiram os medos e preocupações relacionadas às mudanças decorrentes do adoecimento e do caráter invasivo do tratamento. Para Silva (2019), as rupturas e a desestabilidade representaram marcas singulares na história das pacientes, afetando sua identidade, rompendo suas certezas e convocando a necessidade de novos arranjos, prioridades, valores e

posicionamentos frente à vida. Nesse cenário, a família é uma base segura de suporte e apoio, representando a fonte de informação e a estruturação dos vínculos afetivos fundamentais no processo de adaptação e enfrentamento do câncer, esclarecem Godinho e De Arruda (2018), tal como destacado pelas participantes.

Além da rede do suporte social e familiar, também é importante dispor de estratégias terapêuticas especializadas para dar conta do apoio psicológico necessário a pacientes que enfrentam a crise do adoecimento. O diagnóstico e o tratamento do câncer de mama gera impacto nas esferas cognitiva, emocional, comportamental e social, interferindo negativamente na percepção e na atribuição de significado que reverte a suposta ordem do mundo presumido do indivíduo.

O acompanhamento psicológico, nesta situação, vem na tentativa de auxiliar o paciente a restaurar esse significado, recuperar o equilíbrio e restabelecer as circunstâncias de vida anteriores à ocorrência de uma situação traumática, como exposto por Tavares e Silveira (2018). As abordagens terapêuticas, então, auxiliam os pacientes a identificar novos recursos de enfrentamento em face à doença, na medida em que oferece apoio e informação de forma ativa, visando contribuir na redução do sentimento de isolamento, além de ajudar a desenvol-

ver novas habilidades na resolução de problemas (Dos Santos & Souza, 2019).

Na presente pesquisa, especificamente, foi investigada a efetividade do compartilhamento da experiência do diagnóstico e tratamento do câncer como estratégia de apoio psicológico, sendo os resultados positivos aqui obtidos reforçados por vários autores (Queiroz et.al.2020; Santos, 2017; Bittar et.al.2018). Flores e Quintana (2016) reforçam o papel do grupo e das trocas coletivas como meio de enfrentamento efetivo capaz de amenizar os sentimentos desconfortáveis associados a ameaças e perdas, normalmente vinculadas aos processos de adoecimento e, no caso do câncer de mama, não deixando de considerar o caráter universal de algumas angústias associadas ao contexto da doença.

Em investigação sobre experiências de compartilhamento grupal realizada por De Souza (2016) com mulheres em tratamento do câncer de mama, os significados atribuídos por elas foram de partilha de sentimentos, de mecanismo de solução de problemas, de ambiente educativo e de espaço interativo que oportuniza amizades. No trabalho aqui realizado, a experiência de compartilhamento não se deu na prática, mas, sim, de forma simbólica a partir da leitura dos depoimentos de pacientes com câncer de mama publicados e da decorrente reflexão realizada sobre pontos comuns

da história de adoecimento e do enfrentamento da crise. Neste caso, a escrita, e, não, a fala, serviu como facilitador da identificação e partilha, na medida em que a leitura dos relatos de outras mulheres diagnosticadas e tratadas para o câncer de mama, estimulou a escrever e refletir sobre a própria trajetória da doença e busca da cura.

A respeito do papel terapêutico da escrita, Pennebaker (2018) discorre que quando os indivíduos transformam os seus pensamentos e sentimentos diante de experiências disruptivas em palavras, a sua saúde física e emocional tende a melhorar significativamente. Dentro disso, o processo de escrita constitui-se como um caminho possível, tendo repercussões ao nível dos efeitos negativos associados à experiência de um trauma e conduzindo a melhorias nas dimensões sociais, psicológicas, comportamentais e biológicas dos indivíduos.

O ato de escrever pode, em si, trazer um universo de possibilidades e propor outras formas de olhar e agir sobre determinadas situações, principalmente quando trabalhado em contexto psicoterapêutico, possibilitando ampliar e dar sentido ao que é escrito (Pennebaker, 2018). A escrita terapêutica ou expressiva ajuda os pacientes a pensar de maneiras diferentes sobre as suas experiências dolorosas, permitindo-lhes fazer reavaliações, o que origina mu-

danças cognitivas e emocionais, como as relatadas por Ana Terra.

A presente proposta de estimular as mulheres a contar as suas experiências com o câncer de mama, mesmo que no âmbito das anotações privadas como cartas ou diário pessoal, possibilitou a apropriação gradual da tarefa da escrita terapêutica como forma de revisitar e reescrever as suas narrativas quantas vezes lhes for necessário. Nesse sentido, as participantes aderiram à tarefa da escrita, o que, como processo terapêutico, facilitou a ressignificação e o redimensionamento da experiência com o câncer de mama pela externalização da mesma na forma de texto.

O produto oriundo desse processo comunicativo, isto é, o texto escrito, torna-se, em si mesmo, um instrumento terapêutico que pode ser reutilizado para fins reflexivos tanto de forma privada quanto compartilhado em diferentes âmbitos, inclusive publicado na internet para servir a outras mulheres que enfrentam a mesma situação, reafirmando o significado compartilhado do adoecimento.

À medida que Diadorim e Ana Terra foram escrevendo e narrando as suas emoções e sentimentos sobre os acontecimentos vivenciados no percurso do adoecimento oncológico, puderam, como as pacientes de outros estudos, reorganizar, assimilar e atribuir um novo significado a estas vivências (Baikie &

Wilhelm, 2005; Figueiras & Marcelino, 2008).

Nesse processo de ressignificação, investigações sustentaram a premissa de que escrever sobre vivências desafiadoras tem consequências benéficas para o bem-estar individual, indicando melhoria nos níveis de saúde mental da população que faz uso da escrita de si. O ato de escrever, muitas vezes, pode ser libertador, atuando como estratégia comunicativa que implica ou provoca compromisso de mudança positiva, superação de dificuldades (Bennett et al., 2005; Pereira e Ponciano, 2019) alívio da ansiedade e diminuição do sofrimento psicológico ocasionado pela crise como as enfrentadas pelas mulheres dignosticadas com câncer de mama.

Considerações finais

O presente estudo avaliou as possibilidades da escrita de si como instrumento comunicativo e psicoterapêutico no enfrentamento do diagnóstico e tratamento do câncer de mama. As pacientes avaliaram positivamente a experiência da escrita na forma de cartas ou diário, motivadas pela leitura de depoimentos de outras mulheres em situação de vida semelhante, o que remete ao valor do compartilhamento das ideias e sentimentos, tendo a identificação com os iguais uma forma de ressignificar o processo de adoecimento e de potencializar

os recursos psicológicos de enfrentamento e superação da crise.

Considere-se, porém, que as estratégias de intervenção psicológica devem levar em conta a singularidade do processo de adoecimento permeado pelos recursos psicossociais, cognitivos e culturais do paciente. Assim, sugere-se que estudos correlacionais sejam realizados em larga escala a fim de comprovar os benefícios da escrita terapêutica no acompanhamento psicológico das mulheres com câncer de mama, dimensionando as suas possibilidades e limitações. Saliente-se, ainda, que iniciativas que multipliquem os recursos terapêuticos disponíveis para além dos atendimentos psicológicos tradicionais são sempre necessárias, considerando a importância da manutenção da saúde mental do paciente e da necessária qualificação do trabalho do psicólogo na oncologia.

Writing experience: psychotherapeutic intervention with women undergoing breast cancer treatment

Abstract

Getting sick with breast cancer causes physical and emotional changes, causing suffering and a confrontation with the possibility of death and loss. This research was a qualitative intervention that aimed subsidize interventions with women undergoing cancer treatment for breast cancer.

The idea was to use shared writing as a psychotherapeutic strategy that allows the expression of subjectivity and the access to emotional contents to reframe them. For this purpose, it was proposed to two women diagnosed with breast cancer, aged 39 and 62, respectively, who, from reading testimonials published on the FEMAMA blog, to write about the cancer experience in a diary offered to them especially for this purpose. This intervention took place in an individual meeting lasting approximately one hour and thirty minutes, on the premises of the oncology outpatient clinic of a hospital in the north of Rio Grande do Sul, being recorded and transcribed. The qualitative analysis of the data indicates the psychotherapeutic benefits of writing and sharing the experience of the diagnosis and treatment of breast cancer in favor of self-knowledge and the enhancement of psychological resources for coping and overcoming the difficulties resulting from illness.

Keywords: breast cancer; oncology; psychology; writing.

Referências

- ANDRADE, A. M. R. DE, & DE AZEVEDO, J. M. H.. O impacto do diagnóstico oncológico: contribuições da Terapia Cognitivo-Comportamental. *Revista Científica Hospital Santa Izabel*, 2(3), 36-40, 2019. Acesso em: 28 de setembro, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.35753/rchsi.v2i3.109>
- BAIKIE, K. A., & WILHELM, K.. Emotional and physical health benefits of expressive writing. *Advances in psychiatric treatment*, 11(5), 338-346, 2005. Acesso em 02 de agosto, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1192/apt.11.5.338>
- BATISTA, P. P.. Do diário ao blog confessional: continuidade ou o surgimento de uma nova prática?. *Contemporânea (Título não-corrente)*, 6(3), 105-118, 2008. Acesso em: 10 de outubro, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/contemporanea.2008.17259>
- BENNETT, P., WILLIAMS, Y., PAGE, N., HOOD, K., WOOLLARD, M., & VETTER, N.. Associations between organizational and incident factors and emotional distress in emergency ambulance personnel. *British journal of clinical psychology*, 44(2), 215-226, 2005. Acesso em 12 de agosto, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1348/014466505X29639>
- BENETTI, I. C., & DE OLIVEIRA, W. F.. O poder terapêutico da escrita: quando o silêncio fala alto. *Cadernos Brasileiros de Saúde Mental / Brazilian Journal of Mental Health*, 8(19), 67-76, 2016. Acesso em 2 de julho, 2020. Disponível em: <http://stat.ijkem.incubadora.ufsc.br/index.php/cbsm/article/view/3452>
- BITTAR, C. M. L., CASSIANO, R. L., & SILVA, L. N.. Espiritualidade e religiosidade como estratégia de enfrentamento do câncer de mama: relato de um grupo de paciente. *Mudanças-Psicologia da Saúde*, 26(2), 25-31, 2018. Acesso em 5 de julho, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.15603/2176-1019/mud.v26n2p25-31>
- BROCHONSKI, J. W., DE ALMEIDA RODRIGUES, S., MANZOTTI, C. A. S., & BERNUCI, M. P. (2017). Perfil das mulheres diagnosticadas com câncer de mama no município de Maringá-PR. *Saúde e Pesquisa ISSN 2176-9206*, 10(1), 51-59, 2017. Acesso em 12 de maio, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.17765/2176-9206.2017v10n1p51-59>
- CARVER, S. C.. How coping mediates the effects of optimism on distress: A study of woman with early stage breast cancer. *Journal of Personality and Social Psychology*, 65(2), 375-389, 1993. Acesso em 13 de junho, 2020. Disponível em: 10.1037//0022-3514.65.2.375
- CHANG, J. H., HUANG, C. L., & LIN, Y. C.. The psychological displacement paradigm in diary-writing (PDPD) and its psychological benefits. *Journal of Happiness Studies*, 14(1),

155-167, 2013. Acesso em 12 de outubro, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s10902-012-9321-y>

DUARTE, T. P. & ANDRADE, A. N.. Enfrentando a mastectomia: análise dos relatos de mulheres mastectomizadas sobre questões ligadas à sexualidade. *Estudos de Psicologia*, 8(1), 155-163, 2003. Acesso em: de junho, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-294X2003000100017>.

ENGEL, J, KERR, J, SCHLESINGER-RAAB, A, SAUER, H & HÖLZEL, D.. Quality of life following breast-conserving therapy or mastectomy: Results of a 5-year prospective study. *Breast Journal*, 10(3), 223-231, 2004. Acesso em 2 de agosto, 2020. Disponível em: 10.1111/j.1075-122X.2004.21323.x

FIGUEIRAS, M. J., & MARCELINO, D.. Escrita terapêutica em contexto de saúde: Uma breve revisão. *Análise Psicológica*, 26(2), 327-334, 2008. Acesso em 25 de agosto, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.14417/ap.497>

FLORES, L. B., & QUINTANA, A. M.. Utilização de grupos de sala de espera como estratégia de apoio psicológico para pacientes onco-mastológicos. *Seminário Nacional Demandas Sociais e Políticas Públicas na Sociedade Contemporânea.*, 2016. Acesso em 12 de junho, 2020. Disponível em: de <https://online.unisc.br/acadnet/anais/index.php/snpp/article/view/14682>

GANZ, P. A., LORNA, K., STANTON, A., KRUPNIK, J. L., ROWLAND, J. H., MEYEROWITZ, B. E., BOWER, J. E. & BELIN, T. R.. Quality of life at the end of primary treatment of breast cancer: First results from the moving beyond cancer randomized trial. *Journal of the National Cancer Institute*, 96(5), 376-387, 2004. Acesso em 2 de junho, 2020. Disponível em: 10.1093/jnci/djh060

GOMES, A. M. D. C.. *Escrita de si, escrita da história*. São Paulo: Editora FGV, 2004.

GODINHO, V. R. T., & DE ARRUDA, A. L.. A influência do suporte familiar no processo de recuperação de mulheres com câncer de mama. *Revista FAROL*, 7(7), 5-21, 2018. Acesso

em 12 de julho, 2020. Disponível em: <http://www.revistafarol.com.br/index.php/farol/article/view/144>

REY, F. L. G.. *Pesquisa Qualitativa em Psicologia-caminhos e desafios*. São Paulo: Cengage Learning Editores, 2002.

JUNQUEIRA, L. C. U., & DOS SANTOS, M. A.. Atravessando a tormenta: imagem corporal e sexualidade da mulher após o câncer de mama. *Revista Família, Ciclos de Vida e Saúde no Contexto Social*, 8, 562-574, 2020. Acesso em 01 de junho, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.18554/refacs.v8i0.4669>

MARINHO, V. L., & DO AMARAL, L. R. O. G.. Mulheres mastectomizadas: sentimentos e significados diante do diagnóstico e autoimagem. *REVISTA CEREUS*, 9(2), 154-169, 2017. Acesso em 7 de julho, 2020. Disponível em: <http://www.ojs.unirg.edu.br/index.php/1/article/view/1551>

MARINHO, V. L., & DO AMARAL, L. R. O. G.. Mastectomia e seus impactos na sexualidade feminina. *Revista Educação, Psicologia e Interfaces*, 4(3). Acesso em 12 de agosto, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.37444/issn-2594-5343.v4i4.292>

MAGALHÃES, L. D. A., CLAAS, M. L., KONZEN, L. T., BORGES, L. M., FERRARI, M., & ZACHARIAS, D. G.. O diagnóstico de câncer e a importância do acompanhamento psicológico: relato de um caso clínico. *Anais do Salão de Ensino e de Extensão*, 71, 2019.

MINAYO, M. C. D. S., & SANCHES, O.. Quantitativo-qualitativo: oposição ou complementaridade?. *Cadernos de saúde pública*, 9(3), 237-248, 1993. Acesso em 10 de agosto, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-311X1993000300002>

PENNEBAKER, J. W.. Expressive writing in psychological science. *Perspectives on Psychological Science*, 13(2), 226-229, 2018. Acesso em 10 de julho, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1745691617707315>

PEREIRA, L. R. R., & CALHAO, A. R. P. Para além do câncer de mama: estudo centrado nas

- mulheres em tratamento quimioterápico. *Revista do NUFEN*, 12(2), 40-60, 2020. Acesso em: 12 de outubro, 2020. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S217525912020000200003&lng=pt&nrm=iso
- PISONI, A. C., KOLANKIEWICZ, A. C. B., SCARTON, J., LORO, M. M., DE SOUZA, M. M., & SÁ, G. S., & CAROZZO, N. P. P. Imagem corporal e habilidades sociais em pacientes com câncer de mama. *Revista de Psicologia da IMED*, 10(1), 37-55, 2018. Acesso em 12 de outubro, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.18256/2175-5027.2018.v10i1.2493>
- SANTOS, M. A. D., & SOUZA, C. D.. Intervenções Grupais para Mulheres com Câncer de Mama: Desafios e Possibilidades. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 35, 2019. Acesso em 25 de junho, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0102.3772e35410>
- SCANNAVINO, C. S. S., SORATO, D. B., LIMA, M. P., FRANCO, A. H. J., MARTINS, M. P., MORAIS JÚNIOR, J. C, VALÉRIO, N. I.. Psico-Oncologia: atuação do psicólogo no Hospital de Câncer de Barretos. *Psicologia USP*, 24(1), 35-53, 2013. Acesso em 12 de junho, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-65642013000100003>
- SEXTON, J. D., & PENNEBAKER, J. W.. The healing powers of expressive writing. *The psychology of creative writing*, 264-273, 2009.
- SMYTH, J. M., STONE, A. A., HUREWITZ, A., & KAELL, A.. Effects of writing about stressful experiences on symptom reduction in patients with asthma or rheumatoid arthritis: A randomized trial. *Jama*, 281(14), 1304-1309, 1999. Acesso em 9 de agosto, 2020. Disponível em: <http://pascal-francis.inist.fr/vibad/index.php?action=getRecordDetail&idt=1750171>
- SOUZA, C. DE.. *Percepção de Mulheres com Câncer de Mama Acerca do Grupo de Apoio: Dando Sentido à Experiência Compartilhada*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 2016, São Paulo.
- STONE, A. A., SMYTH, J. M., KAELL, A., & HUREWITZ, A.. Structured writing about stressful events: Exploring potential psychological mediators of positive health effects. *Health Psychology*, 19(6), 619, 2000. Acesso em 12 de agosto, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1037/0278-6133.19.6.619>
- TAVARES, S., & SILVEIRA, J.. Processo de aceitação e de enfrentamento da mulher diagnosticada com câncer de mama. *REVISTA CONGREGA-MOSTRA DE TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO-ISSN 2595-3605*, (2), 654-669, 2018.
- VIEIRA, A. A., GARCIA, B., SARILHO, D., DA SILVA, G. G. D., BROCCO, S. M. M., DA COSTA GONÇALVES, A., & DE VASCONCELOS, E. C. L. M.. Qualidade de vida de mulheres submetidas ao tratamento do câncer de mama: estudo transversal. *Revista Interdisciplinar de Saúde e Educação*, 1(1), 35-55, 2020. Acesso em 12 de junho, 2020. Disponível em: <https://periodicos.baraodemaua.br/index.php/cse/article/view/32>

A figura da bruxa sob a perspectiva teórica de René Girard, na poesia de Amanda Lovelace

Roseli Hirasike*

Vera Lúcia Bastazin**

Resumo

Este artigo aborda a figura da bruxa na literatura e sua presença nos poemas do título *A bruxa não vai para a fogueira neste livro*, de Amanda Lovelace. Partimos de um breve panorama dos estudos de Joseph Campbell, focando, em seguida, os conceitos de *poder* como objeto de desejo e a *teoria do desejo mimético* de René Girard. Apresentamos dados históricos e a origem etimológica do termo bruxa, importantes para a interpretação em foco, no qual o poder desejado é aquele de controle do fogo destruidor, em oposição ao fogo transformador, também presente na base dos mitos das deusas-bruxas. Finalmente, procedemos à análise da temática feminista dos poemas e os parâmetros que nos apontam o *bode expiatório*, surgido na linha traçada entre a bruxa das fogueiras da Inquisição e o gênero masculino na atualidade, representado metaforicamente nos poemas como “o cara dos fósforos”.

Palavras-Chave: Bruxa; Mitologia; Feminismo; Mito e desejo mimético; Amanda Lovelace.

* Graduada em Letras, tradutor e intérprete/inglês, pelo Centro Universitário Ibero-Americano (1989) e em Direito pela Universidade de Guarulhos (1996). Mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2014). Tema da dissertação: O feminino revelado em Clarice Lispector. Atualmente ministra cursos livres de Introdução à Mitologia e Mitos na Literatura e participa do Grupo de Pesquisa inscrito no Diretório dos Grupos CNPq - Categorias da Narrativa, na PUC-SP, sob a Coordenação da Profa. Vera Bastazin. E-mail: hirasike@gmail.com

** Possui graduação em Língua e Literatura Francesas e Língua e Literatura Portuguesas; Mestrado e Doutorado em Comunicação e Semiótica/ Literatura, pela PUC/SP, onde atualmente é Professora-Associada. Participou nessa mesma Universidade, da fundação do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária (Mestrado e Doutorado), do qual foi coordenadora por quatro gestões. Ministra aulas nos cursos de Graduação em Letras e do Programa de Pós-graduação em Literatura e Crítica Literária. Sua atuação ocorre nas áreas de Teoria Literária, Literatura Comparada - destacadamente Literatura Brasileira e Portuguesa. Realizou estágio Pós-Doutoral, com Bolsa FAPESP, na Universidade do Minho, em Braga, sob a supervisão do Prof. Dr. Vitor Manoel de Aguiar e Silva. Suas pesquisas estão centradas no romance contemporâneo. Participou da Diretoria da ABRALIC (2007-08) e da Diretoria da ANPOLL (2015-16). Publicou, nos últimos anos "Mito e Poética na Literatura Contemporânea - um estudo sobre José Saramago". Ateliê Editorial, 2006, 2.ª edição/2019 (no Prelo). Em 2007, como resultado de pesquisa desenvolvida com professores de Filosofia, História e Literatura, lançou "Literatura Infantil e Juvenil: uma proposta interdisciplinar". Editora Articulação Universidade/Escola; em 2011, "Poesia Contemporânea; Brasil/Portugal". São Paulo: EDUC/ CAPES; e, em 2017, "Literatura e Ensino: territórios em diálogo". São Paulo, EDUC/Capes. Possui, também, vários ensaios, artigos e capítulos de livros publicados no Brasil e no exterior. É líder do Grupo de Pesquisa "Categorias da Narrativa", inscrito no Diretório do Grupos de Pesquisa da Brasil/ CNPq, desde 2008. E-mail: vbastazin@uol.com.br

Data de submissão: ago. 2021 – Data de aceite: out. 2021

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v17i3.11214>

Introdução

Ao longo das profundas transformações sociais ocorridas nos últimos anos, observam-se, entre outras manifestações, a efervescência dos direitos da mulher, assim como a importância de seu papel histórico dentro das instituições sociais, políticas e religiosas. Acompanhando este processo, que tem se intensificado cada vez mais em nossos dias, observa-se também o interesse crescente e diversificado dos estudos sobre a mulher, referidos como estudo do feminino, inserido nas questões de gênero. Este campo de investigação mostra variados, e até opostos, pontos de vista. Neste artigo, focados na área da Teoria e da Crítica Literária, temos consciência do quanto ampla pode ser nossa abordagem, todavia, nossa intenção é contribuir com a temática da Mitologia na Literatura e suas figuras femininas – questão muito rica e instigante para os estudos literários.

Desde tempos primordiais, o homem busca incessantemente pelo poder. Reflitamos um pouco, neste momento, sobre as diversas facetas a que o vocábulo possa nos remeter, uma vez que destacamos a sua disputa como objeto de desejo.

Para Joseph Campbell (2004) *o poder* que o homem conquista pode ser aquele que busca em si mesmo ou aquele que vem de fora e o submete. Em sua obra *A Jornada do Herói*, o autor nos fala do percurso do indivíduo até a conquista de

seu objetivo. Tal estrutura é adotada em roteiros os mais diversos na literatura, pois como afirma o mitologista, toda história tem um herói. Seguindo esta linha de estudos, observamos em suas proposições que muitos heróis são mitologizados, ou seja, suas histórias ganham o status de modelo para a humanidade, uma das definições de mito apresentada em seu *O Poder do Mito*. O poder é erigido na jornada do herói, por meio de autoconhecimento e da superação de obstáculos naturais e/ou impostos por seus opositores. Nesses estudos, Campbell nos mostra, ainda, como a incompreensão do poder de um mito pode submeter o homem a um modelo, transformador, mas que o distancia de sua essência e individualidade (CAMPBELL, 1991, p.24).

Na Mitologia, portanto, o homem percebe que o caminho rumo ao desconhecido exige uma jornada individual, entremeada de momentos de transição e de escolhas, referidos como ritos de passagem. Por si só, a jornada conduz o homem, não ao encontro de um resultado estanque, mas à consciência da formação de seu poder. Os derradeiros momentos dos ritos de passagem formam seu caráter e lhe agregam autoconhecimento, autoconfiança e clareza em seus propósitos, tornando-o consciente de seu poder e de suas responsabilidades.

Desejando tocar o mistério da vida e de sua origem, a humanidade produziu um vasto mundo de mitos, povoado por

exemplos de convivência, conflitos, tragédias, vitórias e derrotas no processo existencial. Por meio de símbolos, o estudo da Mitologia permite acesso a identidades culturais para compreensão da natureza humana e formação da consciência coletiva.

No Prefácio ao *Mitologia Grega*, de Junito Brandão, Carlos Byington faz a seguinte analogia:

Os pais ensinam aos filhos como é a vida, relatando-lhes as experiências pelas quais passaram. Os mitos fazem a mesma coisa num sentido muito mais amplo, pois delineiam padrões para a caminhada existencial através da dimensão imaginária. (1994, p. 9)

O conhecimento aprofundado dos mitos como referência na construção da personagem e na estruturação da narrativa literária parece relevante para nos capacitar à análise cultural das suas diferentes formas de manifestação na literatura. Articulações entre Mitologia e Literatura são bem antigas, além de bastante ricas. Temos observado alguns desvios interpretativos sob o manto da definição de criações literárias baseadas ou inspiradas em determinados mitos. Muitos dirão que o próprio mito sofre alterações diversas, desde estruturais até culturais e políticas. É verdade. Mas o trabalho de pesquisa e crítica pode e deve se debruçar sobre os meandros de variação de um tema, a partir de sua base ou moral histórica originária. Não se trata de ditar o permitido ou não no

universo simbólico-imagético do mito, mas de colocar luz sobre o objetivo da inserção deste em uma narrativa, conforme seu contexto. Não há literatura neutra, defendeu Jean Paul Sartre em seu *O que é a literatura* e, assim, sem pretender nos aprofundarmos na obra, apenas a mencionamos como observação introdutória a nossa abordagem do livro *A bruxa não vai para a fogueira neste livro*, de Amanda Lovelace, publicado em 2018.

Partimos, portanto, da observação da maleabilidade das figuras míticas na literatura e debruçamo-nos, em particular, sobre a bruxa, em suas versões contemporâneas, nas quais permanece, ainda, como personagem polêmica e bipolar, isto é, ora poderosa a redimir todo o sofrimento do subjugo das mulheres; ora cruel, vingativa e egoísta. Inúmeros são os exemplos que poderíamos aqui elencar, seja nos roteiros cinematográficos, ou mesmo de seriados e de musicais, trazendo criações nas quais Malévola, apresentada, em princípio, como má, concede seu dubio beijo maternal e traidor, para acordar a Bela Adormecida.

Todavia, neste artigo, centramos nosso olhar para as alusões às bruxas numa coletânea de poemas que passa a ser nosso objeto de observação. Apoiados na análise conjunta das teorias de fundamento para o presente trabalho, pontuamos a inversão de papéis no mito da bruxa enviada às fogueiras, em relação ao homem, ou universo masculino, na atualidade.

Vamos às bruxas

Uma infinidade de deusas, dos mais diversos panteões e mitologias, vem sendo estudada pela psicologia, pela antropologia e, recentemente, pela neurociência por meio de análise dos modelos de mulheres ali representadas e dotadas de poderes para controlar o mundo ao seu redor. Assim, o conhecimento dos atributos de deusas mitológicas e arquetípicas inaugura um modo de se perfilarem mães, amantes, guerreiras, guardiãs destes ou daqueles atributos e valores individuais e sociais. As antigas deusas foram conhecidas, celebradas e cultuadas como faces variadas de uma deidade mater e, mais tarde, também estudadas em seus mitos, como arquétipos do feminino. Deusas e bruxas se misturaram. Ora as bruxas se confundem com as próprias deidades, ora com as iniciadas adoradoras das deusas e praticantes de magia.

A professora e psicoterapeuta Jennifer Barker Woolger lado a lado com o professor Ph. D. e analista junguiano, Roger J. Woolger, afirmam, na obra *A Deusa Interior* (2007), - baseados em estudos da psicologia sobre a psique feminina - o surgimento de novas abordagens de compreensão do feminino em nossa sociedade. É notório, em diversos ramos da ciência e da literatura o surgimento de uma nova consciência feminina. Interessamos analisar as implicações desse

movimento na literatura que confronta os paradigmas do mito com a mulher contemporânea.

Numa abordagem etimológica, historiadores e antropólogos apresentam diferentes versões para a origem da palavra bruxa. O vocábulo nas línguas de origem latina - idioma inicialmente usado como oficial na Igreja Católica -, aparenta advir de “bruciare”, verbo do italiano que significa queimar. Diferentemente, no idioma inglês, de origem germânica, o vocábulo “witch” significa mulher dotada de poderes malignos e sobrenaturais. Todavia, conforme estudos específicos de etimologistas, como Anatoly Liberman (2009), da Universidade de Minnesota, o vocábulo que pode ser originário de palavra do inglês arcaico, anterior ao Cristianismo, significaria sábio, mágico ou auspicioso, indicando que os sentidos negativos lhe foram acrescentados, posteriormente, mediante agregação ou substituição cultural ao seu campo semântico.

De fato, a definição da Igreja para a palavra bruxa é bem posterior aos cultos das deusas da Mitologia e, certamente, não contempla a posição histórica das matriarcas pagãs.

Para a historiadora Maria Nazareth A. de Barros (2001, p. 327), houve um momento de crescimento do valor feminino resultante do resgate da imagem de uma deidade mater, ambivalente, como seu modelo. Movimentos religiosos e literários nos séculos XII e XIII

consolidaram o poderio feminino, quer na cultura popular, como nos meios da elite intelectual, colocando de lado a discriminação da mulher e valores como a virgindade e castidade. O amor cortês passa a ser valorizado e a mulher é re-inserida na sociedade como importante companheira a ser conquistada.

Barros destaca como a exposição da dualidade existente em todo e qualquer ser humano, do bem e do mal, pressionara as religiões monoteístas. Afinal, eram aquelas erigidas sobre pilares do poderio masculino para guardar o preceito primeiro da existência de um Deus único, de bondade absoluta, diferentemente dos deuses antigos ambivalentes. A criação do homem à sua imagem e semelhança, portanto, encontrava reparo no conceito de pecado, o qual, diante dos preceitos religiosos que condenavam o desejo sexual, apontava na sedução feminina um instrumento do mal. Assim a historiadora destaca a construção da fantasia de malignidade em torno do poder feminino, o qual, por seu fascínio e medo, passaria a ser controlado com medidas severas (BARROS, 2001, p. 325).

A igreja havia tolerado as práticas pagãs, politeístas, também caracterizadas pelo culto à denominada Deusa Mãe. Entretanto, horrorizava-se diante das práticas pagãs que consideram sagrados o corpo, a sexualidade e a fertilidade femininos. Isto porque, preceitos religiosos mais radicais da época, opunham o corpo à alma (BARROS, 2001, p. 334).

Assim, as bruxas, praticantes das religiosidades pagãs e do culto às diversas deusas ambivalentes, adoradas como faces da deidade mater, fatalmente viriam a ser perseguidas. E a elas comparadas todas as mulheres consideradas hereges, mesmo não praticantes da bruxaria.

Entre os séculos XIV e XVIII, após o período denominado Idade Média, a bruxaria foi considerada uma heresia e um crime sujeito à pena de morte. A perseguição às bruxas tem registros, também, na História da Roma antiga, período esse próximo do fim do Império, já que os Imperadores não viam seu poder e autoridade suficientemente protegidos da magia, ou do que se acreditava ser magia.

Ao final da Idade Média, são criados os Tribunais da Santa Inquisição e, como observado por muitos historiadores modernos, em consequência dos processos adotados por aquela instância julgadora, a bruxaria não mais é reconhecida como prática remanescente de uma religião pré-cristã. É considerada heresia e tratada como crime, nos moldes impostos pelos processos da Inquisição. Desta forma, quando a História busca naqueles processos e registros o significado de bruxaria, fatalmente, encontra a descrição então conferida às heresias.

O ato herético, combatido e penalizado pela Igreja Católica, é bom lembrar, não foi sempre condenável. Consistia na opção por determinado estudo e prática de uma filosofia, teoria ou ideia. Passa a

ser considerado ato condenável e objeto de processo persecutório à medida que a Igreja decide não mais tolerar o estudo e interpretação de temas contrários aos seus dogmas. O herege era o dissidente da doutrina cristã. Daí a Igreja Católica, que na época detinha poder estatal e jurisprudência universal, ter criado um Tribunal para defesa de seus interesses. Ou seja, o Tribunal tinha poder de prender e julgar cristãos do mundo todo, e no âmbito estatal, prender qualquer um que ofendesse os interesses da Igreja.

A mulher de tradição matriarcal, líder de comunidades, praticante de outra religiosidade e ideais sociais, praticante dos cultos às deusas antigas, era considerada herege e, potencialmente condenável a morrer na fogueira - curiosamente o elemento que os próprios pagãos consideravam purificador, transformador e transmutador, no sentido simbólico advindo da forja de metais e das práticas da alquimia, por exemplo. Pretendemos com estas incursões embasar observações relacionadas a outro elemento importante na análise dos poemas de Lovelace: o fogo.

As bruxas ontem e hoje

Durante o período clássico, a bruxa, adoradora das deusas, aparece na literatura ocidental bem diferente de como seria vista séculos mais tarde. A teogonia de Hesíodo, por exemplo, mostra, dentre

as narrativas de criação do mundo, o mito de Medeia, bruxa e sacerdotisa de Hécate, uma deusa que concedia colheitas e pescarias fartas, ampliava os rebanhos e protegia as crianças. Como esse, os mitos foram sendo transformados e acrescidos de descrições de atos de fúria, de vingança, das mais criativas perfídias e outros fatos atemorizantes; tudo contribuindo para a marginalização das crenças em um sistema sagrado feminino. Sobre o culto à deusa Diana, a deidade mais difundida na Europa, documentos foram redigidos e impostos ao longo da História pela Igreja Católica, inserindo-se em suas instruções o vocábulo diabo, associado aos cultos da deusa. Uma sucessão de fórmulas viria a se tornar tão arraigada, a ponto de, na época da Inquisição, já ser o culto diânico sinônimo de adoração a Satanás, o que fazia com que a acusação prescindisse do devido processo e do conhecimento e exame das reais práticas pagãs.

É fato que os atributos divinos antes adorados e cultuados, como nos mostra a História, passam a ser rejeitados e reprimidos com a instauração e fortalecimento da sociedade patriarcal e das religiões monoteístas. Sob o jugo daquela nova ordem social e religiosa, em que a mulher perderia todos seus direitos e até sua própria voz, aqueles modelos femininos da Mitologia, de deusas poderosas e temperamentais, que tudo podiam e que comandavam suas próprias vidas de

forma livre, inovadora e transformadora, passaram a ser considerados inaceitáveis e, logo, proibidos.

Ao invés de respeitadas, as matriarcas, curandeiras ou xamãs, parteiras, benzedadeiras, agricultoras e praticantes de toda sorte de costumes e religiosidades antigas, denominadas feiticeiras, mulheres até então politeístas, passaram a ser temidas e, ao mesmo tempo, marginalizadas, mesmo dentro de suas próprias comunidades. Uma vez articulada a perseguição política e instaurado o poder patriarcal, não era conveniente manter-se feiticeiras nas comunidades.

A História registrou os terríveis episódios de perseguição, principalmente das mulheres, praticantes de religiosidades pagãs. Os casos eram julgados em tribunais eclesiásticos e antes das sentenças de enforcamento ou de queima das condenadas em fogueiras, as acusadas eram sujeitas a várias sessões de tortura. Foi a lamentável parte da História chamada popularmente de Caça às Bruxas.

No Brasil, recentemente, uma pesquisadora da Universidade de São Paulo, a filóloga Narayan Porto, deparou-se com um processo do Século XVIII, mais exatamente de 1754, aberto na cidade de Jundiaí-SP, contra uma mulher e sua filha, ambas acusadas de terem levado o marido e pai à morte com o uso de rituais de bruxaria. Os documentos foram encontrados na Cúria Metropolitana e o processo era de jurisdição do Santo

Ofício. Tratou-se, portanto, de um processo-crime em nossa história recente, no qual se verifica, também pela análise de uma das orientadoras da pesquisa, professora Dr.^a Nathalia Fernandes, e do filologista e professor Aldair Rodrigues, historiador da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, que as acusações eram todas da família do falecido. Tratava-se, na realidade, de uma disputa pelos bens por ele deixados. Esta referência nos interessa na presente pesquisa para demonstrar como, de fato, era conveniente e quase eficaz a acusação de bruxaria por questões das mais diversas, fossem elas sociológicas, políticas ou religiosas, submetidas a uma instituição julgadora mantida e regulamentada pela Igreja.

Com estas breves incursões, mas que, em nosso entendimento, são observações históricas e mitológicas interessantes para o tema, voltamos à abordagem literária – área de conhecimento e prazer inspirada na inesgotável e diversificada fonte da Mitologia.

Vejam, a partir deste momento, a maneira como a figura mítica da bruxa é inserida na Literatura e, especialmente, no recorte que fazemos dos poemas de Amanda Lovelace,^{1*} autora que conquistou seu público com a abordagem de vários temas diretamente relacionados aos conflitos e lutas - entenda-se, aqui, aos *poderes* - da mulher moderna.

Nas relações que estabelece entre Literatura e Mitologia, Lovelace (2018)

sugere que não se vira, hoje, a página negra da Inquisição, mas apenas se invertem os papéis de quem detém o poder de queimar e subjugar o outro. Nesta perspectiva, cabe a pergunta: não fora o subjugado referido do passado um repulsivo ato por desejos escusos e egoístas, do assediador e usurpador? Num primeiro momento, talvez se pudesse dizer que a mobilização para a destruição do inimigo pelo fogo era um procedimento justo.

Vejamos, nos poemas, como essas questões se colocam. Agrupados em quatro partes distintas, os poemas estão distribuídos em: (I) julgamento; (II) a queima; (III) a tempestade de fogo; e (IV) as cinzas.

Os textos poéticos inscrevem o sentimento de indignação diante do assédio moral, físico e social do homem contra as mulheres. Eles fazem referência, também, a fatos contemporâneos como o feminicídio, o assédio e o estupro, registrando um tipo de comportamento responsável por reações de repúdio e indignação que tem se estendido por séculos. Utilizando-se da figura da bruxa para referir-se às condenações das mulheres à fogueira, esses textos percorrem acontecimentos do passado e sugerem analogias com fatos atuais. A linguagem utilizada nos poemas remete o leitor à História de perseguição, condenação, tortura e penas impostas às mulheres acusadas de bruxaria.

A mulher contemporânea é comparada a animais, possivelmente selvagens, que evoluem para conseguir sobreviver no ambiente em que habitam e que, dadas as circunstâncias, podem ter aprendido a revidar. A ira da deusa Ártemis, deusa da mitologia grega, cujo epíteto mais usado é de deusa da caça, é citada e o ciclo de aprendizado, próprio do mito, é lembrado – de mãe para filha. Retomamos, resumidamente, a essência do surgimento do mito de Ártemis, o qual se agrega à linha de interpretação presente. Filha de Letos e Zeus, gêmea de Apolo, foi dada à luz em meio a muito sofrimento no trabalho de parto. Conta o mito que Ártemis fora a primeira a nascer e que ajudara a mãe a continuar os esforços para o nascimento de seu irmão Apolo, como sabemos, deus símbolo da beleza masculina. Pois bem, diante de tanto sofrimento, Ártemis pede a Zeus que a libere da maternidade. Será também conhecida, em outras passagens da mitologia, como opositora de Afrodite, deusa do amor, da sensualidade e fertilidade. Dedica-se à caça, e carrega o conjunto de arco e flecha mais certo dos mitos, símbolo de seu caráter guerreiro e ousado. O paradigma de deusa virginal, entretanto, não impede que seja cultuada como protetora dos partos e, também, defensora da mulher parturiente.

Observemos trechos dos poemas. Antes da parte designada *O Julgamento*, coloca-se a premissa os corpos femini-

nos são uma posse sempre vulnerável à violência dos homens, seus predadores. Portanto, as mulheres devem declarar guerra.

Profecia I

[...]

Não podem tirar das mulheres erradas a ira de ártemis, deusa da caça (ndo aqueles que vêm para cima de mulheres como eu com olhos cheios de raiva). posso não sobreviver aos fósforos, mas meu fogo de vadia vai sobreviver a todos eles. (Lovelace, 2018, p. 23)

Profecia II

[...]

no correr
dos séculos
os animais evoluem para
sobreviver ao meio ambiente
então
o que vai acontecer
quando as mulheres
finalmente
aprenderem
também
a
revidar?
(isso.)
(isso.)
(isso.) (Lovelace, 2018, p. 25)

O que transparece de forma marcante no poema é o desejo imitativo, tratado na teoria mimética de René Girard (2009),

que nos inspira para esta análise da estrutura do mito da bruxa aplacada pela condenação à fogueira.

Richard J. Golsan, em seu *Mito e Teoria Mimética – Uma introdução ao pensamento girardiano*, esclarece a dinâmica da busca pelo objeto de desejo entre opositores no mito. Assim, o desejo pelo objeto que o outro possui, não sendo original, requer a destruição de quem o detenha, “gerando atos de violência unânime e sacrificatória cometidos contra vítimas inocentes ou, noutras palavras, bodes expiatórios” (2014, p. 22).

A dinâmica do desejo imitativo é triangular, um sujeito imita o desejo de outro tomado como modelo, lendário ou histórico, extraindo deste o *modus operandi* para a persecução do objeto desejado. Tal dinâmica é observada em diversas áreas de estudo, como na sociologia, antropologia, psicologia, teologia e na crítica literária. Desta última, retiramos o percurso de nosso interesse, em contextos literários, conforme menciona Golsan a respeito de *Mentira romântica e verdade romanesca*, de René Girard, no qual o autor nos mostra os mecanismos mimético e expiatório em clássicos da literatura.

Para a crítica literária, acreditamos interessar a influência da abordagem eleita na formação social e cultural, ao reconhecermos os textos literários, também, como formadores de opinião e

influenciadores de comportamento, direcionados à inspiração do autor e do leitor.

Observamos nos poemas, que o objeto de desejo é “os fósforos”, símbolo, ali, do poder de subjugar, exterminar, anular e dominar a mulher, reprimindo sua liberdade e autoestima. O homem, gênero masculino, é transformado em bode expiatório a ser imolado para redenção de toda a formação cultural e de todos os equívocos históricos de que falamos. A inversão, conquanto poética, dos papéis violentos, nos parece clara em trechos de conspiração e incitação para que haja um revide à repressão.

Quando a rivalidade culmina na violência, a simetria fica ainda mais clara. À medida que se atacam, os antagonistas se tornam meras imagens especulares um do outro. A violência apaga as distinções que perduram entre eles. As diferenças de prestígio social, idade e sexo se vão ou se tornam insignificantes. Essencialmente indistinguíveis entre si, os antagonistas não passam, agora, de duplos violentos. (GOLSAN, 2014, p. 63)

Vejamos o percurso que justifica o desejo mimético. “Os caras dos fósforos” é uma expressão recorrente para indicar os homens. Na parte designada “a queima”, indica-se o assédio moral e cultural por meio da exigência da beleza perfeita, assim como a boa forma e delicadeza, como atributos obrigatórios para as mulheres. Ressalta-se, ainda, nessa perspectiva, o quanto as mulheres são humilhadas em função deste conjunto de comportamentos e qualidades que devem oferecer.

eles
nos dizem
mais uma & mais uma
& mais uma
vez que as mulheres
precisam
ficar

pequenas /
finas /
muito magras /
diminutas

assim
somos
facilmente
colocadas no bolso
para ser usadas
& jogadas fora
mais
tarde.
curvas
& gorduras
& pneus
São um
Colossal
“foda-se”
ao patriarcado...

nossa rebelião inesperada.
- *meu corpo rejeita seus desejos*. (Love-
lace, 2018, p. 61)

Outras manifestações também podem ser observadas em relação ao comportamento e à imagem impostos ao ser feminino, nos mais diversos contextos e situações: a mulher, vista como mercadoria, refém de abusos romantizados, premida a submeter-se aos modelos impostos para seduzir os homens. Dentro desses

padrões, e somente assim, é considerada hábil na arte da sedução. Todavia, na arte de seduzir acontece de atrair até mesmo seus estupradores, que são inocentados sob o argumento, exatamente, de serem aplacados pela sedução. Essa parte dos poemas inscreve, também, o sentimento de indignação, encorajando as mulheres a revidarem e fazerem uma fogueira bem grande para queimar todos aqueles que tentaram castigá-las. O castigo: a fogueira para eles.

é isso mesmo,
sou
a mulher
com o coração incendiário
sobre o qual todos os seus pais lhe
advertiram
&
quando uma árvore
pega fogo,
não demora muito
para que
toda a floresta

esteja em chamas

- *ainda assim nunca me importo com quem se machuca.* (Lovelace, 2018, p. 35)

O fogo é mencionado em variantes de significação e, com frequência, apresenta conotação sexual e passional - um estopim simbólico muito conhecido na literatura para falar das paixões e tentações. Por outro lado, é possível observar que não existe menção ao fogo transfor-

mador de uma forja, mas, predominantemente ao dos homens dos fósforos, ou seja, castradores e déspotas. Seria, sim, o fogo da destruição e da tortura.

Importante nos parece destacar, ainda, que o estudo revela a escolha feita pela autora que, ao se inspirar em uma figura mítica como a bruxa, utiliza-a num processo verdadeiramente criativo. É nesta direção que reiteramos a figura mítica da bruxa a serviço da etimologia do vocábulo tal como seria conveniente aos processos da Santa Inquisição, isto é, a bruxa do verbo *bruciare*, ligada ao fogo de extermínio. Assim fazendo, a obra retoma mais o sentido pejorativo da figura, mulher má, vingativa, capaz de usar seus poderes para destruir e do mesmo modo que seus carrascos, condenar, humilhar e queimar.

Nos poemas selecionados, não encontramos associação com a mulher-bruxa a ser valorizada e reinserida no mundo moderno como a verdadeira heroína histórica, credora de espaço e segurança para cumprir seu papel social. Longe disso, observamos neste estudo que o uso poético de elementos como o fogo, a fogueira e os “caras dos fósforos” indicam uma trajetória de indignação e destruição. Com a ampliação do olhar histórico e mitológico, propomos a reflexão acerca da ambivalência da figura mítica da bruxa, e nos debruçamos sobre seu estatuto ao longo dos tempos na criação literária.

A alusão ao mito da bruxa nos poemas de Lovelace não nos parece inspirada na estrutura da jornada do herói de Campbell, ou nos mitos das deusas heroínas. E, conseqüentemente, o fogo nos poemas igualmente não remete às simbologias mitológicas para este elemento como, por exemplo, a forja, a transformação, a luz e o calor que protegem contra o inverno. Neste estudo queremos trazer a lume outra categoria de mulher-bruxa que também possa inspirar com mais frequência a criação literária, o papel da bruxa mitológica, cujas práticas de valorização do feminino foram interrompidas por perseguições, na maioria das vezes injustas. Ao observarmos o percurso proposto nos poemas, compreendemos o fenômeno a partir do estudo do desejo mimético e do mecanismo expiatório da teoria girardiana em oposição ao que ousamos pensar, remetendo-nos à obra de Campbell, como a jornada da heroína, potencialmente detentora do poder de seu mito.

A partir do exposto até aqui, impõe-se uma questão de cunho não apenas social, mas também mítico-cultural: poderia a mera transformação do gênero masculino em bode expiatório redimir uma sociedade machista, em países laicos que fazem censura velada, por omissão, a outras manifestações religiosas e artísticas? Que perpetra todos os tipos de fogueiras, acesas não só por homens, como também por mulheres em nome e

Estados e de instituições, em detrimento da valorização do feminino?

O papel da figura mítica ou histórica da bruxa, tal como aparece nos poemas não nos chamaria a atenção, fosse sua presença em um conto de fadas ou conto popular no qual a bruxa ocupasse o papel de opositora – considerando-se aqui a composição da literatura fantástica. Este artigo, diferentemente, trata da inspiração na Mitologia e, mais especialmente na figura mítica da bruxa, para criações literárias que lidam com elementos e contextos reais.

Por se tratar de poemas de literatura feminista, queremos ressaltar que não nos referimos à mulher-bruxa como coadjuvante na jornada do herói masculino. A hipótese refere-se a uma estrutura básica na literatura infantil, por exemplo, na qual a bruxa costuma exercer o papel do opositor.

O desejo mimético da mulher-bruxa, de subjugar e destruir para apropriar-se justamente do poder que tanto lhe causou repulsa, engendra uma teoria da conspiração em forma de poemas, para uma vitória de Pirro - Pirro de Epiro ou Pirro de Élide. Lembremos, já que nos aventuramos no terreno da mitologia, que a vitória pírrica é aquela que nos remete ao mito registrado a partir de um fato histórico da Grécia antiga, quando o general e depois rei Neoptólemo, filho de um semideus, Aquiles, conhecido como Pirro, teria constatado que, ao ganhar

certa batalha à custa de muitas perdas, sua conquista se desvalorizara. Seu mito deu origem a expressões como vitória de pirro ou vitória pírrica. Atentos à sabedoria mítica, podemos comparar o Pirro de Epiro ao Pirro de Élis ou Élide. Existiu outro Pirro, um filósofo de Élis, também da Grécia antiga, conhecido por seu ceticismo, que defendia a tranquilidade da indiferença, sem buscar o certo e o errado, afirmando não existir verdade absoluta. Apenas para ilustrar a referência, alguns resumos sobre seu pensamento nos ensinam que mais vale um estado de dúvida permanente e de alerta contra dogmas à belicosidade crônica. Conta-se que sua capacidade de se manter calmo nas situações mais adversas, era extraordinária. Daí pensarmos em opor a vitória de Pirro de Epiro à vitória de Pirro de Élis, que viveu até 90 anos de idade.

Ao tentar avaliar a influência do desejo mimético sobre o desenvolvimento da cultura e das instituições sociais nas duas principais obras que publicou nos anos 1970, *A Violência* e o *Sagrado* (1972) e *Coisas Ocultas* desde a *Fundação do Mundo* (1978), Girard se viu obrigado a lidar desde o início com um problema enorme: o potencial destrutivo do desejo mimético. Se a imitação dos outros conduz inevitavelmente à rivalidade e ao conflito, e se todos os homens agem mimeticamente, a humanidade como um todo parece fadada a um círculo infundo de competição e violência. É difícil conceber sob essas condições, tanto a sobrevivência humana quanto a gênese e o desenvolvimento da cultura. (GOLSAN, 2014, p. 59)

No caso, vislumbramos que o engajamento literário subjacente, de cunho notoriamente feminista, se beneficiaria desta reflexão com a exploração de outros atributos de todo o caldeirão de possibilidades da figura da bruxa, quiçá prescindindo de eleger, de modo genérico, um bode expiatório.

O fogo

A criação de uma bruxa dos fósforos definitivamente não nos remete a fogos míticos carregados de simbologia de poder de cura e de transformação. Não foi este o fogo eleito no recorte mítico dos poemas da “bruxa que não vai para a fogueira”. Mesmo assim, revisitamos, nesta comparação, o fogo a que nos referimos nos mitos das deusas antigas.

A primeira delas aqui lembrada, a deusa Brigit, da mitologia celta, também uma deusa irlandesa muito popular, por fazer parte da história do surgimento da Irlanda, traz nas imagens que a representam, o fogo nas mãos, o qual se consagra, na História e na Mitologia, como a *Chama de Brigit*. Tão forte e arraigado o seu culto que, acredita-se, tenha sido absorvido nas celebrações cristãs como Santa Brígida, padroeira da Irlanda, ultrapassando barreiras filosóficas e religiosas. Para os povos celtas, o fogo era símbolo de todas as fontes de inspiração e conexão divinas. Os símbolos que remetem à Santa Brígida, inclusive, coin-

cidem com aqueles da deusa da Irlanda pagã, sendo a chama eterna um destes. Até mesmo o dia da Santa, 01 Fevereiro, é o mesmo da celebração pagã da deusa, data em que se celebra também o sabat de Imbolc, festival pagão que anuncia a primavera. Até hoje se pode visitar em Kildare, na Irlanda, um convento onde freiras mantêm acesa uma chama em honra a Santa Brígida. Eis a presença do fogo que não se apaga e não se exaure na produção de cinzas apenas, é cuidado para manutenção da memória histórica, e como não considerarmos, do poder do mito.

Hécate, deusa da mitologia grega, é conhecida por alcunhas diversas, sendo a maioria ligada ao submundo, à escuridão e ao túnel que se deve pegar após a morte. Sua ligação com a escuridão é representada na sua imagem com duas tochas nas mãos, dentre outros símbolos, para iluminar os caminhos tenebrosos, guiando seus cultuadores pelos caminhos da morte. Adorada na Grécia antiga como protetora dos lares é também evocada como protetora dos campos e plantios por ser a grande deusa dos dois mundos – da vida e da morte.

Pretendendo dar um panorama cultural um pouco mais estendido, acrescentamos também nestas incursões, a deusa Amateratsu, divindade mitológica mais conhecida do Japão e adorada no xintoísmo, cujo mito a coloca como a deusa do sol e detentora do fogo que ilumina

o mundo, além de criadora do Japão, terra do sol nascente. Culturalmente, atribui-se a ela a semente do alimento mais importante na Ásia, o arroz, bem como o sucesso de suas colheitas. Em determinada passagem de seu mito, por ter sido contrariada, fecha-se em uma caverna e deixa o mundo no frio e no escuro, até que a humanidade aprenda a lição e vá até ela, rendendo-se à sua sabedoria.

Finalmente, e sem pretensão de esgotar exemplos mitológicos do fogo e seus significados na mitologia, lembramos Héstia ou Vesta, da mitologia greco-romana, deusa sagrada do fogo das lareiras, do lar, da família, da vida doméstica. O fogo ligado a ela é o que aquece os lares e templos, simbolizando o afeto que cria a aura de aconchego das casas, o calor feminino do acolhimento. Estamos cientes do sentido pejorativo que é atribuído ao fogo/afeto da dona de casa ou mulher do lar na atualidade, compreendido como papel menor que restringe sua força de trabalho intelectual e de atuação política. Porém, tratamos de mitos, histórias antigas, trabalhando sobre fatos históricos e culturais e, assim, buscamos na essência do relato também a compreensão do atributo feminino da agregação e fortalecimento da família, em qualquer modelo e formação. Héstia está entre as 12 divindades do Olimpo, considerada a chama da proteção.

o julgamento

[...]

eles não sabem o que vem por aí, que fofos.
nós não devemos ter medo deles.
não não não.
eles é que devem ter medo de nós.

- *a primeira lição do fogo.*

nós damos poder
a tudo que
queremos,

mas também podemos
tirá-lo
novamente,

*assim.
desse.
Jeito*

[...]

(Lovelace, 2018, p. 28-29)

A respeito das cinzas colhidas dos poemas de Lovelace, elas nos pareceram de desolamento, embora se pretenda, com elas, um convite à resistência pela arte ou, mais especificamente, pela poesia. Impacta-nos que o desafio da resistência pela arte seja colocado nas mãos de necromantes.

eles
disseram
a poesia
está morta,
então
as mulheres
cansadas
mas sempre determinadas

tomaram isso
como um
desafio
&
se uniram
para dar à luz
seu encantamento
de ressurreição.

- *necromantes.* (Lovelace, 2018, p. 165)

Com os versos da parte final do livro – IV as cinzas – encerramos nossa reflexão, desejando dar à luz um encantamento de ressurreição de novas leituras dos mitos e análises de discursos que provoquem autores e leitores a continuarem explorando a riqueza das narrativas mitológicas.

Considerações finais

Os poemas objeto deste artigo, embora inicialmente apresentem um título que provoca no leitor à expectativa de coragem e de salvação de uma heroína, engendram o desejo mimético fazendo surgir um bode expiatório. Propusemos, neste estudo, problematizar esta expectativa, assim o fazendo mediante a demonstração de outra possibilidade de abordagem do mito da bruxa na literatura, debruçando-nos na História, nos relatos da Mitologia e na estruturação da jornada do herói, de Campbell. Traçamos a base histórica do percurso da mulher-bruxa, ousando trazê-la ao presente

pela contemplação de uma jornada da heroína. Em oposição, o exemplo escolhido nos poemas forma o duplo violento, mencionado por Golsan, nos seus estudos introdutórios à teoria mimética de René Girard.

Na linguagem poética, e é especialmente nela que nos apoiamos nesta análise, tanto o fogo como as cinzas dos poemas imprimem em nossas mentes os significados do contexto em que aparecem - violento e desolador. Neles, o fogo é a ferramenta do duplo violento e da conspiração para a destruição do bode expiatório eleito. Assim analisada, queremos demonstrar que a base mitológica da bruxa queimada nas fogueiras da Inquisição não é a única base dessa figura.

Refletimos, pois, no impacto da autora ao trazer a necromancia para encerrar seu poema, e na maneira como a significação da morte impacta o leitor. Prática de invocação dos mortos para adivinhações do futuro, o vocábulo vem das palavras gregas *nekrós* (cadáver) e *mantéia* (profecia). O ritual ficou conhecido, de fato, entre os gregos, sob a crença de nele se obterem respostas do morto.

Desejamos e buscamos contribuir para que a poesia não esteja morta, que se faça presente, sempre viva, reafirmando que o pensamento poético é o sangue que corre nas veias da arte. Em todas as suas possibilidades, possa o mito cumprir seu papel de renovação cíclica da nossa existência e criatividade.

The figure of the witch from the perspective of René Girard theory, on Amanda Lovelace's poems

Abstract

This article approaches the representation of the witch in literature, and in the poems published under the title "The witch doesn't burn in this one", by Amanda Lovelace. We stem from a short overview of the studies by Joseph Campbell, before focusing on the concepts of power, as an object of desire, and according to the theory of mimetic desire by René Girard. This article brings historical data and the etymological origin of the word 'witch', fundamental to the interpretation carried out in this study, in which the power desired is that of controlling the destructive fire, in opposition to the fire of transformation, also from the myths of goddesses-witches. Finally, we proceed to the analysis of the feminine subject in the poems, together with the parameters which guided us to recognize a "scapegoat", who emerged in between the journey of the witch during the Inquisition fires and the current male gender, represented in the poems by the metaphor "match-boys".

Keywords: Witch; Mythology; Feminism; Myth and mimetic desire; Amanda Lovelace.

Notas

- ¹ Amanda Lovelace é uma poeta norte-americana que foi nomeada Poeta do Ano, pela Goodreads. Ela é a autora da coleção "As mulheres têm

uma espécie de magia”, tendo se destacado como vencedora do Prêmio Goodreads com “A princesa salva a si mesma neste livro”. Ganhou uma legião de fãs graças às redes sociais, com mais de 80 mil seguidores no Instagram.

Referências

BARROS, Maria Nazareth Alvim de. *As Deusas, as bruxas e a Igreja: séculos de perseguição*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 2001.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 9ª ed. Vol. I. São Paulo: Vozes, 1994.

CAMPBELL, J. *O Poder do Mito*. Versão digital Le Livros da 2ª ed. São Paulo: Palas Atena, 1991.

_____. *A Jornada do herói*. 1ª ed. São Paulo: Ágora, 2004.

CORDEIRO, Tiago. *Como é um ritual de necromancia*. Super.abril.com.br, 2020. Disponível em <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-eram-os-rituais-de-necromancia/>>. Acesso em 30/05/2020.

GIRARD, René. *Mentira Romântica e Verdade Romanesca*. Tradução de Lília Ledon da Silva. 1ª ed. São Paulo: É Realizações, 2009.

GOLSAN, Richard J. *Mito e Teoria Mimética – Uma introdução ao pensamento girardiano*. Tradução de Jugo Langone. 1ª ed. São Paulo: É Realizações, 2014.

GRIMASI, Raven. *Enciclopédia de Wicca e Bruxaria*. Tradução de Marcelo Giusepp Lichinski, São Paulo: Gaia, 2004.

LIBERMAN, Anatoly. *The Oxford Etymologist goes Trick-or-Treating*. University Press's Academic Insights for the Thinking World. 2007. Disponível em <<https://blog.oup.com/2007/10/witch/>>. Acesso em 18/03/2020.

LOVELACE, Amanda. *A bruxa não vai para a fogueira neste livro*. Tradução de Izabel Aleixo. 1ª ed. Rio de Janeiro: LeYa, 2018.

PORTO, Narayan. *Feitiçaria paulista: transcrição de processo-crime da Justiça Eclesiástica na América portuguesa do século XVIII*. 2018. 370 f. Dissertação (Mestrado em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo.

SARTRE, Jean Paul. *O que é a literatura*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. Edição digital. Petrópolis: Vozes, 2015.

WOOLGER, Roger; Jennifer Barker. *A Deusa Interior*. Tradução de Carlos Afonso Malferri. 1ª ed. (9ª reimpressão). São Paulo: Cultrix, 2007.

Diretrizes para autores

Normas para apresentação dos originais

Observação

Desenredo publica trabalhos inéditos de professores e pesquisadores, vinculados a programas de pós-graduação em Letras e áreas afins, de instituições de ensino e pesquisa nacionais ou internacionais. No caso de trabalhos em coautoria, mesmo que haja autor(es) que esteja(m) cursando o doutorado ou o mestrado, um dos autores, necessariamente, deve possuir o título de doutor e estar vinculado a um programa de pós-graduação *stricto sensu* na área.

Os artigos deverão ser inéditos e conter entre 15 e 20 páginas. O autor deve informar, nos campos adequados da submissão no sistema, uma breve nota biográfica indicando seu nome completo, local onde leciona e/ou pesquisa, sua área de atuação e um e-mail, bem como demais dados de identificação presentes no formulário. A fim de garantir uma avaliação imparcial e cega pelos pares, o texto não deve conter nenhum tipo de identificação de autoria, nem em seu texto nem em suas informações de arquivo. Utilizar o sistema SEER da Revista para submeter o artigo. Os trabalhos encaminhados serão

submetidos a uma pré-seleção, por parte da equipe editorial da revista *Desenredo*, e submetidos à avaliação dos membros da Comissão Editorial e/ou do Conselho Editorial e, então, encaminhados à avaliação cega pelos pareceristas externos à revista. Os conceitos emitidos nos artigos serão de inteira responsabilidade dos autores, não refletindo, obrigatoriamente, a opinião dos pareceristas que integram a Comissão e o referido Conselho. Uma vez aceito artigo submetido, o autor não pode publicar novamente texto na Revista sem que tenha passado o período de um ano desde sua última publicação, nem submeter dois artigos, ainda que em co-autoria, na mesma edição. Mesmo os artigos que tenham sido aprovados para a publicação com ressalva ou inteiramente, podem vir a não ser publicados em função do volume de textos recebidos e do número limite de textos em cada edição. As provas com ajustes para a preparação da versão final para publicação serão enviadas ao(s) autor(es) correspondente(s) e deverão ser devolvidas dentro de um prazo máximo de 72 horas através da área do usuário da plataforma Seer.

Apresentação do texto

Para efeito de padronização gráfica, os trabalhos deverão seguir, rigorosamente, as normas abaixo especificadas, sob o risco de não serem aceitos, independentemente da adequação do conteúdo.

1. O trabalho deverá ser apresentado na seguinte sequência: título; resumo; palavras-chave; texto (seções obrigatórias: introdução; fundamentação teórica: (títulos e subtítulos), metodologia/procedimentos metodológicos, resultados e análise; considerações finais/conclusão; título abstract ou résumé; título do artigo na língua estrangeira escolhida; texto do abstract ou résumé; keywords ou mots-clé; notas; referências.
2. A primeira página deve incluir o título, centralizado, em negrito, corpo 16, somente a primeira letra maiúscula; resumo (a palavra Resumo em itálico, três linhas abaixo do nome do autor, seguida do resumo propriamente dito, duas linhas abaixo da palavra Resumo, corpo 10, espaço simples, apresentado num único parágrafo de, no mínimo, 7 linhas e, no máximo, 10 linhas); palavras-chave (Palavras-chave em itálico, seguida de dois pontos, duas linhas abaixo do fim do resumo; devem ser separadas entre si por ponto; mínimo de três e máximo de cinco palavras-chave, corpo 10).
3. Tipo de letra corpo do texto: Times New Roman, corpo 12.
4. Espaçamento: espaço 1,5 entrelinhas e parágrafos; espaço duplo entre partes, tabelas, ilustrações, etc.
5. Adentramento: 1 cm para assinalar parágrafos.
6. Citações textuais:
 - a) até 3 linhas: marcadas entre aspas no corpo do texto;
 - b) com mais de 3 linhas: justificadas e recuadas em 1 cm, sem aspas, corpo 10.
7. Subtítulos: centralizados, em negrito, somente a primeira letra maiúscula; sem numeração, corpo 14; introdução, conclusão, notas e referências seguem o mesmo padrão.
8. A palavra Abstract ou Résumé em itálico, duas linhas abaixo do final do texto. Duas linhas abaixo da palavra Abstract ou Résumé deve constar a versão em inglês ou francês do título do artigo. O corpo do Abstract ou Résumé segue a mesma formatação do resumo: corpo 10, mínimo de sete e máximo de dez linhas; as palavras Keywords ou Mots-clé, duas linhas abaixo do final do texto do Abstract ou Résumé, em itálico, seguidas de dois pontos, mínimo de três e máximo de cinco palavras.
9. Ilustrações, tabelas e outros recursos visuais: deverão ter identificação completa (títulos - espaçamento simples, fonte 12, alinhamento justificado; legendas e fontes - espaçamento simples, fonte 10, alinhamento justificado) e ser numeradas consecutivamente, inseridas o mais próximo possível da menção no texto. Por se tratar de publicação em preto e branco, recomenda-se, na elaboração de gráficos, uso de texturas no lugar de cores. Em caso de fotos ou ilustrações mais elaboradas, deverá ser enviado arquivo anexo com os originais. Tabelas e quadros deverão estar no formato de texto, não como figura. Imagens e/ou ilustrações deverão ser enviadas como “Documentos suplementares” em arquivo à parte, no formato JPG, ou TIF, em alta resolução (no mínimo 300 dpi). O autor é responsável pela autorização de publicação da imagens, bem como pelas referências correspondentes.
10. Siglas: na primeira vez em que forem mencionadas, devem, antes de constar entre parênteses, ser escritas por extenso, conforme exemplo: Universidade de Passo Fundo (UPF).

11. Notas: deverão ser utilizadas apenas as de caráter explicativo e/ou aditivo. Não serão aceitas notas de rodapé (converter em notas de fim).
12. Anexos: caso existam, devem ser colocados antes das referências, precedidos da palavra ANEXO, sem adentramento e sem numeração.
13. Destaques: deverá ser usado itálico para palavras estrangeiras com emprego não convencional, neologismos e títulos de obras/periódicos.
14. Citações: deverão obedecer à forma (SOBRENOME DO AUTOR, ANO) ou (SOBRENOME DO AUTOR, ANO, p. xx). Diferentes títulos do mesmo autor, publicados no mesmo ano, deverão ser diferenciados adicionando-se uma letra depois da data (SOBRENOME DO AUTOR, ANOa, p. xx) e (SOBRENOME DO AUTOR, ANOb). As citações com mais de três linhas devem constar sempre em novo parágrafo, em corpo 10, sem aspas, com espaçamento entrelinhas simples e recuo de 1 cm na margem esquerda. Deverá ser adotado uso de aspas duplas para citações diretas no corpo de texto (trechos com até três linhas). No caso de mais de três autores, indicar sobrenome do primeiro seguido da expressão latina et al. (sem itálico). A referência reduzida deverá ser incluída após a citação, e não ao lado do nome do autor, conforme exemplo: De acordo com Freire, “[...] o educador problematizador (re)faz, constantemente, seu ato cognoscente, na cognoscitividade dos educandos” (1987, p. 69).
15. Referências: deverão constar, exclusivamente, os textos citados, em ordem alfabética pelo nome do autor, seguindo as normas da ABNT. Deverá ser adotado o mesmo padrão em todas as referências: logo após o sobrenome, que será grafado em caixa-alta, apresentar o nome completo ou apenas as iniciais, sem misturar os dois tipos de registro (FREIRE, Paulo ou FREIRE, P.).

Exemplos de referências mais recorrentes:

Livros:

SOBRENOME, Nome. *Título do livro*: subtítulo. Número de edição. Cidade: Editora, ano.

Capítulos de Livros:

SOBRENOME, Nome. Título do capítulo. *In*: SOBRENOME, Nome (org.). *Título do livro*: subtítulo. Número de edição. Cidade: Editora, ano. p. xx-yy. (página inicial – final do capítulo).

Artigos em periódicos:

SOBRENOME, Nome. Título do artigo. *Nome do Periódico*, Cidade, v. ____ e/ou ano (ex.: ano 1), n. ____, p. xx-yy (página inicial - final do artigo), mês abreviado. ano.

Textos de publicações em eventos:

SOBRENOME, Nome. Título. *In*: NOME DO EVENTO, número da edição do evento em arábico, ano em que o evento ocorreu, cidade de realização do evento. *Tipo de publicação* (anais, resumos, relatórios). Cidade: Editora, ano. p. xx-yy (página inicial - final do trabalho).

Dissertações/Teses:

SOBRENOME, Nome. *Título da D/T*: subtítulo. Ano. Número folhas. Dissertação/Tese (Mestrado em.../Doutorado em...) – Nome do Programa de Pós-Graduação ou Faculdade, Nome da IES, Cidade, Ano.

Sites:

AUTOR(ES). *Título* (da página, do programa, do serviço, etc.). Versão (se houver). Descrição física do meio. Disponível em: <http://...>. Acesso em: dd(dia). mês abreviado. aaaa(ano).

Endereço para envio de correspondências

Universidade de Passo Fundo
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH)
Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL)
Prédio B3 – Sala 106 – *Campus I*
Bairro São José – BR 285 – Km 292
Caixa Postal 611 – CEP 99052-900
Passo Fundo - RS
Fax: (54) 3316-8125
E-mail: ppgletras@upf.br

Condições para submissão

Como parte do processo de submissão, os autores são obrigados a verificar a conformidade da submissão em relação a todos os itens listados a seguir. As submissões que não estiverem de acordo com as normas serão devolvidas aos autores.

1. A contribuição é original e inédita, e não está sendo avaliada para publicação por outra revista; caso contrário, justificar em "Comentários ao Editor".
2. Os arquivos para submissão estão em formato Microsoft Word, OpenOffice ou RTF (desde que não ultrapasse os 2MB).
3. Todos os endereços de URLs no texto (ex.: <http://www.ibict.br>) estão ativos e prontos para clicar.
4. O texto está em espaço 1,5 entrelinhas; usa uma fonte de 12-pontos; emprega itálico ao invés de sublinhar (exceto em endereços URL); com figuras e tabelas inseridas no texto, e não em seu final.
5. O texto segue os padrões de estilo e requisitos bibliográficos descritos em Diretrizes para autores, na seção Sobre a Revista.

6. A identificação de autoria deste trabalho foi removida do arquivo e da opção Propriedades no Word, garantindo desta forma o critério de sigilo da revista, para avaliação por pares (ex.: artigos). Em caso de citação de autores, "Autor" e ano são usados na bibliografia e notas de rodapé, ao invés de Nome do autor, título do documento, etc.

Declaração de Direito Autoral

Declaro que o presente artigo é original, não tendo sido submetido à publicação em qualquer outro periódico nacional ou internacional, quer seja em parte ou em sua totalidade. Declaro, ainda, que uma vez publicado na revista DESENREDO, editada pela Universidade de Passo Fundo, o artigo jamais será submetido por mim ou por qualquer um dos demais coautores a qualquer outro periódico. Através deste instrumento, em meu nome e em nome dos demais coautores, porventura existentes, cedo os direitos autorais do referido artigo à Universidade de Passo Fundo e declaro estar ciente de que a não observância deste compromisso submeterá o infrator a sanções e penas previstas na Lei de Proteção de Direitos Autorais (Nº 9609, de 19/02/98).

Política de Privacidade

Os nomes e endereços informados nesta revista serão usados exclusivamente para os serviços prestados por esta publicação, não sendo disponibilizados para outras finalidades ou a terceiros.