

ISSN 1808-656X - eletrônico

DESENREDO

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

V. 22 - N. 1 jan./abr. 2026

DESENREDO

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



Bernadete Maria Dalmolin
Reitora

Edison Alencar Casagrande
Pró-Reitor Acadêmico

Antônio Thomé
Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento
Institucional

Luiz Marcelo Darroz
Diretor do Instituto de Humanidades, Ciência, Educação
e Criatividade

COMISSÃO EDITORIAL

Francisco Fianco (UPF)
Luciana Maria Crestani (UPF)
Miguel Rettenmaier (UPF)
Patrícia da Silva Valério (UPF)

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

CONSELHO EDITORIAL

Ana Zandwais (Ufrgs)
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 Blühndorn (IDS – Mannheim – Alemanha)
José Luís Jobim (Uerj/UPF)
José Luís Fiorin (USP)
Leci Barbisan (PUCRS)
Márcia H. S. Barbosa (UPF)
Marisa Lajolo (Unicamp)
Max Butlen (Université de Cergy-Pontoise – França)
Michel Francard (Université de Louvain – Bélgica)
Miguel Rettenmaier da Silva (UPF)
Mônica Magalhães Cavalcante (UFC)
Regina Züberman (Ufrgs)
Valdir Flores (Ufrgs)

DIAGRAMAÇÃO

Sara Luiza Hoff

EDITOR

Francisco Fianco

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.



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 5

Percepções de profissionais da atenção primária sobre letramento em
saúde 6

Perceptions of primary care professionals about health literacy

Arnaldo Nogaro

Samuel Salvi Romero

Lara Bertoncini Vieira de Oliveira

A primeira entre as mortais: efeitos de sentido produzidos nas Olimpíadas
de Paris 25

The first among mortals: effects of meaning produced at the Paris Olympics

Fabio Scorsolini-Comin

Soraya Maria Romano Pacífico

Representações da imigrante brasileira em Portugal: intersecção entre raça,
gênero e língua 43

Representations of Brazilian immigrant women in Portugal: intersections of race,
gender and language

Amanda Arantes Pereira

Allice Toledo

Propostas teórico-metodológicas para o ensino da leitura: o papel da
extensão na relação universidade-escola 63

Theoretical-methodological proposals for teaching reading: the role of extension
in the university-school relationship

Silvio Nunes da Silva Júnior

Jaqueline Pedro da Silva

Samara Cavalcanti da Silva

Entre a ficção e o social: a figura feminina e o conto machadiano “O anjo das donzelas” 83

Between fiction and society: the female figure and the machadian short story “O anjo das donzelas”

Juliana Felizardo da Silva

Katía Aily Franco de Camargo

O retorno do autor: a presença de Honoré de Balzac na obra de Marcel Proust 96

The return of the author: the presence of Honoré de Balzac in the work of Marcel Proust

Francisco Renato de Souza

O *topos* do “inimigo de mim” e sua presença na poesia ontem e hoje 116

The "self enemy" *topos* and its presence in poetry now and then

Rafael Campos Quevedo

Cláudia Oliveira Silva Rocha

Legados culturais e literários em narrativas orais potiguaras 138

Cultural and literary legacies in Potiguara oral narratives

Maria Alice Ribeiro Gabriel

Poesia, imagem e espaço em *Um teste de resistores* (2014) de Marília Garcia 159

Poetry, image and space in *Um teste de resistores* (2014) by Marília Garcia

Mariane Rocha

Texto visual e sentidos implícitos em uma capa de livro paradidático: uma análise a partir da metafunção composicional da Gramática do Design Visual 175

Visual text and implicit meaning in a paradidactic book cover: an analysis through compositional metafunction of Visual Design Grammar

Dandara Rochelly Fernandes Araújo

Francisco Wellington Borges Gomes

Vozes femininas numa antologia de cordel: entre versos e rimas 191

Female voices in a cordel anthology: between verses and rhymes

Veronica Sobral Almeida Amaral

José Hélder Pinheiro Alves

**Análise de *Ethos*, Cenografia e Paratopia nos Espaços Associados de
“Calidoscópio”, de Flausino Valle 211**

Analysis of *Ethos*, Scenography and Paratopia in the Associated Spaces of

“Calidoscópio”, by Flausino Valle

Letícia Porto Ribeiro

Leonardo Vieira Feichas

**Uma leitura interseccional das obras de Graciliano Ramos, década de 30
..... 235**

An intersectional reading of the works of Graciliano Ramos, 1930s

Simone Maria Hüning

Milena Wanderley Wanderley Barros

Editorial

Organizada a partir de submissões recebidas em fluxo contínuo, esta edição da Revista Desenredo reúne treze textos que, embora diversos em seus objetos e abordagens, convergem no compromisso com a análise crítica da linguagem em suas múltiplas manifestações: discursivas, literárias, educacionais, políticas e sensíveis. Os trabalhos aqui publicados exploram os modos pelos quais o discurso se materializa e se transforma em práticas sociais, afetivas e estéticas, revelando tensões, resistências e possibilidades de reinvenção.

Agradecemos aos autores que escolheram a Desenredo como espaço de circulação de seus estudos. A cada contribuição, reafirmamos nosso compromisso com o pensamento crítico e plural.

Desejamos a todos uma excelente leitura!

Francisco Fianco

Editor

Percepções de profissionais da atenção primária sobre letramento em saúde

Arnaldo Nogaró¹

Samuel Salvi Romero²

Lara Bertoncini Vieira de Oliveira³

Resumo

O artigo resulta de pesquisa de campo, transversal, analítica quali-quantitativa sobre Literacia/Letramento em Saúde⁴ (LS), mais especificamente das percepções e autopercepções de profissionais de Unidades Básicas de Saúde (UBS) em um município do Norte do Rio Grande do Sul. O objetivo foi avaliar as percepções e autopercepções que profissionais de UBSs possuem em relação ao letramento em saúde que podem impactar no autocuidado e na qualidade do atendimento. A coleta de dados foi via questionário impresso aplicado a 62 profissionais da saúde que atuam em sete das treze UBSs do município. A análise de dados é de conteúdo. Os resultados apontam que, apesar de muitos dos profissionais não terem compreensão do que é letramento, os princípios da literacia em saúde estão presentes, tanto na maneira em que tratam/cuidam dos pacientes, quanto no autocuidado, o qual demonstrou-se, em partes, negligenciado pelos participantes da pesquisa. O maior conhecimento traduzido em práticas de LS, influencia na maneira dos profissionais agirem, dedicarem tempo e cuidarem de pacientes e de si mesmos.

Palavras-chave: Literacia. Qualidade de vida. Letramento em saúde. Atenção básica

Data de submissão: junho. 2024 – Data de aceite: julho. 2024

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v22i1.15960>

¹ Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2001). Possui Mestrado em Antropologia Filosófica pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1991) e graduação em Filosofia pela Faculdade Filosofia Imaculada Conceição (1987). Professor titular dos cursos de graduação e pós-graduação do Campus de Erechim e Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação - Mestrado e Doutorado - do Campus de Frederico Westphalen e Programa em Atenção Integral à Saúde - PPGAIS (Mestrado Consorciado UNIJUÍ, UNICRUZ, URI). <https://orcid.org/0000-0003-0517-0511> E-mail: narnaldo@uri.com.br

² Doutor em Saúde Coletiva (UNISINOS - 2021). Bacharel em Enfermagem pela Universidade Federal de Pelotas-RS. UFPel (2010). Mestre em Envelhecimento Humano, com ênfase em atuação coletiva, pela Universidade de Passo Fundo- RS - UPF (2017). Professor do Magistério Superior da Universidade Federal do Pampa - UNIPAMPA - Curso de Medicina - Área de Conhecimento: Saúde Coletiva. Professor da Residência Integral Multiprofissional em Saúde Mental Coletiva. <https://orcid.org/0000-0002-4372-8347> E-mail: samuel@uricer.edu.br

³ Médica formada pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), no ano de 2025, com interesse na área de Ortopedia e Traumatologia. Realizou estágio no Departamento Médico do Ypiranga Futebol Clube, no período de 2024 a 2025. <https://orcid.org/0009-0002-7261-9067> E-mail: laravdeoliveira@gmail.com

⁴ Neste artigo os conceitos de “Literacia” e “Letramento” em saúde serão utilizados como sinônimos, uma vez que a literatura assim os considera.

Introdução

Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o censo de 2023 revelou que a taxa de analfabetismo recuou de 6,1% para 5,6%. Por mais que os números demonstrem o resultado dos esforços para alfabetizar a população, o analfabetismo funcional ainda representa cerca de 29% dos brasileiros (INAF-Indicador de analfabetismo funcional), dado alarmante, que demonstra o quanto a população, apesar de conhecer letras e números, não é capaz de captar as ideias e explicar o conteúdo de uma frase. Mais do que isso, as porcentagens demonstram que alfabetizar não é um sinônimo de educar e, tristemente, o Brasil ainda é um país que carece de educação, principalmente nos locais destinados à saúde.

Avaliar o nível de letramento em saúde de uma população, bem como dos profissionais, pode se tornar fator de desenvolvimento de ações integradas. Esta avaliação permite o conhecimento do perfil de compreensão em escrita e leitura e, também, de numeramento por parte da população, determinando parâmetros confiáveis no que diz respeito ao entendimento das prescrições associadas à terapêutica em geral, bem como à compreensão por parte dos usuários na comunicação utilizada pelo profissional no contexto do cuidado (Romero; Scortegagna; Doring, 2018). Ainda, o LFS pode problematizar os processos de trabalho das equipes e nortear a construção de novas possibilidades terapêuticas que tenham como subsídio as singularidades de compreensão e entendimento dos usuários, permitindo ampliar as noções de segurança e comunicação, necessárias para garantir qualidade e eficácia na assistência prestada (Romero; Scortegagna; Doring, 2018). O LFS é um determinante social da saúde diagnosticado pela Organização Mundial de Saúde desde 2008, podendo ser um indicador para melhorias nas atividades dos profissionais, além de poder contribuir para uma atividade laboral contemporânea, eficaz e resolutiva (CSDH, 2008).

O Letramento em Saúde (LS) concerne à capacidade de obter, processar e compreender informações e serviços básicos de saúde, os quais são necessários para tomar decisões pertinentes sobre a própria saúde e sobre cuidados médicos (Weiss *et al.*, 2005). Em um país que, aproximadamente, 1/3 da população é incapaz de interpretar informações contidas em um texto, o entendimento sobre a saúde, por vezes, é negligenciado. O artigo procurou entender, analisar e avaliar padrões dos profissionais de saúde da Atenção Básica, quando o tema em questão é o LS. Corriqueiramente, é comum imaginar que indivíduos graduados apresentem alto nível educacional e, dessa forma, também demonstrem um elevado grau de entendimento para questões relacionadas, principalmente, com a área em que são formados, a saúde. Apesar do pensamento popular, é sabido que mesmo pessoas com alto grau de instrução podem apresentar LS insuficiente.

(Cabral; Sampaio, 2019).

A relevância acadêmica e social de tratar de LS está no fato de que o entendimento e a percepção dos profissionais de saúde implicam na qualidade do atendimento em Unidades Básicas de Saúde. Segundo a Secretaria de Estado de Saúde, o SUS é o único sistema de saúde pública do mundo que atende mais de 190 milhões de pessoas, sendo que 80%, desses pacientes, dependem exclusivamente desse atendimento para ter acesso a programas de saúde.

1 Referencial teórico

Segundo Tfouni (2017), a alfabetização refere-se à aquisição da escrita, visando a aprendizagem de habilidades para a leitura e práticas de linguagem. Tal conceito é concernente ao processo de escolarização e instrução formal, impactando nas taxas de analfabetismo, as quais – teoricamente - decresceram de 6,1%, em 2019, para 5,6% em 2022 (IBGE, 2023). Todavia, o termo letramento não é sinônimo de alfabetização, pois focaliza os aspectos sócio-históricos da aquisição da escrita (Tfouni, 2017). Dessa forma, por melhores que sejam as taxas de analfabetismo, no Brasil, muitas dessas pessoas podem até conhecer as letras, formar palavras e escrever frases, mas tampouco são capazes de atribuir um significado ao conjunto de elementos.

José Saramago (1995, p. 309), em “Ensaio Sobre A Cegueira”, escreveu: “por que foi que cegamos? Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão. Queres que te diga o que penso? Penso que não cegamos, penso que estamos cegos. Cegos que veem. Cegos que, vendo, não veem”. Por mais que o aclamado livro, anteriormente citado, tenha sido publicado em 1995, ainda há muitas semelhanças com o contexto atual e com a temática proposta pelo presente trabalho, o letramento. Saramago (1995) escreveu sobre “os cegos que, vendo, não veem”, trecho que, fazendo-se um recorte, poderia ser, facilmente, trazido ao contexto dos alfabetizados que, por mais que escrevam, não conseguem sequer atribuir sentido e significado às palavras. Em 2018, o Indicador de Alfabetismo Funcional (Inaf) apontou que, 29% dos brasileiros eram considerados analfabetos funcionais, dado esse que implica, de maneira direta, no letramento em saúde da população brasileira.

No Brasil, mais especificamente, a partir dos anos 1970, há uma intensificação das preocupações com a aprendizagem da leitura e escrita, o que faz com que se comece a questionar se o conceito de “alfabetização” daria conta da compreensão da língua como objeto social. É aí que emerge o conceito de “letramento” (oriundo da expressão *literacy*). Este conceito foi criado para explicar e acompanhar o desenvolvimento social, econômico e cultural do uso da língua. Dentre os atores que vão se preocupar podemos citar Magda Soares (2009), no Brasil e agentes como a UNESCO (2024). Na concepção desta

Organização, o letramento é visto como a capacidade de identificar, compreender, interpretar, criar, comunicar e calcular, utilizando materiais impressos e escritos associados a diversos contextos (Unesco, 2024). Do campo da Linguística, o letramento é trazido para a área da saúde, onde é denominado de *health literacy*, cuja origem remonta aos anos de 1959, pronunciado por Dixon (Martins *et al.*, 2015), no entanto, Almeida (2023) afirma que Simonds (no ano de 1974) é quem marca efetivamente a cunhagem do conceito de Literacia/Letramento em Saúde (LS), unindo a palavra “literacia” à da “saúde”. Dos Estados Unidos da América, onde surgiu o termo *health literacy*, foi traduzido, para o português, como LS. O conceito de letramento insere-se em um contexto maior de educação em saúde. Ele carrega dentro de si a perspectiva de empoderamento que as pessoas “letradas” possuem para compreender, comunicar, dar atenção/cuidado e tomar decisões em relação à saúde.

Brito *et al.* (2023) esclarecem que o conceito de LS, inicialmente, se centrava nas competências individuais da pessoa, posteriormente foi integrando as dimensões social e de vida em sociedade. O autor afirma que o LS é um constructo multidimensional, não chegando a um consenso sobre as suas dimensões conceituais, uma vez que em consulta à literatura constata que há mais de 250 definições diferentes. Trazemos ao texto duas: a da Organização Mundial da Saúde (OMS) e da Sociedade Portuguesa de Literacia em Saúde (SPLS).

A Sociedade Portuguesa de Literacia em Saúde (SPLS, 2022, s/p), apresenta uma definição sumarizada em sua página de apresentação. É compreendida como:

A capacidade de influenciar, envolver, formar e apoiar os indivíduos, organizações, comunidades, profissionais em saúde, grupos, media, decisores políticos e outros, dentro dos respetivos contextos e ao longo do ciclo de vida, a melhorarem as suas competências para o acesso, compreensão e uso dos recursos em saúde e da correta navegação no sistema, que visam decisões responsáveis, melhoradas, refletidas e acertadas, seja de indivíduos, grupos, de organizações, que promovem e melhoram os resultados em saúde e do bem-estar.

Ainda, torna-se pertinente compreender o conceito do fenômeno estudado apropriando-se de Sorensen *et al.* (2012, p. 3), quando expressa que o LFS:

[...] envolve o conhecimento, motivação e competências individuais para acessar, compreender, avaliar e aplicar as informações de saúde a fim de fazer julgamentos e tomar decisões na vida cotidiana sobre saúde, doença, prevenção e promoção da saúde, para manter ou melhorar a qualidade de vida durante o curso da vida.

Na atualidade, o LS ganhou magnitude e está diretamente relacionado à promoção e prevenção da saúde e, segundo a Organização Mundial da Saúde (2014), quando ele é insuficiente, essa carência é, em parte, responsável pelo uso inadequado dos serviços de

saúde, resultados insuficientes em saúde, altas taxas de hospitalização, aumento da prevalência de doenças crônicas e menor adesão a tratamentos. Dessa forma, é possível estabelecer relações entre o modo das pessoas pensarem/agirem com a manutenção de uma vida saudável. Almeida (2023) aborda um aspecto importante do que ela denomina de iliteracia, demonstrando que o LS possui implicações em campos paralelos à saúde, como por exemplo, o do trabalho. Ele tem consequências na empregabilidade dos trabalhadores, pois o inexistente ou baixo LS, além dos acidentes de trabalho que provoca, é fonte de absenteísmo e de desmotivação.

Ademais, o correto entendimento e a aplicação do LS são importantes aliados na comunicação entre os profissionais de saúde e os pacientes. Quando essa comunicação ocorre de maneira eficaz, utilizando a literacia em saúde como subterfúgio para a interação entre profissional da saúde e paciente, a identificação e a posterior erradicação das dificuldades de comunicação dos usuários, proporcionará desfechos melhores para os casos atendidos nas Unidades Básicas de Saúde (UBS).

Por mais importante que seja o profissional de saúde ter o correto entendimento sobre a devida aplicação do LS, a responsabilidade não é apenas individual, e sim do sistema de saúde como um todo (Santana *et al.*, 2021). Nesse contexto, o LS refere-se às possibilidades de promover a saúde em todas as faixa-etárias dos pacientes a partir do reconhecimento, alcance e usufruto das informações, visando a melhora da saúde (Morgado *et al.*, 2021). Assim, torna-se imprescindível a implementação de intervenções baseadas em evidências, a fim de promover acesso igualitário às informações e ao necessário entendimento sobre o LS.

Tendo em vista o conceito de LS como sendo o processo facilitador para possibilitar a formação de competências e conhecimento, profissionais de saúde empoderados/preparados para transmitir informações por meios adequados, permitem aos pacientes uma tomada de decisão mais consciente. Para que a literacia em saúde atinja patamares satisfatórios, ela deve estar aliada a uma comunicação efetiva entre profissionais de saúde e pacientes. No entendimento de Brito *et al.* (2023, p. 33), as competências de “[...] comunicação são uma condição indispensável para aumentar a qualidade dos cuidados de saúde e a literacia em saúde dos doentes”. A palavra comunicação tem origem do latim *comunicare* e tem como significado “por em comum”, “entrar em relação com”, partilhar. Assim, é por meio dessa partilha de informações e diálogos, termos médicos transformados em expressões populares e, até mesmo, a cefaleia que se torna uma “dor de cabeça”, que a comunicação se transforma em uma importante aliada do LS, visando o entendimento do profissional quanto à doença do paciente e, da mesma forma, o entender do paciente segundo a explicação do profissional.

O LS é formado por duas subdivisões: a comunicação da informação

(profissionais/comunicadores) e a decisão informada/ação (leigos/receptores). Visando atingir, de forma assertiva, os receptores, aqueles imbuídos da informação devem passar por quatro etapas, sendo elas: (1) A obtenção de informações relevantes em saúde, (2) a compreensão das informações relevantes em saúde, (3) a avaliação das informações concernentes a saúde e (4) aplicação das informações que se mostraram relevantes (Quintela *et al.*, 2019).

Diante disso, pode-se aferir que a literacia em saúde é um conceito fundamental para o entendimento dos pacientes, a partir de um profissional da saúde que busca informações relevantes, as compreende, avalia e, por fim, aplica na prática do dia a dia, na Atenção Básica. Em um mundo moderno imerso em liquidez, descrita por Bauman (2001), de informações incertas, é papel do profissional da saúde nortear o entendimento de todos os pacientes, independente de classe social ou faixa-etária. O LS deve ser para toda a população, incluindo os profissionais, e todos devem ter o direito de entender e ter a percepção da própria saúde. Assim, parafraseando José Saramago, os profissionais da saúde devem ter olhos em um mundo de cegos e, apenas assim, fazer enxergar aqueles-pacientes- que ainda não são capazes de ver.

2 Metodologia

O presente estudo é uma pesquisa de campo, transversal analítica, realizada com profissionais da Atenção Básica de um município do Norte do RS. Foi utilizado um questionário adaptado na versão brasileira do *Health Literacy Questionnaire*, contendo vinte e duas questões entre abertas e fechadas. Foi avaliada a confiabilidade e a correlação das médias dos escores das escalas com as variáveis sociodemográficas.

O primeiro contato com os profissionais das Unidades Básicas de Saúde (UBSs) deu-se por meio da notificação e pedido de permissão para realizar a pesquisa. A amostra foi composta por sessenta e dois profissionais de saúde das Unidades Básicas de Saúde (UBSs) (médicos, enfermeiros, técnicos em enfermagem, dentistas, assistentes sociais, psicólogos ...), do município, que possuem contrato de trabalho vigente para o período entre 2023/2024. Das 13 UBSs existentes no município, foram envolvidas sete na pesquisa, localizadas no centro e periferia do município que possui um total de 105.705 habitantes, segundo dados do IBGE do ano de 2022.

As UBSs se constituem em porta de entrada do Sistema Único de saúde, realizando atendimentos de promoção da saúde, prevenção de doenças e reabilitação. Na rotina diária, utilizando o modelo de atenção básica, se pratica o cuidado continuado e coordenado dos usuários, a busca ativa e o atendimento de demandas programadas e espontâneas, com prioridade de gestantes, idosos e crianças. Foram incluídos na amostra

todos os profissionais de saúde, das UBSs, que se dispuseram a responder o formulário aplicado pela aluna pesquisadora em local e horário definidos, de acordo com os horários de cada UBS e conforme a disponibilidade de cada um em ambiente adequado que foi providenciado pela chefia da unidade com o objetivo de preservar a privacidade e anonimidade de cada participante. A pesquisa foi aprovada no Comitê de Ética em Pesquisa sob o número do C.A.A.E 73557823.2.0000.5351.

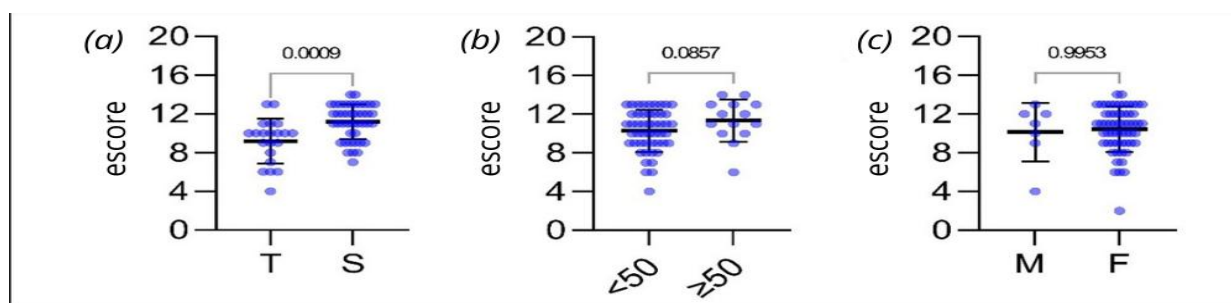
Foi gerado um escore numérico somando um para cada questão respondida como “sim”, pelos participantes da pesquisa. Os valores desse escore numérico tiveram sua normalidade investigada e foram comparados entre dois grupos utilizando o teste, que tem sua versão adequada a aderência dos dados à distribuição normal. Foi verificada a existência de associação entre as variáveis categóricas utilizando o teste do qui-quadrado. Essas análises foram realizadas utilizando o *software* GraphPad Prism 9.2. Valores de *p* menores que 0,05 foram considerados significativos. O padrão de respostas categóricas foi investigado utilizando análise de correspondência múltipla no ambiente computacional do R, utilizando o pacote FactoMineR. (Lê; Josse; Husson, 2008)

3 Dados da pesquisa

Quanto à idade, 77% dos participantes possuem menos de 50 anos e 22% estão acima dos 50 anos. Em relação ao sexo, 89% identificaram-se como mulheres e 11% dos participantes identificaram-se como homens. No que diz respeito à cor, 87,3% dos participantes se identificam como brancos, 9,5% identificam-se como pardos e 3,2% identificam-se como pretos. No tocante à ocupação profissional, a figura 2 explicita os respectivos percentuais. Por fim, em relação ao convívio familiar, 87,3% dos participantes não moram sozinhos e 12,7% moram sozinhos.

Os participantes do estudo são Técnicos em Enfermagem (33,30%), Médicos (28,60%), Enfermeiros (25,40%), Dentistas (6,30%), Psicólogos (4,80%) e outros (2,0%). Os valores médios dos escores atribuídos pelos técnicos de enfermagem foi de $9,19 \pm 2,31$, enquanto esse valor para os profissionais de nível superior foi de $11,19 \pm 1,81$ ($p = 0,0009$) (Figura 1a). Em relação à idade e ao sexo, não houve diferença nos escores atribuídos aos participantes (Figura 1b e 1c).

Figura 1- Níveis de letramento em saúde de acordo com *formação acadêmica* (a), *idade* (b) e *sexo* (c). T: técnicos de enfermagem/ S: profissionais com ensino superior/M: participantes do sexo masculino/F: participantes do sexo feminino



Fonte: OS PESQUISADORES (2023).

Almeida (2023), faz menção a partir de um relatório sobre LS que as pessoas aumentam cerca de 10 pontos sua escala de LS a cada ano adicional de estudo. Sob este ponto de vista, Fernandes (2023) expressa que o LS representa a grande oportunidade de transformação de paradigma do ecossistema da saúde. Representa a oportunidade para reduzir a assimetria de informação permitindo, igualmente, limitar o impacto das barreiras sociais, econômicas e geográficas que condicionam a realização da universalidade e da cobertura geral.

No quadro 1 fazemos uma síntese das respostas dos questionamentos fechados que serão tematizados nas duas categorias definidas na sequência.

Quadro 1 - Respostas dos questionamentos fechados sobre LS e autocuidado

Pergunta	Sim	Não
Conhecimento ou noção do que é o letramento em saúde?	38,1%	61,9%
Na sua opinião, tem boas informações sobre saúde?	95,2%	4,8%
Gasta bastante tempo com a sua saúde?	31,7%	68,3%
Quando obtém novas informações sobre saúde, verifica se elas são verdadeiras ou não?	90,5%	9,5%
Quando precisa se consultar com outro profissional de saúde, consegue ter acesso ao profissional que necessita?	93,65%	6,35%
Quando tem algum problema de saúde, sabe qual profissional buscar?	98,4%	1,6%
Costuma seguir exatamente as instruções dos profissionais de saúde?	60,3%	39,7%
Pode contar com, pelo menos, um profissional de saúde?	96,8%	3,2%
Apoio de profissionais de saúde para tomar decisões importantes?	88,9%	11,1%
Tem certeza de que tem toda a informação necessária para cuidar bem da sua saúde?	54%	46%
Faz planos sobre o que precisa fazer para ser saudável?	82,5%	17,5%
Pratica atividade física?	71,4%	28,6%
Quando se sente doente, as pessoas ao seu redor realmente entendem o que você está passando?	35%	65%
Sente que não tem tempo de cuidar da própria saúde?	54%	46%
Costuma ter horários para sono adequado?	74,6%	25,4%

Fonte: OS PESQUISADORES (2023).

4 Discussão dos dados

Neste tópico, fazemos a discussão dos dados da pesquisa de campo. Para abrigá-los, criamos duas categorias: concepção de letramento e cuidado com a saúde; e, práticas de saúde: autopercepções, que serão tematizadas na sequência.

4.1 Concepção de letramento e cuidado com a saúde

Neste tópico, apresentamos dados referentes à concepção de letramento e questões implicadas com o cuidado à saúde. As perguntas foram direcionadas para que os participantes pudessem expressar seu posicionamento conceitual e referir ações que desenvolvem na direção de seu bem-estar e atenção à sua saúde. O primeiro questionamento foi feito para saber se os respondentes possuíam algum conhecimento ou noção do que é o letramento em saúde? 61,9% dos participantes responderam “não” possuir conhecimento sobre e 38,1% dos participantes responderam afirmativamente. Na visão de Martins *et al.* (2022), uma pessoa é considerada letrada em saúde quando tem motivação, conhecimento e habilidades para acessar, compreender, avaliar e aplicar informações relacionadas à saúde, tendo em vista a manutenção ou a melhoria de sua condição de saúde.

Por se tratar de profissionais que atuam em UBS e lidam com a complexidade do contexto da saúde, consideramos que o desconhecimento a respeito do que seja “letramento em saúde” deve ser considerado como objeto de preocupação, especialmente pelas implicações que possui na sua vida e com quem se relacionam pelo seu trabalho. No entender de Martins *et al.* (2022, p. 5), o “[...] baixo LS pode impedir que os indivíduos se envolvam plenamente com a sociedade e alcancem seus objetivos de vida”. O fato de ser um tema relativamente novo poderia justificar o alto índice de respostas “não”. O termo foi introduzido no final do Séc. 19, mas foi somente no ano de 2009, em Nairóbi, na 7ª Conferência Global sobre Promoção de Saúde, que “[...] chegou-se à conclusão de que *health literacy*, traduzido para o português por literacia para a saúde ou: alfabetização em saúde, é um conceito emergente que aproxima a saúde e a literacia como forma de lidar com as condições críticas da vida do indivíduo (Veludo; Farinelli, 2022, p. 4).

Por se tratar de um tema emergente e ficar comprovado por um percentual significativo de profissionais que o desconhecem, ponderamos que revela uma lacuna na formação continuada em saúde e no acesso a certos conhecimentos como este que ficam secundarizados ou subestimados, sinalizando para a necessidade de capacitação nesta temática. O desconhecimento acerca do LS, ainda, pode estar associado à característica de que estudos sobre o letramento despontaram no país apenas na década de 80 (Lima, 2017), e no que diz respeito ao Letramento Funcional em Saúde observam-se poucas

evidências no Brasil, por meio de Carthery-Goulart *et al.* (2009), em um estudo sobre a performance da população brasileira no teste de alfabetização em saúde para adultos, acompanhados por Passamai *et al.* (2012).

Para ampliar nossas percepções a este respeito, utilizamos o teste de Qui-quadrado para associação da questão sobre as concepções de letramento (P6) e pergunta 16 (Quando precisa se consultar com outro profissional de saúde, consegue ter acesso ao profissional que necessita?), (valor de $p=0,058$). Outra associação, feita por meio do teste de Qui-quadrado, foi da pergunta 5 (P5) com a P9 (Você faz planos sobre o que precisa fazer para ser saudável?), resultando em um $p=0,033$.

Por fim, foi realizada a associação da questão 5 com a formação dos participantes da pesquisa, resultando em um $p= 0,0004$, constituindo-se em um indicador relevante. O percentual abaixo de 0,05 sintoniza com o que Silva *et al.* (2020) concluem: mesmo pessoas com grau de instrução elevado podem apresentar LS insuficiente; o letramento é associado ao grau de instrução do indivíduo, mas não é dependente. Embora possuam formação técnica na área, seu conhecimento de LS é insuficiente. Isto demonstra que a formação inicial dos profissionais apresentou baixa relação com possuir ou não conhecimento sobre LS, o que reforça a tese de ser um tema recente, como demonstra Silva *et al.* (2020) ao referir que o termo *health literacy* surgiu nos Estados Unidos da América na década de 1970.

Seguindo a linha de raciocínio, foi perguntado aos profissionais da saúde se “Na sua opinião, tem boas informações sobre saúde?”. 4,8% dos participantes responderam “não” e 95,2% dos participantes responderam “sim”, demonstrando que se consideram empoderados dentro deste assunto. A adjetivação “boas” para as informações e não apenas “informações”, enfatiza que necessitam ser informações consistentes, que revelem credibilidade e ultrapassem o senso comum.

Em ato contínuo, foi feita a seguinte indagação: “você gasta bastante tempo com a sua saúde?” 68,3% dos participantes responderam “não” e 31,7% dos participantes responderam “sim”. Perante os índices “não” nos indagamos: por que não disponibilizam tempo significativo para cuidar de sua saúde? Seria autoconfiança ou, devido à alta carga de trabalho, que demandam ao cuidado com os pacientes, escassez de tempo para cuidar da própria saúde? Para cuidar da saúde dos outros é preciso estar bem. Como vão se preocupar com a saúde de outras pessoas se subestimam o tempo para cuidar de si? No teste de Qui-quadrado, foi realizada a associação entre esta pergunta e a formação dos participantes da pesquisa, resultando em um $P=0,004$, valor baixo, evidenciando que ter formação na área não necessariamente significa dedicar mais tempo para sua saúde. Ou talvez, tenham compreendido que “gastar tempo com sua saúde” possa ser entendido como utilizar os “serviços de saúde”, bem como, a expressão “bastante” possa ter transmitido a

noção de demasia.

Visando associar e entender a relação, dos participantes, com o autocuidado, a percepção da própria saúde e os reflexos no atendimento ao paciente, foi questionado: “Quando obtém novas informações sobre saúde, verifica se elas são verdadeiras ou não?” 9,5% dos participantes responderam “não” e 90,5% dos participantes responderam “sim”. Tal resultado evidencia a importância da literacia em saúde para acolher as dúvidas, anseios, receios e expectativas, dos pacientes, com informações verídicas e que transmitam confiança àqueles que vieram à consulta buscar alentos às dores do corpo e da alma. Segundo Peres *et al.* (2021), as informações que o médico apresentará ao paciente, por mais simples que pareçam para o profissional, dificilmente é interpretado da mesma maneira pelo paciente. Esse fenômeno pode ocorrer tanto devido à incompreensão dos termos e linguagem usada pelo profissional quanto à incapacidade do enfermo de entender a condição em que ele se encontra e os fatores que o levaram a contrair tal enfermidade. Nesta perspectiva, torna-se fundamental que os profissionais aprofundem não apenas as novas informações em saúde, como também a maneira como essas informações serão passadas aos pacientes, visando a compreensão dos processos, pelos usuários das UBS, e a posterior tomada de decisão concernente a própria saúde.

Ainda relacionando o letramento em saúde e o autocuidado dos profissionais de saúde das UBSs, foi feita a seguinte indagação: “Quando precisa se consultar com outro profissional de saúde, consegue ter acesso ao profissional que necessita?”, resultando em 6,35% dos participantes afirmando que “não” e 93,65% dos participantes afirmando “sim”. A convicção de que o profissional que necessita está ao seu alcance transmite segurança e faz com que os participantes deste estudo digam que não precisam dedicar muito tempo à sua saúde, uma vez que conhecem os caminhos para buscar as soluções que desejam. Além disso, os contatos que possuem com os diferentes profissionais do meio em que atuam criam possibilidades que seriam limitadas a outras pessoas externas.

Outrossim, o questionamento “Quando tem algum problema de saúde, sabe qual profissional buscar?” foi feito aos participantes, resultando em 1,6% de respostas “não” e 98,4% de respostas “sim”. Essas informações, obtidas por meio das respostas anteriores, evidenciam que a literacia em saúde está intimamente ligada ao autocuidado e, assim como dispôs Peres *et al.* (2021), o letramento em saúde envolve um conjunto amplo e multidimensional de habilidades e competências que os indivíduos usam para dar sentido as informações sobre a saúde, objetivando cuidar da própria saúde ou de terceiros.

O LS possui relação muito estreita com a educação em saúde, está diretamente relacionado à promoção da saúde e prevenção de agravos. Sob este ponto de vista, interrogou-se: “Você costuma seguir exatamente as instruções dos profissionais de saúde?”. 39,7% dos participantes responderam “não” e 60,3% dos participantes

responderam “sim”. Há aspectos importantes de serem observados nestas respostas. 60,3% dos participantes seguem as orientações, confiando no profissional e cientes de que se há uma orientação ela é definida com base em conhecimentos científicos e com a intenção de beneficiar o paciente. No entanto, 39,7% por terem algum conhecimento, por estarem no meio, por sentirem-se autossuficientes adotam comportamentos que fazem-nos pensar. Se convivem com profissionais que tratam de outras pessoas, que demonstram competência técnica e científica, porque não seguem “exatamente” as instruções dos profissionais? Alimentam dúvidas? Ou seriam relapsos com sua própria saúde? Quem sabe aqui estaria uma questão relacionada ao LS? Seria uma questão de entendimento ou de confiança? Passamai *et al.* (2012, p. 304) nos situa em relação a isso dizendo que

[...] os contextos de saúde imprimem uma demanda de letramento em saúde que exige, além da habilidade de leitura: competências na escrita, no numeramento, habilidade de fala, audição, o uso de tecnologia etc. Essas competências incluem, entre outros: entender, interpretar e analisar informações de saúde; aplicar informações de saúde em uma variedade de eventos e situações de vida; entender e dar consentimento etc.

Camargo (2014, p. 162), ao falar da atividade médica, afirma que está ancorada numa ciência inexata, sem o preciosismo das ciências matemáticas, para a qual o profissional usa os meios conhecidos de decisão baseada em evidências, depende de fatores impalpáveis “[...] como atenção, juízo crítico e experiência. E, se não bastasse, pode ser influenciada por elementos ainda mais fragilizantes como depressão, mau humor e cansaço”. Nesta linha de raciocínio, Küble-Ross (2017), ao falar do tratamento de doentes, enfatiza que a prática de cuidados seria mais humanizada se déssemos mais atenção aos pacientes sob os lençóis e cobertores, e nos distanciássemos de nossa bem-intencionada eficiência técnica, para segurar a mão do paciente, sorrir ou prestar atenção numa pergunta. Este equilíbrio é o grande desafio das práticas de saúde, cujo caminho passa também por conhecimentos sobre o LS, que nos levarão à escuta mais acurada, ao entendimento mais claro do outro e ao cuidado de si. O letramento, portanto, é um importante determinante da saúde e bem-estar ao longo da vida. O baixo letramento em saúde representa um desafio de saúde pública nos mais variados cenários (Boyle *et al.*, 2013).

4.2 Práticas de saúde: autopercepções

Nesse tópico, apresentamos dados referentes ao letramento em saúde e a sua relação com a autopercepção e o autocuidado dos profissionais da saúde, tendo em vista que esses profissionais são a principal - se não única - fonte de informação de muitos pacientes. Dessa maneira, significa que devem ter confiança em transmitir, identificar e

interagir com o Letramento em saúde, iniciando pelo próprio autocuidado, antes mesmo de lidar com a saúde de terceiros. Segundo Marques *et al.* (2017), o letramento, assim como a autopercepção, é um importante indicador de saúde, pois revela a dimensão do pensamento e cuidado com a própria saúde e, assim, está relacionado com o bem-estar, satisfação e qualidade de vida. Ainda, Marques *et al.* (2017), cita um estudo realizado em idosos no Kosovo, que demonstrou que a média de letramento em saúde foi significativamente menor nos participantes que demonstraram pior autopercepção da saúde, enfatizando, assim, a importância e a relação do autocuidado com a literacia em saúde.

Dessa maneira, buscando avaliar a autopercepção da saúde, foi indagado aos participantes: “Você pode contar com, pelo menos, um profissional de saúde?”, resultando em 3,2% de respostas negativas (não) e 96,8% de respostas positivas (sim), evidenciando que, sim, o Letramento em saúde corresponde aos conhecimentos e competências pessoais, além do âmbito profissional, que se acumulam por meio de atividades diárias, assim como foi proposto pela OMS (2021). Nesse ínterim, foi indagado aos participantes se eles teriam apoio de profissionais de saúde para tomar decisões importantes, resultando em 11,1% de respostas “não” e 88,9% de respostas “sim”, o que nos remete à capacidade que as pessoas que atuam na saúde possuem de encontrar parceiros que possam lhe ajudar em momentos críticos, seja pela sua instrução, cultura ou domínio das estratégias de encontrar ajuda. Este é um dos elementos que caracterizam a LS, isto é, ela

[...] abre espaços de diálogos e compreende todos os atores sociais envolvidos no sistema de saúde: população, gestores, profissionais e Estado. Dessa maneira, a pessoa se torna capaz de potencializar sua tomada de decisão mantendo uma melhora na saúde devido a uma habilidade de comunicação e utilização das informações adquiridas. (Veludo; Farinelli, 2022, p. 12).

Na pergunta de número 9, foi questionado “Você tem certeza de que tem toda a informação necessária para cuidar bem da sua saúde?”. 46% dos participantes responderam “não” e 54% dos participantes responderam “sim”. Percebe-se que o perfil dos participantes varia de técnicos em enfermagem a assistentes sociais, nem todos têm um conhecimento estrito sobre saúde, principalmente domínio do campo científico estrito da tomada de decisão em relação às questões de profilaxia. Razão que faz com que haja um equilíbrio entre os indicadores sim e não. Para cuidar da saúde, não basta ter conhecimentos e domínio de certos procedimentos, envolve outros saberes de cunho técnico, científico, cultural e educacional, portanto, é um conceito polissêmico, de natureza complexa, cujas variáveis nem sempre são de domínio público.

Discorrendo sobre hábitos que incitem a promoção da saúde, os participantes da pesquisa responderam a indagação: “Você faz planos sobre o que precisa fazer para ser

saudável?”, resultando em 17,5% de respostas negativas (não) e 82,5% de respostas positivas (sim). A frase de 1865, escrita por Lewis Carroll, autor de Alice no País das Maravilhas, “O senhor poderia me dizer, por favor, qual o caminho que devo tomar para sair daqui?’ Isso depende muito de para onde você quer ir’, respondeu o Gato. ‘Não me importo muito para onde...’, retrucou Alice. ‘Então não importa o caminho que você escolha’, disse o Gato” (Carrol, 1998, p. 59), exemplifica o resultado obtido com o questionamento interior, demonstrando que, por mais que os profissionais de saúde tenham a obrigação de propagar práticas saudáveis aos pacientes, eles mesmos tampouco planejam e colocam em prática o autocuidado.

Versando, ainda, sobre os hábitos de uma vida saudável e o conseqüente cuidado com a saúde, o questionamento “Você pratica atividade física?” foi feito aos participantes da pesquisa. O resultado dessa indagação foi de 28,6% de respostas “não” e 71,4% de respostas “sim”. Tal dado apresenta-se de forma alarmante e evidencia que boa parte dos profissionais de saúde participantes da pesquisa estão negligenciando o conhecimento milenar propalado por Hipócrates: “[...] quem quer que queira praticar bem a medicina, ao analisar uma doença, deve observar o estilo de vida das pessoas que moram em uma cidade e também suas terras”. (Nutton, 2017, p. 84) Ter uma mente sã em um corpo são, significa, aos profissionais de saúde, ter o conhecimento, letramento e linguagem necessárias para lidar com todo e qualquer paciente, mas sem- nunca- negligenciar a integridade física e o próprio autocuidado.

Nesse mesmo âmbito dos cuidados com a saúde e a prática de atividades físicas, foi questionado, aos que afirmaram não praticar atividades físicas, se a ausência desse hábito seria consequência da falta de tempo. Assim, 77,8% dos participantes, que haviam afirmado não fazerem atividades físicas, responderam “sim” sobre o motivo ser a falta de tempo e 22,2% responderam “não” sobre o motivo não ser a falta de tempo. Outrossim, aos 77,8% dos partícipes que afirmaram não realizar atividades físicas devido à falta de tempo, foi indagado quais seriam os principais motivos para as vinte e quatro horas do dia esvaírem-se entre os dedos. Grande parte das respostas, feita de maneira discursiva, tem relação com a carga de trabalho extensa e a dupla jornada (trabalho-família), sendo que a segunda resposta é evidenciada, de forma alarmante, por 89% dos partícipes que se identificarem como mulheres.

A figura 2 traduz com mais clareza os reais motivos para não praticarem atividade física, sendo que essa nuvem foi gerada por meio do site *Word Cloud Generator* e as palavras em fonte maior representam os resultados que mais aparecem dentre as respostas dos participantes.

Figura 2 – Nuvem de palavras descrevendo os fatores que dificultam a prática de atividades físicas



Fonte: OS PESQUISADORES (2023).

O conceito de saúde e doença são muito complexos, a ponto de que nas palavras do editor constantes no livro “Aforismos” de Hipócrates, proferidas por Claret (2004, p. 15) encontramos que a “[...] saúde é uma condição obscura e difícil de definir”. Tendo este pano de fundo indagamos aos participantes se: “Quando se sente doente, as pessoas ao seu redor realmente entendem o que você está passando? 35% dos participantes responderam “não” e 65% dos participantes responderam “sim”. O que significa estar doente? O médico precisa diagnosticar, atestar e nos encaminhar para que sejamos encaminhados a pessoas que nos cuidem e tomem as precauções necessárias? Ou basta eu dizer que não estou bem e me sinto doente e as pessoas acreditam? Na visão de Porto (2022, p. 67), sentir-se “[...] doente é algo inteiramente subjetivo, e estar doente é uma condição estabelecida pelo médico”. Quem tem autoridade para dizer que alguém está bem ou doente? Segundo Foucault (2008, p. 57), a figura e seu *status* tornam o médico uma figura diferenciada, dono de um discurso peculiar que influencia e define a condição de pessoas e objetos.

A fala médica não pode vir de quem quer que seja; seu valor, sua eficácia, seus próprios poderes terapêuticos e, de maneira geral, sua existência como fala médica não são dissociáveis do personagem, definido por *status*, que tem o direito de articulá-lo, reivindicando para si o poder de conjurar o sofrimento e a morte.

Quem cuida do cuidador? É uma pergunta clássica e corrente no meio dos profissionais da saúde, embora com muito sentido, pouco levada a sério. É muito comum encontrarmos profissionais que cuidam de outras pessoas e descuidam de si. Por isso, foi questionado: “Você sente que não tem tempo de cuidar da própria saúde?”. 46% dos participantes responderam “não” e 54% dos participantes responderam “sim”. O que parece trivial torna-se verdadeiro nos percentuais das respostas. 54% dos profissionais não encontram tempo para cuidar de si. É um indicador que precisamos levar a sério e que serve de alerta para gestores da área da saúde.

Como cuidar de outras pessoas quando nós mesmos nos sentimos fragilizados e impotentes por não estarmos bem e sabermos que precisamos de ajuda? Sob o ponto de

vista de Foucault (2010), o cuidado de si é uma espécie de agulhão que deve ser implantado na carne dos homens, cravado na sua existência, e constitui um princípio de agitação, um princípio de movimento, um princípio de permanente inquietude no curso da existência. As pessoas com baixo letramento e baixo Letramento Funcional em Saúde (LFS) têm dificuldade de compreender as informações referentes à saúde. Esta limitação desencadeia um prejuízo no autocuidado favorecendo o surgimento de doenças crônicas, por exemplo, maior causa de morte em usuários do sistema de saúde (Santos; Portella, 2015). Considerar estas dificuldades propõe o entendimento acerca da relevância da discussão do LS no contexto das equipes, logo, prevendo maiores proporções de indivíduos com condições melhoradas para autocuidado e compreensão integral da tomada de decisões (Passamai *et al.*, 2012).

Na pergunta de número 21, foi feito o seguinte questionamento: “Você costuma ter horários para sono adequado?” 25,4% dos participantes responderam “não” e 74,6% dos participantes responderam “sim”. Embora as respostas sejam predominantemente a respeito dos participantes terem horários de sono adequado, cabe perguntar: o que entendem por sono adequado? Estudos mostram, segundo Walker (2018), dois terços dos adultos em todos os países desenvolvidos não seguem a recomendação de ter oito horas de sono por noite. Isto significa que ao não dormir direito carregamos as consequências disso. Para o autor referido (2018, p. 150), nenhuma faceta “[...] do corpo humano é poupada do dano incapacitante e nocivo da perda do sono. Somos, como você verá, social, organizacional, econômica, física, comportamental, linguística, cognitiva e emocionalmente dependentes dele”. Em outras palavras, Crary (2016) nos alerta que o sono é a ideia de uma necessidade humana e de um intervalo de tempo que não pode ser colonizado nem submetido um mecanismo monolítico de lucratividade, e desse modo permanece uma anomalia incongruente e um foco de crise do sistema global. Mesmo que se negue sua necessidade e se adote comportamentos que se identifiquem com o que o sistema dissemina, não há como sobreviver sem dormir de forma adequada como condição de nossa preservação como seres humanos. E os profissionais da saúde não fogem à regra.

Considerações finais

Entendendo a importância do conhecimento em saúde, o presente artigo teve como objetivo avaliar as percepções e autopercepções que profissionais de UBSs possuem em relação ao letramento em saúde que podem impactar no autocuidado e na qualidade do atendimento. Com a análise das respostas dos questionários, foi notório que muitos profissionais da saúde, dedicados e ávidos por entregar o melhor atendimento aos pacientes, deixam a própria saúde em segundo plano. Apesar do letramento em saúde,

propriamente dito, ter-se mostrado insuficiente, os resultados das perguntas relacionadas ao termo, foram satisfatórios, mostrando que os profissionais estão interessados em entender e buscar o melhor para os pacientes. Esse quesito evidencia que a literacia em saúde, quando entendida e exercida, é uma auxiliadora no processo do cuidar, abrindo os caminhos para os profissionais que, por mais interessados que estejam em exercer o cuidado, não tem o correto entendimento- facilitador- da relação médico-paciente.

Por mais que o sol nasça para todos, parafraseando Noel Rosa, os profissionais da saúde, por dias, meses e anos, sentem o calor solar apenas através das janelas, sendo que esse sol é, metaforicamente, o conhecimento sobre letramento e a qualidade de vida, perdida por entre os dedos. O lado de fora, dessa janela, são todas as orientações passadas aos pacientes e o cuidado investido nas dores alheias; o objetivo, visando a melhora da autopercepção e a qualidade de vida, é que esses cuidadores possam, também, abrir a janela e permitir que o mesmo cuidado passado a terceiros, seja atribuído, também, a si. Objetivamos não só mostrar a importância do letramento em saúde, mas procuramos evidenciar que os cuidadores, aqueles que estão sempre disponíveis para o cuidar e acalantar dores, também precisam de um olhar atento para a própria saúde e o autocuidado.

Perceptions of primary care professionals about health literacy

Abstract

This article stems from a cross-sectional, analytical, qualitative-quantitative field research on Health Literacy (HL), specifically focusing on the perceptions and self-perceptions of professionals working in Basic Health Units (BHUs) in a municipality in Northern Rio Grande do Sul. The general objective is to evaluate the perceptions and self-perceptions that professionals from Basic Health Units (UBSs) have in relation to health literacy, which can impact self-care and the quality of care. Data collection was via a printed questionnaire applied to 62 health professionals who work in seven of the thirteen UBSs in the city. Data analysis is content. The results indicate that, although many professionals do not understand what literacy is, the principles of health literacy are present, both in the way they treat/care for patients, and in self-care, which has been demonstrated, in parts, neglected by research participants. Greater knowledge translated into LS practices influences the way professionals act, dedicate time and care for patients and themselves.

Keywords: Literacy. Quality of life. Health literacy. Basic attention

Referências

ALMEIDA, C. V. de. A evolução histórica dos estudos: da literacia à literacia em saúde. In: ALMEIDA, C.; FRAGOEIRO, I. (Coords.) *Manual de literacia em saúde: princípios e práticas*. Lisboa: Pactor, 2023. p. 1-12. 344p.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001. 280 p.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE. *Censo de 2023*. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/> Acesso em: 18 out. 2023.

BRITO, Marisa Bermudez *et al.* Uma evolução dos conceitos da literacia em saúde. In: ALMEIDA, Cristina Vaz de.; FRAGOEIRO, Isabel. (Coords.) *Manual de literacia em saúde: princípios e práticas*. Lisboa: Pactor, 2023. p. 13-23. 344 p.

CABRAL, Lissidna Almeida; SAMPAIO, Helena Alves de Carvalho. *Letramento em Saúde e Doenças Crônicas não Transmissíveis: Revisão Sistemática 1945-2011*. Curitiba, PR: Appris Editora e Livraria Eireli - ME, 2019.

CAMARGO, José de J. Peixoto. *A tristeza pode esperar: uma jornada de afeto, perda e superação entre o médico e seus pacientes*. Porto Alegre: L&PM, 2014. 216 p.

CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Porto Alegre: L&PM, 1998. 96 p.

CLARET, Martin. Palavras do Editor para a presente edição. In: HIPÓCRATES. *Aforismos*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

CRARY, Jonathan. *24/7: capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

FERNANDES, Adalberto Campos. Literacia em saúde. In: ALMEIDA, Cristina Vaz de; FRAGOEIRO, Isabel. (Coords.) *Manual de literacia em saúde: princípios e práticas*. Lisboa: Pactor, 2023. p. XXVII -XXVIII. 344 p.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito: curso dado no Collège de France (1981-1982)*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. 528 p.

FREE WORD CLOUD GENERATOR. Disponível em: <https://www.freewordcloudgenerator.com/>.

KÜBLE-ROSS, Elisabeth. *Sobre a morte e o morrer: o que os doentes terminais têm para ensinar a médicos, enfermeiras, religiosos e aos seus próprios parentes*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017. 296 p.

LÊ, Sébastien; JOSSE, Julie; HUSSON, François. FactoMineR: AnRPackage for Multivariate Analysis. *Journal of Statistical Software*, v. 25, n. 1, 2008.

MARQUES, Suzana Raquel Lopes; ESCARCE, Andrezza Gonzalez; LEMOS, Stela Maris Aguiar. Letramento em saúde e autopercepção de saúde em adultos usuários da atenção primária. *CoDAS*, 30(2):e20170127, 2018 Disponível em: DOI: 10.1590/2317-1782/20182017127 Acesso em: 04 jan. 2024.

MARTINS, Andréa Maria Eleutério de Barros Lima *et al.* História do letramento em saúde: uma revisão narrativa. *Unimontes Científica*, Montes Claros (MG), Brasil, v. 24, n. 2, p. 1-23, jul/dez. 2022. <https://doi.org/10.46551/ruc.v24n2a1>

NUTTON, Vivian. *A medicina antiga*. Rio de Janeiro: Forense Editora Ltda., 2017.

OMS - Organização Mundial da Saúde. *Basic Documents: Forty-Eight edition Including amendments adopted up to 31 December 2014*. Geneva: WHO, 2014. Disponível em: <https://apps.who.int/gb/bd/PDF/bd48/basic-documents-48th-edition-en.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2023.

OMS - Organização Mundial da Saúde. *Health promotion glossary of terms*. (2021) World Health Organization.

<https://www.who.int/publications/i/item/9789240038349>

PASSAMAI, Maria da Penha Baião *et al.* Letramento funcional em saúde: reflexões e conceitos sobre seu impacto na interação entre usuários, profissionais e sistema de saúde. *Interface - Comunicação Saúde Educação*, v.16, n.41, p.301-14, abr./jun. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/yWprLXc57D8G4jM5DpVH68c/abstract/?lang=pt> Acesso em: 05 jan. 2024.

PERES, Frederico; RODRIGUES, Karla Meneses; SILVA, Thais Lacerda. *Literacia em Saúde*. SP: SciELO- Editora FIOCRUZ, 2021.

PORTO, Celmo Celeno. *Cartas aos estudantes de medicina*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2022. 320 p.

QUINTELA, Ana; MONTEIRO, Carina; MADUREIRA, Maria Inês. Inovação em ambiente de sala de espera. In: C. LOPES, C.; ALMEIDA, C. V. (Coords.). *Literacia em saúde na prática* (p. 195-203), 2019. Lisboa: Edições ISPA. [ebook].

ROMERO, Samuel Salvi; SCORTEGAGNA; Helenice de Moura; DORING, Marlene. Nível de letramento funcional em saúde e comportamento em saúde de idosos. *Texto Contexto Enferm*, 27(4):e5230017, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tce/a/xHGstWqFTs8R48dPPM63YrS/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 10 jun. 2024.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira: romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 364 p.

SILVA, Valquíria Miranda *et al.* Letramento em saúde dos profissionais de um Programa de Residência Multiprofissional em Saúde. *Rev. Eletr. Enferm.*, 22:62315, 1-9, 2020. DOI: <https://doi.org/10.5216/ree.v22.62315> Acesso em: 05 jan. 2024.

SPLS - Sociedade Portuguesa de Literacia em Saúde. *Conceito de literacia em saúde* (2022). Disponível em: <https://splsportugal.com/sobre/> Acesso em: jan. 2024.

TFOUNI, Leda Verdiani. *Letramento e alfabetização*. São Paulo: Cortez, 2017. 104 p.

UNESCO. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. *Reading the past, writing the future: fifty years of promoting literacy*. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 2017. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000247563>. Acesso em: jan. 2024.

VELUDO, Lucina Moura Caetano; FARINELLI, Marta Regina. Literacia para a saúde e ciência da saúde: Um diálogo epistemológico com Gaston Bachelard. *Temas em Educ. e Saúde*, Araraquara, v. 18, n. 00, e022015, 2022. e-ISSN: 2526-3471. DOI: <https://doi.org/10.26673/tes.v18i00.16815>.

WALKER, Matthew. *Por que dormimos: a nova ciência do sono e do sonho*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018. 400 p.

A primeira entre as mortais: efeitos de sentido produzidos nas Olimpíadas de Paris

Fabio Scorsolini-Comin¹

Soraya Maria Romano Pacífico²

Resumo

O presente estudo tem como objetivo analisar os efeitos de sentido produzidos nos discursos midiáticos sobre a participação das atletas Simone Biles e Rebeca Andrade nas Olimpíadas de Paris 2024, com base nos pressupostos da Análise do Discurso de linha francesa. Tais discursos midiáticos foram acessados pelas formulações veiculadas na mídia on-line do Portal UOL. Por mais que o sujeito-atleta Biles tenha sido posicionado em sua condição de vulnerabilidade na discussão sobre a saúde mental no esporte, as formulações produzidas nos jogos de Paris permitiram a circulação de um sentido sobre-humano acerca da atleta, o que faz ranger a estrutura discursiva que, outrora, aproximava-a de todos os atletas, discursivizados como mortais. Acerca do sujeito-atleta Rebeca, as formulações produzidas, acompanhando o seu percurso vitorioso em Paris, permitiram a transição de uma discursivização que a comparava estrita e insistentemente à Biles para formulações que posicionam a brasileira como protagonista no cenário esportivo do Brasil. Assinalamos, com isso, que os discursos produzidos pela mídia analisada permitem, ao mesmo tempo, dois movimentos distintos: em primeiro lugar, o que retoma sob a forma de um já-dito, evocando sentidos já cristalizados, a despeito da ruptura indiciada com a inclusão da pauta da saúde mental; e, em segundo lugar, a impermanência dos discursos, o que permite ao sujeito-atleta Rebeca Andrade ser discursivizado em direção ao protagonismo nas Olimpíadas de 2024.

Palavras-chave: Análise do discurso. Discurso. Jogos olímpicos. Ginástica artística

Data de submissão: setembro. 2024 – Data de aceite: agosto. 2025

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v22i1.16273>

¹ Psicólogo e linguista. Mestre, Doutor e Livre-Docente em Psicologia pela Universidade de São Paulo. Professor Associado do Departamento de Enfermagem Psiquiátrica e Ciências Humanas da Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (EERP-USP). Professor do Programa de Pós-graduação em Enfermagem Psiquiátrica e do Programa Interunidades de Doutorado em Enfermagem da Escola de Enfermagem da USP e da EERP-USP. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. <https://orcid.org/0000-0001-6281-3371> E-mail: fabio.scorsolini@usp.br

² Linguista. Mestra em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Doutora em Psicologia e Livre-Docente em Educação pela Universidade de São Paulo. Professora Associada do Departamento de Educação, Informação e Comunicação e do Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo. <https://orcid.org/0000-0002-2973-3254> E-mail: smrpacifico@ffclrp.usp.br

Introdução

Os Jogos Olímpicos representam o maior evento esportivo mundial. Tal evento se apresenta como um campo discursivo no qual diferentes sentidos e efeitos de sentido podem ser estudados e problematizados. As olimpíadas, tal como as conhecemos na era moderna, no entanto, ancoram-se na tradição grega, em um interesse que foi capitaneado por Pierre de Coubertin, dando origem à primeira edição dos jogos no ano de 1896. Os jogos olímpicos ocorrem a cada quatro anos, respeitando o calendário grego em que se baseia. Segundo Rubio (2010), ao longo dos séculos XX e XXI, os jogos passaram por diferentes fases, incorporando discussões não apenas esportivas, mas também de ordem política e cultural. Assim, deve-se considerar a interrelação entre diferentes marcadores, como os de raça/cor, gênero e condições socioeconômicas, por exemplo. No caso do presente estudo, nosso prisma analítico recai sobre a linguagem, especificamente sobre o discurso. Nesse campo, é mister compreender que tanto imagens como formulações verbais atuam como indícios sobre os quais o analista de discurso produz gestos de interpretação (Araújo *et al.*, 2022).

Em que pese o fato de os jogos olímpicos nem sempre terem permitido a participação feminina, na atualidade observamos a assunção de um movimento que não apenas tem valorizado a presença das atletas, como tem permitido a discursivização do protagonismo feminino tanto em modalidades exclusivas como em esportes tradicionalmente dominados por homens, como no caso do futebol. Em 2024, pela primeira vez na história, o número de atletas mulheres superou o de homens, o que foi celebrado como um movimento importante no sentido de valorização e reconhecimento da contribuição das mulheres não apenas para o esporte, mas para todo o contexto social e político que atravessa esse evento global.

Segundo Goellner (2016), os Jogos Olímpicos funcionam como um espaço de produção de corpos generificados. Amparados nas reflexões dessa autora, podemos afirmar que, no caso de modalidades tipicamente ligadas a um determinado gênero, como a ginástica artística feminina, devemos considerar que a categoria gênero refere-se à construção de feminilidades ou de representações sobre o feminino que podem sustentar movimentos como os de sexualização, erotização e deformação dos corpos para possibilitar a execução de exercícios, o que afeta determinadas representações que normalizam ou autorizam expressões e performances desses corpos.

Um dos esportes que mais tem permitido a discussão sobre o protagonismo feminino é a ginástica artística. A ginástica artística feminina sempre despertou o interesse do público, aspecto este que vem sendo ampliado na contemporaneidade em função da ascensão de figuras de renome mundial, como a ginasta Simone Biles. No caso brasileiro,

a análise dos últimos anos tem revelado o progresso das atletas em um contexto mundial, o que vem sendo celebrado, sobretudo, por meio da influência de figuras como Daiane dos Santos e, mais recentemente, de Rebeca Andrade.

No entanto, nesse campo, observamos diferentes discursos sendo produzidos, entre eles os capitaneados pela imprensa e os de cunho científico que buscam analisar, de fato, o modo como essa modalidade tem evoluído em nosso país. Muitas vezes, a discursivização acerca da ginástica artística brasileira acaba sendo atravessada por movimentos díspares, o que nos permite questionar, por exemplo, se a modalidade está em pleno avanço e de forma estruturada, ou se esse movimento é orientado pela ressonância da imprensa produzida por meio de resultados entusiastas, obtidos nos últimos anos (Schiavon *et al.*, 2013). Assim, é fundamental tensionar esse campo, bem como os discursos e seus efeitos.

A ginasta Rebeca Andrade tornou-se, nas Olimpíadas de Paris, em 2024, a atleta brasileira com mais medalhas olímpicas na história. Nas Olimpíadas de Tóquio, disputadas em 2021, em função da pandemia da covid-19 (Russo *et al.*, 2022), a ginasta conquistou duas medalhas, sendo um ouro no salto e uma prata no individual geral. Essas foram as primeiras medalhas olímpicas conquistadas na história da ginástica artística nacional. Em Paris, Rebeca conquistou um ouro no solo, duas pratas no individual geral e no salto e um bronze na competição por equipes, totalizando seis medalhas em sua carreira. Essa marca a coloca como a atleta brasileira mais vitoriosa em Olimpíadas, superando marcas conquistadas anteriormente por homens e sagrando-se como uma referência não apenas para a ginástica artística, como para o esporte de modo geral.

Rebeca Andrade tem sido alçada ao posto da principal rival da ginasta americana Simone Biles. Esta, em Tóquio, ficou notoriamente reconhecida por ter abandonado a competição em função de seu adoecimento psíquico. Com isso, deu visibilidade a uma pauta ainda pouco discutida no esporte, que é a saúde mental dos/das atletas (Tardelli *et al.*, 2021). A desistência de Biles em Tóquio, no entanto, não produziu ressonâncias apenas no campo da saúde mental, mas efeitos sobre as formulações acerca do desempenho das demais atletas diante da ausência da principal ginasta da atualidade. Simone Biles era, à época, a atual medalhista de ouro no individual geral, medalha conquistada nas Olimpíadas do Rio de Janeiro, em 2016, o que a posicionava como a ginasta mais completa do mundo.

Em Tóquio, ainda em um contexto marcado pela pandemia, outras atletas protagonizaram a competição, promovendo efeitos como a relativização das conquistas dessas atletas em função da ausência de Biles. À época, por exemplo, aventou-se que o vitorioso desempenho de Rebeca Andrade teria ocorrido em função do abandono da competição por Biles, excluindo da competição sua ginasta mais competitiva. Essa formulação promove, como efeito, o descrédito da conquista de Rebeca, inédita na ginástica

feminina brasileira. Tal circulação ganhou força novamente com a disputa direta entre as atletas por ocasião das Olimpíadas de Paris, que celebrou novamente o fenômeno Simone Biles em seu retorno às competições após um ciclo olímpico dedicado à sua recuperação.

Considerando que os discursos - entendidos aqui, conforme Pêcheux (1993; 1995), como efeitos de sentido produzidos pelos interlocutores -, produzidos sobre o esporte e sobre essas atletas não são neutros, mas atravessados por diferentes elementos de ordem social, política, econômica e cultural, o que coloca em tela temas como o feminismo, o racismo, o feminismo negro e a sororidade, entre outros, o presente estudo tem como objetivo analisar os discursos midiáticos sobre a participação das atletas Simone Biles e Rebeca Andrade nas Olimpíadas de Paris 2024, com base nos pressupostos da Análise do Discurso de linha francesa (AD) (Pêcheux, 1995). Tais discursos midiáticos serão acessados pelas formulações veiculadas na mídia *on-line* do Portal UOL. Destacamos que Simone Biles e Rebeca Andrade serão referidas, aqui, como sujeito-atleta Simone Biles e sujeito-atleta Rebeca Andrade, pois para a Análise do Discurso o conceito de sujeito é primordial, entendido como um efeito do discurso, e não um sujeito empírico, mas sim, uma posição ocupada pelo indivíduo que, interpelado pela ideologia, produzirá determinados efeitos de sentido, a partir de determinada posição social (Pêcheux, 1995).

[...] uma teoria materialista dos processos discursivos não pode, para se constituir, contentar-se em reproduzir, como um de seus objetos teóricos, o “sujeito” ideológico como “sempre-já dado”: na verdade, e isso por razões imperiosas que dizem respeito à intrincação dos diferentes elementos que acabamos de enunciar, essa teoria não pode, se deseja começar a realizar suas pretensões, dispensar uma teoria (não-subjetivista) da subjetividade (Pêcheux, 1995, p. 131).

Pêcheux (1995), com base na teoria psicanalítica de Lacan, ensina-nos que o sujeito é clivado, dividido, heterogêneo, por isso, não pode ser entendido como um sujeito uno, pronto e acabado, um sujeito com nome e sobrenome que sempre responderá e produzirá os mesmos sentidos, independentemente das condições de produção, da relação com o interlocutor. Isso também explica o motivo de determinadas mídias (re)produzirem determinados sentidos e não outros, ou seja, os sentidos que circulam nas mídias corporativas não são os mesmos que circulam nas mídias alternativas, por exemplo (Pacífico, 2024).

1 Método

O *corpus* do presente estudo foi composto por meio da análise de enunciados veiculados no Portal UOL sobre a participação da atleta Rebeca Andrade, nos jogos olímpicos de Paris, no mês de agosto de 2024. O UOL é considerado um dos maiores portais

de notícias do Brasil, sendo ligado ao Grupo Folha, também responsável pela veiculação da Folha de S. Paulo. O UOL (Universo Online) é uma empresa brasileira de conteúdo, produtos e serviços de internet do Grupo UOL PagSeguro, e, importante destacar que se trata de uma mídia corporativa, que representa os interesses da classe dominante.

De acordo com Pêcheux (1995), o lugar social de onde são produzidos os discursos interfere nos sentidos construídos, pois esse lugar compõe o que o autor chama de condições de produção, que são as circunstâncias de um discurso, as quais englobam a relação dos interlocutores, o contexto imediato e o sócio-histórico, a luta de classes, o funcionamento da ideologia. Disso decorre que, para teoria discursiva, a análise de um texto não se reduz à análise de sequências linguísticas, pois um texto sempre remete a um conjunto de discursos possíveis de acordo com suas condições de produção. Com isso, a AD acrescenta, na análise de textos, a noção de formação discursiva e de interdiscurso, mostrando que existe algo que é anterior, chamado de já-lá e exterior à produção e à leitura de textos e o sentido depende da relação do sujeito com isso tudo.

O já-lá, o interdiscurso - entendido como 'todo complexo com dominante' das formações discursivas, esclarecendo que também ele é submetido à lei de desigualdade-contradição-subordinação que, como dissemos, caracteriza o complexo das formações ideológicas (Pêcheux, 1995, p. 162).

Com base nesses conceitos, o discurso jornalístico, aqui, é compreendido não como uma representação fixa e transparente, mas um campo polissêmico e aberto ao contraditório. Amparada nas concepções de Pêcheux sobre discurso e linguagem, Pacífico (2024) assevera que as práticas discursivas veiculadas por meio das tecnologias digitais de informação e comunicação, entre as quais destacamos os veículos de imprensa que mantêm uma constante atualização de notícias em seus portais eletrônicos, como o caso do Portal UOL, constroem enunciados na contemporaneidade. Esses enunciados estão sempre em revisão, motivo pelo qual a formulação de uma dada notícia não é neutra, mas pode ser constantemente revisitada por seus editores em função de diferentes movimentos, como a necessidade de corrigir ou acrescentar um sentido, por exemplo. Esse movimento nas malhas do digital é diferente do observado na mídia impressa. Assim, os portais de notícias, como o aqui analisado, reforçam a perspectiva de que a mídia é um terreno arenoso, opaco e contraditório (Pacífico, 2024), podendo ser sempre revisitado pelo analista do discurso. Ainda nessa perspectiva, é importante considerar que o modo como as notícias são veiculadas – e como os discursos são produzidos nesses espaços – faz com que eles sejam atravessados por diferentes tensões, indiciando movimentos e gestos interpretativos que não são produzidos a despeito de como tais veículos se apresentam em termos ideológicos.

Nesse bojo, destacamos que a AD trabalha com a noção de recortes, entendidos com

sequências discursivas que funcionam em batimento com os discursos nos quais elas circulam e remetem ao *corpus* analisado. Dessa forma, antecipamos que os recortes foram produzidos por meio do acesso ao Portal UOL após as principais provas realizadas pela atleta brasileira, que resultaram na conquista de quatro medalhas olímpicas. Foram analisadas matérias de “capa” veiculadas no portal, bem como colunas assinadas por especialistas no campo esportivo.

“Nessa perspectiva, um corpus é um sistema diversificado, estratificado, disjunto, laminado, internamente contraditório, e não um reservatório homogêneo de informações ou uma justaposição de homogeneidades contrastadas” (Pêcheux, 2011, p. 165). Para a produção do *corpus* e seleção dos recortes, consideramos os que não recobriram exclusivamente textos verbais, mas também imagens que, em conjunto, permitem uma análise mais aprofundada acerca dos efeitos de sentidos disparados por essas formulações, pois, segundo Orlandi (1995), o verbal e o não verbal são matérias significantes e reclamam gestos de interpretação. O material foi cotejado por meio dos dispositivos da análise do discurso pecheutiana, sobretudo problematizando os efeitos de sentido produzidos pelas formulações veiculadas.

A análise de discurso não pretende se instituir em especialista da interpretação, dominando “o” sentido dos textos, mas somente construir procedimentos expondo o olhar-leitor a níveis opacos à ação estratégica de um sujeito (tais como a relação discursiva entre sintaxe e léxico no regime dos enunciados, com o efeito do interdiscurso induzido nesse regime, sob a forma do não-dito que aí emerge, como discurso outro, discurso de um outro ou discurso do Outro) (Pêcheux, 1999, p. 14).

A coleta de dados ocorreu no início do mês de agosto de 2024, período no qual foram realizados os jogos olímpicos e, especificamente, em que foram disputadas as provas da ginástica artística feminina.

2 Resultados e Discussão

Analisemos, primeiramente, os efeitos de sentido indiciados na matéria de capa veiculada pelo Portal UOL, logo após a conquista da medalha de prata no individual geral por Rebeca Andrade, ocorrida no dia 01 de agosto de 2024. Com esse resultado, a ginasta brasileira repetiu a inédita medalha alcançada em Tóquio, há três anos. No entanto, em 2021, não houve o confronto direto entre as principais ginastas da atualidade, Simone Biles e Rebeca Andrade. À época, a medalha de ouro foi conquistada pela ginasta norte-americana Sunisa Lee. Na decisão da atual medalha, em Paris, a também norte-americana Simone Biles sagrou-se campeã, sendo considerada a ginasta mais completa do mundo. Na Figura 1, podemos observar diferentes formulações diante desse evento, tanto na

matéria de “capa” do portal como nas demais notícias associadas à principal.

Na formulação principal, veiculada logo após a competição, junto à imagem de Rebeca Andrade “beijando” a medalha de prata, emerge a formulação “Primeira entre as mortais!”. Essa mesma formulação também foi registrada na coluna assinada por Demétrio Vecchioli, do Portal UOL. Formulação semelhante também foi registrada por outro colunista desse portal, Rodrigo Barradas, que enuncia “Rebeca Andrade é a maior entre as mortais; ETs não contam”. Essa variação da primeira formulação pode ser observada na Figura 2. A Figura 3, por sua vez, apresenta mais uma variação, reproduzida na coluna assinada por Alicia Klein: “Rebeca é a melhor ginasta do mundo, entre as humanas”.

Diante da primeira formulação retratada no presente artigo, diferentes efeitos podem ser produzidos. Um deles refere-se ao fato de Rebeca ter recebido a medalha de prata, ou seja, classificou-se em segundo lugar no conjunto de aparelhos ginásticos, informação corroborada pela imagem da atleta junto à medalha atribuída a quem se classifica na segunda colocação em uma disputa. No entanto, a formulação destaca outra posição atribuída à Rebeca, a do primeiro lugar. Mas não se trata de qualquer primeiro lugar: é um primeiro lugar entre as mortais. Considerando o contexto de produção desse enunciado, podemos interpretar que a formulação indica que Rebeca ocuparia a primeira colocação caso não houvesse a presença de Simone Biles ou, ainda, se a competição tivesse sido disputada apenas entre mortais, categoria a qual a atleta norte-americana não pertenceria. Entre as pessoas consideradas mortais, Rebeca seria a campeã. Decorrente dessa interpretação, Rebeca seria a campeã caso uma não mortal não tivesse competido, ou seja, caso Simone Biles não estivesse presente.

Figura 1: Matéria de capa do Portal UOL após a conquista da medalha de prata por Rebeca Andrade no individual geral



Essa interpretação retoma o que foi discursivizado em Tóquio, a de que Rebeca só havia conquistado medalhas (um ouro e uma prata) por não ter disputado tais medalhas diretamente com a atleta mais reconhecida da ginástica atual, Simone Biles. A atleta norte-americana é alçada, pois, à posição de uma imortal, retomando o sentido que circula sobre os jogos olímpicos que, em sua origem, estavam ligados à mitologia grega, conhecimento este que separava o mundo dos deuses, os imortais, dos de quem não conquistaram o Olimpo, os mortais. Tal formulação, embora possa indiciar uma aparente tentativa de a mídia brasileira valorizar a conquista da atleta brasileira, a posiciona como alguém incapaz de alçar a posição imortal, olímpica e não humana ocupada por Biles. Assim, ao invés de um efeito de valorização de seu feito, inclusive em uma perspectiva de regularidade em relação aos jogos olímpicos anteriores, sustentando a medalha de prata no individual geral, o que ocorre é uma subcategorização do desempenho de Rebeca Andrade. Ao associá-la a uma atleta mortal, humana, também se valoriza o protagonismo de Biles na competição. Biles, com essa conquista, não poderia mais ser comparada às demais, sendo posicionada

em uma categoria inatingível, reservada apenas aos imortais e aos deuses, em uma alegoria aos jogos de tradição helênica.

Esse processo discursivo deve ser interpretado por meio dos deslizamentos, das metáforas usadas para se referir aos dois sujeitos-atletas em relação a ser mortal ou imortal, ser terrestre ou extraterrestre, ser humano ou super-humano, um herói ou não. Esses jogos metafóricos empregados para se referir à atleta brasileira ou à americana sustentam-se nos sentidos já produzidos historicamente, isto é, o interdiscurso, no qual “residem” as formações discursivas que podem ser retomadas, confirmadas, negadas, ressignificadas, enfim. Como afirma Pêcheux (2011, p. 158, grifos do autor):

Nessa perspectiva, o interdiscurso, longe de ser efeito integrador da discursividade torna-se então seu princípio de funcionamento: é *porque* os elementos da sequência textual, funcionando em uma formação discursiva dada, podem ser importados (meta-forizados) de uma sequência pertencente a *uma outra* formação discursiva que as referências discursivas podem se construir e se deslocar historicamente.

No discurso em análise, Biles é posicionada em uma categoria habitada por ela e por seres que não existem em nossa realidade concreta, como os extraterrestres referidos na formulação produzida por Rodrigo Barradas (Figura 2), o que também traz, para a formulação, um efeito de humor.

Figura 2: Título de artigo de opinião produzido por Rodrigo Barradas, veiculado pelo Portal UOL após a conquista da medalha de prata por Rebeca Andrade no individual geral. Coluna publicada em 01 de agosto de 2024.



Fonte: Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/redacao/2024/08/01/rebeca-andrade-e-a-maior-entre-as-mortais-ets-nao-contam.htm>. Acesso em: 19 ago. 2024.

A interpretação de que Rebeca seria a primeira entre as mortais pode ser reforçada pela formulação que dá título a outra matéria veiculada pelo mesmo portal e, também, presente na Figura 1. Nessa formulação, ao recortar um trecho de uma entrevista concedida pela atleta brasileira Flavia Saraiva, que também disputou a mesma prova na qual Rebeca recebeu a prata, destaca-se: “Prata que vale ouro, porque essa menina é muito guerreira”. O leitor pode se questionar: como assim? Em que situação prata pode (equi)valer ouro? No sistema capitalista, pelas “leis” do mercado, essa formulação seria possível? No discurso da química seria? Todavia, no discurso jornalístico em análise, interpretamos que essa formulação constrói uma metáfora que se aproxima do sentido que coloca em suspenso as posições de primeiro e segundo lugares. Se, na formulação da matéria principal, Rebeca ocupa a posição de primeira entre as mortais, na outra formulação em destaque ocuparia também a primeira posição, de que o seu segundo lugar na competição teria um valor simbólico de ouro, de que o seu segundo lugar equivaleria, pois, ao primeiro.

[...] a metáfora aparece fundamentalmente como uma *perturbação* que pode tomar a forma do lapso, do ato falho, do efeito poético, do Witz ou do enigma. A metonímia apareceria ao mesmo tempo como uma tentativa de “tratar” esta perturbação, de *reconstruir* suas condições de aparecimento, um pouco como um biólogo reconstrói conceptualmente o processo de uma doença para intervir sobre ela” (Pêcheux, 2011, p. 160, grifos do autor).

No discurso analisado, a metáfora de prata deslizando para o valor de ouro indicia que, conforme preconiza Pêcheux (1995), o sentido sempre pode vir a ser outro, que, apesar de a língua ser a mesma em termos de sistema linguístico, as palavras criam outros efeitos de sentido, evocam outras formações discursivas a partir de onde são pronunciadas. A mídia tem uma voz de autoridade, tem o poder de (de)formar determinados sentidos, e, sendo assim, ela tanto pode reduzir a performance de uma atleta, como também, pode elevá-la à condição de imortal, a melhor de todas, conforme estamos argumentando.

Na formulação presente na coluna de Alicia Klein (Figura 3), destaca-se que “Rebeca Andrade é a melhor ginasta do mundo, entre as humanas”. A competição do individual geral é a que consagra a ginasta mais completa da competição, isso porque a nota final é composta pelo desempenho obtido em todos os aparelhos da ginástica feminina (salto sobre a mesa, trave de equilíbrio, paralelas assimétricas e solo). Assim, o que se formula como a ginasta mais completa do mundo equivale à formulação presente na coluna em análise, ou seja, “a melhor ginasta do mundo”. Em que pese, portanto, o fato de a melhor ginasta do mundo ser a que conquista a medalha de ouro, obtendo a maior pontuação nesse conjunto de aparelhos, a formulação, recorrendo ao deslizamento metafórico, subverte esse gesto interpretativo ao propor que Rebeca Andrade, medalha de prata, é a campeã, ou “a melhor ginasta do mundo”. Nessa formulação, no entanto, a vírgula após o

enunciado de “a melhor ginasta do mundo” indicia uma reserva a essa afirmação inicial, um senão: “entre as humanas”.

Figura 3: Título de artigo de opinião produzido por Alicia Klein, veiculado pelo Portal UOL após a conquista da medalha de prata por Rebeca Andrade no individual geral. Coluna publicada em 01 de agosto de 2024.



Disponível em: <https://www.uol.com.br/esporte/colunas/alicia-klein/2024/08/01/rebeca-andrade-e-a-melhor-ginasta-do-mundo-entre-as-humanas.htm>. Acesso em: 19 ago. 2024.

Tal formulação repete o que foi discursivizado nos enunciados presentes nas Figuras 1 e 2, reforçando o modo como a mídia posiciona Rebeca como campeã na categoria das mortais ou das humanas, e, Biles, como a campeã entre os imortais, entre os deuses, em uma categoria que não poderia ser alcançada por outra pessoa que não a própria Biles. O efeito de sentido, portanto, é a de perpetuação de duas categorias fixas que não permitem a transição das atletas: Simone, uma imortal, não poderia ser associada a um mundo eminentemente humano, compondo, sozinha, uma categoria; Rebeca, no entanto, não podendo ser uma imortal, deveria ser posicionada entre as humanas, liderando a categoria inferior ao mundo dos deuses. A formulação desses dois mundos (categorias) parece reforçar os sentidos de desempenho, de qualidade e de competitividade entre as atletas, sendo o imortal o mundo inatingível, o mundo dos deuses só acessível a pessoas sobre-humanas como Biles. A norte-americana estaria, pois, no Olimpo, em uma

posição que não poderia ser ameaçada por uma não mortal como Rebeca.

Embora, na prática, as diferenças numéricas entre os desempenhos das atletas em tela sejam reduzidas, fato observado também em diversas outras modalidades, tais sujeitos são posicionados em categorias – e mundos – distantes. A diferença numérica entre as notas das atletas, existente na materialidade discursiva, não compõe um indício para uma classificação ou uma categorização mais normativa, como ocorre no ranking de uma competição (Simone Biles obteve média final 59,131 e ficou em primeiro lugar e Rebeca Andrade, em segundo, teve média 57,932). Em termos discursivos, o efeito produzido é o de diferenciação, permitindo, à primeira, o Olimpo, e, à segunda, o mundo dos humanos, dos mortais. A não porosidade entre esses mundos também produz, como efeito, que Biles sempre será legitimada como uma atleta com um desempenho inalcançável, imbatível e incomparável, o que também “aprisiona” a discursivização de Rebeca Andrade como alguém que, no máximo, pode ser a campeã em uma categoria inferior, a dos humanos, disputando com outros pares, igualmente humanos.

Essa formulação que associa Biles ao mundo não humano contrasta com o modo como esse sujeito foi discursivizado ao desistir das Olimpíadas de 2020, realizada em 2021. À época, Biles foi reconhecida como uma atleta que teve coragem de assumir a sua fragilidade e a sua vulnerabilidade, afastando-se da competição (Vasques; Mariante Neto; Gaio; Cardoso, 2022). Ao reconhecer que precisava cuidar de sua saúde mental, trazia à baila, justamente, a sua dimensão humana, mortal. Ao aventarmos que o sofrimento psíquico da atleta, em Tóquio, poderia estar associado, em alguma medida, aos efeitos da pressão e das cobranças recebidas em função de seu excelente desempenho nos jogos anteriores, realizados no Brasil, há que se considerar que os jogos de 2024 posicionaram-na, novamente, como imortal, ao contrário de como fora discursivizada em 2021, o que a aproximava não apenas das demais atletas, como de toda uma classe de esportistas engajados na pauta da saúde mental no esporte. Assim, do ponto de vista discursivo, podemos indiciar que o sujeito-atleta Biles foi posicionado como mortal apenas quando assumiu a sua condição psíquica.

A mídia pode ser considerada um dispositivo na medida em que atua como uma rede na qual se podem tecer ou destecer inúmeros sentidos de acordo com a disputa das formações discursivas em jogo, que vão determinar quais sentidos devem permanecer na ordem do discurso, quais devem ser transformados e quais devem ser apagados. Na verdade, o dispositivo não é a mídia, ele está na mídia, funciona na mídia, assim como ele funciona na lei, nos enunciados científicos, na arquitetura. A mídia, portanto, faz funcionar um dispositivo de poder dizer e ou silenciar (Pacífico, 2024, p. 40-41).

Mesmo com todo o debate disparado em função de seu afastamento do esporte em 2021, a formulação que a associa à imortalidade e ao mundo dos não humanos parece ter

se cristalizado em 2024, movimento reforçado e capturado, no presente estudo, pela mídia jornalística. Com isso, o sujeito-atleta Biles parece ter transitado por entre os mundos – ou pelas posições discursivas – entre o Olimpo e o mundo humano ao longo das últimas três olimpíadas. No entanto, pelo conjunto de sua obra ao longo dessas e outras competições, parece ter se assujeitado à formação discursiva dominante que a associa, pois, ao mundo dos imortais, dos deuses, em uma metáfora palatável dentro do simbolismo dos jogos olímpicos. Embora estejamos nos jogos da chamada era moderna, em que apenas o mundo material e humano passa a operar, o efeito que separa ambos os mundos parece ser reforçado com tais formulações, perdurando no imaginário sobre as Olimpíadas. Se os jogos propiciam a emergência de figuras alçadas a uma condição ou característica sobre-humana, os slogans e o discurso jornalístico, de um modo geral, parecem reforçar esse imaginário, o que se materializa no modo como a mídia discursiviza e apresenta, pois, o sujeito-atleta Simone Biles e o sujeito-atleta Rebeca Andrade. Em que pesem os efeitos possivelmente deletérios dessa associação, como materializado no contexto do adoecimento mental de Biles, esses discursos parecem circular a despeito das possíveis ressonâncias em termos da saúde mental, reforçando discursos sobre estereótipos e estigmas que se cravam, no campo esportivo, sobre as noções de desempenho, performance e alto rendimento altamente evocadas nos jogos olímpicos.

Por fim, a Figura 4 traz a reprodução de duas matérias veiculadas pelo Portal UOL. À esquerda da imagem, há a reprodução de uma foto de Rebeca Andrade ao receber a sua quinta medalha olímpica (prata no salto sobre a mesa), o que a consagrou como a recordista de pódios entre os atletas brasileiros de todos os tempos. Na imagem à direita, há a reprodução de um cartaz produzido pela Folha de S. Paulo que enuncia: “Maior medalhista do Brasil – Rebeca Andrade – 2 ouros – 3 pratas – 1 bronze”, produzido após a atleta receber a sua sexta medalha olímpica (ouro no solo).

Figura 4: Matérias veiculadas pelo Portal UOL após a conquista da medalha de prata no salto sobre a mesa (à esquerda) e da medalha de ouro no solo (à direita).



Fonte: Disponível em: <https://www.uol.com.br/>. Acesso em: 05 ago. 2024.

Na imagem da esquerda, observamos uma formulação que não é construída tendo como referência a atleta norte-americana, como analisado nos recortes anteriores, mas comparando Rebeca Andrade com os atletas brasileiros. Com o maior número de medalhas olímpicas na história do esporte brasileiro, o sujeito-atleta é discursivizado como “a maior”. Essa formulação emerge após as duas últimas conquistas de Rebeca, a prata no salto sobre a mesa e o ouro no solo, esta última conquistada em um embate direto com Simone Biles. Um gesto interpretativo possível é o de que, com a conquista de outras duas medalhas, sendo uma delas sobre a maior ginasta da atualidade, o sujeito-atleta Rebeca afasta-se da formulação outrora construída, de ser a “primeira entre as mortais”, para ser, unicamente, “a maior”. A posição de destaque alcançada ao final de todas as competições da ginástica artística em Paris, conquistando quatro pódios, como Biles, permite uma formulação diferente da anterior, não mais comparando o sujeito-atleta Rebeca com a rival direta, mas cravando a representação daquela como a maior atleta brasileira de todos os tempos em jogos olímpicos.

Aventamos que essa formulação, “a maior”, também é reforçada pelo fato de, em um dos confrontos diretos com Biles, Rebeca ter conquistado o ouro. A conquista do ouro no

solo, ocorrida no dia 05 de agosto de 2024, também foi acompanhada pelo histórico gesto de suas adversárias no pódio, Simone Biles (prata) e Jordan Chiles (bronze), que reverenciaram Rebeca Andrade no topo. O gesto foi considerado não apenas um reconhecimento pela conquista da atleta brasileira, mas uma representação do espírito esportivo e de celebração da união entre os povos, de respeito ao outro e de sororidade entre as mulheres, atitude que reverberou em diferentes mídias, no Brasil e no exterior.

O pódio, nesse sentido, pode emergir, na presente análise, como uma alegoria do modo como o posicionamento discursivo opera. Ao receber a prata em duas disputas diretas com o sujeito-atleta Simone Biles (no salto e no individual geral), o sujeito-atleta Rebeca era posicionado, discursivamente, não apenas como o segundo lugar no embate com a maior atleta da ginástica feminina contemporânea, mas como a primeira em uma subclassificação que concedia ao sujeito-atleta Biles um lugar exclusivo entre os deuses olímpicos, relegando o sujeito-atleta Rebeca a uma posição de destaque apenas entre os mortais, uma subcategoria olímpica. Ao igualar o número de medalhas conquistados por Biles, em Paris (quatro), assumindo o protagonismo na disputa do solo, a última competição da ginástica desses jogos, o sujeito-atleta Rebeca alcança a possibilidade de ser discursivizada não apenas em relação à atleta norte-americana, mas tendo como referência o cenário esportivo brasileiro, “a maior” atleta brasileira em Olimpíadas. Assim, rompe a borda por entre as formulações exclusivas do mundo da ginástica, ampliando o seu alcance para todo o contexto brasileiro, um país que, tradicionalmente, nunca teve a ginástica artística como uma prioridade em seus investimentos ou como uma prática esportiva popular (Schiavon et al., 2013). Ao subir ao topo do pódio, o sujeito-atleta Rebeca, discursivamente, permite a emergência de uma nova formulação, posicionando-a não mais como a primeira em uma subcategoria, mas como “a maior”, o que permite o extravasamento por entre as bordas classificatórias típicas das práticas esportivas.

Considerações Finais

No presente estudo, foram discutidos os efeitos de sentidos produzidos em relação a Simone Biles e Rebeca Andrade, ao ocuparem a posição discursiva de sujeito-atleta, durante as Olimpíadas de Paris, em 2024. Para tanto, nosso recorte recobriu matérias e colunas veiculadas pelo Portal UOL, após as conquistas das atletas. Os sentidos em disputa apresentam, em um primeiro momento, a comparação de Rebeca Andrade frente à atleta Simone Biles, dos Estados Unidos, sendo esta alçada a uma categoria superior à brasileira, em uma posição que a aproxima de figuras não humanas e imortais, como o mundo dos deuses da tradição helênica. Essas formulações circularam na mídia em tela sobretudo após a conquista da medalha de prata pela atleta brasileira na disputa pelo

individual geral, competição que consagra, nos jogos olímpicos, a ginasta mais completa de cada edição. Em Paris, a medalha de ouro foi conquistada por Simone Biles, reforçando o sentido de que a atleta seria incomparável ou inalcançável em seu alto desempenho, significado como sobre-humano. Mesmo com o expressivo desempenho de Rebeca, a atleta foi discursivizada como “a primeira entre as mortais”, indiciando que estaria em uma categoria distinta e inferior à da norte-americana.

A formulação produzida sobre o sujeito-atleta Simone Biles como uma imortal ou uma sobre-humana contrasta com o modo como foi discursivizada por conta do abandono das Olimpíadas de Tóquio, em 2021, em que a atleta se afastou da competição por motivos de saúde mental. Ao colocar em destaque a necessidade de os atletas e as atletas de diferentes modalidades cuidarem da saúde mental, o sujeito-atleta Simone Biles permitiu que essa pauta pudesse ser mais bem discutida nesse meio, aproximando a sua imagem da de uma pessoa eminentemente humana, mortal, que possui conflitos, necessidades e pode estar em vulnerabilidade, devendo ser apoiada e cuidada. O retorno de Biles às Olimpíadas de Paris, em 2024, no entanto, tensiona outros efeitos na mídia aqui analisada, retomando o sentido anterior da atleta como imortal. Na posição de imortal, afasta-se, portanto, a imagem da atleta que, a despeito desse reconhecimento e dessa associação, poderia também cuidar de sua saúde mental.

Em relação aos sentidos produzidos sobre o sujeito-atleta Rebeca Andrade, dois movimentos podem ser destacados. Após a disputa da final do solo, em que a brasileira se sagrou campeã, à frente do sujeito-atleta Biles, as formulações colocam em destaque não mais a rivalidade entre as ginastas, mas a representação e o pioneirismo do sujeito-atleta Rebeca Andrade no cenário olímpico brasileiro, uma vez que a atleta alcançou, em 2024, o recorde de medalhas obtidas por um atleta brasileiro ao longo de todas as edições dos jogos. Diante desse feito, o sujeito-atleta Rebeca é discursivizado, no mesmo veículo analisado, como “a maior”, o que promove uma disputa em relação às formulações anteriores. Aventamos, aqui, que o progresso do sujeito-atleta Rebeca na competição, alcançando mais duas medalhas após a prata no individual geral, catapultou a sua representação para além de uma rivalidade dentro de sua modalidade, promovendo a ressonância de sua imagem no esporte brasileiro para além das barreiras da ginástica ou da noção de gênero.

Em conclusão, afirmamos que o modo como a mídia jornalística discursiviza os sujeitos Simone Biles e Rebeca Andrade, quando ocupam a posição sujeito-atleta, nem sempre permite um reposicionamento dessas figuras, uma vez que o discurso midiático tem poder para dizer e silenciar sentidos (in)desejados em dado contexto sócio-histórico. Assim, por mais que Biles tenha imprimido a necessidade de reflexão sobre a saúde mental no esporte, as formulações após as duas primeiras medalhas de ouro conquistadas em

Paris permitiram a circulação de um sentido sobre-humano acerca da atleta, o que faz ranger a estrutura discursiva que, outrora, a aproximava dos mortais e de todo o coletivo de atletas. Isso indicia um movimento de retorno a formulações já cristalizadas que associavam o sujeito-atleta Biles a um desempenho que não poderia ser atingido por outras atletas, em uma metáfora de um desempenho para além do esperado para pessoas consideradas “mortais”.

No caso do sujeito-atleta Rebeca, as formulações produzidas, acompanhando o seu percurso vitorioso em Paris, permitiram uma transição de uma discursivização que a comparava estrita e insistentemente ao sujeito-atleta Biles para formulações que colocam em evidência o seu protagonismo no cenário esportivo brasileiro. Assinalamos, com isso, que a mídia analisada permite, ao mesmo tempo, dois movimentos distintos: em primeiro lugar, o que retoma um já-dito, o interdiscurso, evocando sentidos já cristalizados, a despeito da ruptura indicada com a inclusão da pauta da saúde mental; em segundo lugar, a impermanência dos discursos que permitem ao sujeito discursivizado, no caso a atleta Rebeca Andrade, mudar a sua posição discursiva, de coadjuvante de Biles à protagonista do esporte brasileiro.

The first among mortals: effects of meaning produced at the Paris Olympics

Abstract

This study aims to analyze the effects of meaning produced in media discourses on the participation of athletes Simone Biles and Rebeca Andrade in the 2024 Paris Olympics, based on the assumptions of French Discourse Analysis. These media discourses were accessed through formulations published in the online media of the UOL Portal. As much as the subject-athlete Biles has been positioned in her condition of vulnerability in the discussion about mental health in sport, the formulations produced at the Paris games have allowed a superhuman meaning to circulate about the athlete, which breaks down the discursive structure that once brought her closer to all athletes, discursivized as mortals. With regard to the subject-athlete Rebeca, the formulations produced to accompany her victorious journey in Paris allowed for the transition from a discursivization that strictly and insistently compared her to Biles to formulations that position the Brazilian as a protagonist on the Brazilian sports scene. We note, therefore, that the discourses produced by the media analyzed allow for two distinct movements at the same time: firstly, the resumption of what has already been said, evoking already crystallized meanings, despite the rupture indicated by the inclusion of the mental health agenda; and secondly, the impermanence of discourses, which allows the subject-athlete Rebeca Andrade to be discursivized towards protagonism in the 2024 Olympics.

Keywords: Discourse analysis. Discourse. Olympic games. Artistic gymnastics

Referências

ARAÚJO, É. D.; ARANTES, G. V.; SANTOS, M. B.; BARCELOS, S. C. Entre verbal e não-verbal: a representação da mulher no discurso do esporte. *RUA*, Campinas, v. 28, n. 1, p. 149-165, 2022. DOI: 10.20396/rua.v28i1.8670132. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8670132>.

Acesso em: 20 ago. 2024.

GOELLNER, S. V. Jogos Olímpicos: a generificação de corpos performantes. *Revista USP*, São Paulo, n. 108, p. 29-38, 2016. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i108p29-38. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/118235>. Acesso em: 20 ago. 2024.

ORLANDI, E. P. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. *Rua*, Campinas, n. 1, p. 35-47, 1995.

PACÍFICO, I. M. R. A mídia como dispositivo de poder: os *impeachments* no Brasil em discurso. In: PACÍFICO, S. M. R.; SCORSOLINI-COMIN, F. (org.). *O discurso em nós: memória e subjetividade*. São Carlos: Pedro & João Editora, 2024. p. 31-50.

PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso. In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni P. Orlandi. 2. ed. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, M. *Análise de Discurso: Michel Pêcheux: Textos selecionados por Eni Puccinelli Orlandi*. Tradução Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Pontes Editores, 2011.

RUBIO, K. Jogos Olímpicos da Era Moderna: uma proposta de periodização. *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*, v. 24, n. 1, p. 55-68, 2010.

RUSO, E.; FIGUEIRA, A. R.; KOGUT, C. S.; MELLO, R. D. C. D. The Tokyo 2020 Olympic Games: impacts of COVID-19 and digital transformation. *Cadernos EBAPÉ.BR*, v. 20, n. 2, p. 318-332, 2022. <https://doi.org/10.1590/1679-395120210150x>

SCHIAVON, L. M.; PAES, R. R.; TOLEDO, E.; DEUTSCH, S. Panorama da ginástica artística feminina brasileira de alto rendimento esportivo: progressão, realidade e necessidades. *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*, v. 27, n. 3, p. 423-436, 2013. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1807-55092013005000018>

TARDELLI, V. S.; PARMIGIANO, T. R.; CASTALDELLI-MAIA, J. M.; FIDALGO, T. M. Pressure is not a privilege: what we can learn from Simone Biles. *Brazilian Journal of Psychiatry*, v. 43, n. 5, p. 460-461, 2021. DOI: <https://doi.org/10.1590/1516-4446-2021-0036>

VASQUES, D. G.; MARIANTE NETO, F. P.; GAIO, A. C.; CARDOSO, T. N. O “passo atrás” de Simone Biles: saúde mental e rendimento no processo civilizador. *Movimento*, Porto Alegre, v. 28, e28078, 2022. DOI: <https://doi.org/10.22456/1982-8918.123674>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mov/a/V9jRwtSKZnK8Dg9n35g87XS/#>. Acesso em: 20 ago. 2024.

Representações da imigrante brasileira em Portugal: intersecção entre raça, gênero e língua

Amanda Arantes Pereira¹

Alice Toledo²

Resumo

Este trabalho tem como objetivo analisar discursivamente as representações de imigrantes brasileiras em Portugal e o modo como elas fazem uso de sua língua materna. Estudos sobre o estereótipo da mulher brasileira em Portugal evidenciam um processo de racialização, sexualização e exotização que levam à visão de “corpo colonial” (Gomes, 2013; 2018). Além disso, historicamente, o português brasileiro tem sido comparado com o português europeu, e essa comparação tem sido pautada nos parâmetros do “bom” e “mau” português, em que prevalece a estigmatização da língua brasileira (Toledo, 2020). Assim, a partir do método arqueogenalógico proposto por Michel Foucault (2020; 2014), buscamos investigar nos enunciados selecionados as regularidades enunciativas nas continuidades e descontinuidades históricas que apontam sentidos eufóricos e/ou disfóricos atribuídos àquilo que se define por *mulher brasileira* e por *português brasileiro* em depoimentos de imigrantes brasileiras na internet. Como resultados, encontramos regularidades enunciativas que indicam a permanência de dizeres que estigmatizam tanto o *português brasileiro* quanto a concepção *mulher brasileira*, atrelados a um imaginário colonial que intersecta raça, gênero e língua. Nesse viés, a mestiçagem torna-se ponto central dos discursos: ao mesmo tempo que é considerada uma degeneração do povo brasileiro, impondo à mulher brasileira a construção de “corpo colonial” e sexualmente disponível, também se entrelaça à concepção sobre o português brasileiro que, por decorrer da mistura entre as línguas portuguesa, indígenas e africanas, é associado à incorreção e à impureza.

Palavras-chave: Mulher brasileira. Português brasileiro. Raça. Gênero. Língua

Data de submissão: outubro. 2024 – Data de aceite: junho. 2025

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v22i1.16425>

¹ Licenciada em Letras: Português pela Universidade Federal de Goiás (UFG). É integrante do Grupo de Estudos de Teorias do Discurso (GETED) da FL/UFG. <https://orcid.org/0009-0000-8619-9919> E-mail: amandaarantesp@gmail.com

² Docente da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutora em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (2018), com período de doutoramento sanduíche realizado na Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 (2015-2016). Mestra em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Goiás (2014). Licenciada em Letras: Português pela Universidade Federal de Goiás (2011). <https://orcid.org/0000-0001-6729-6625> E-mail: allicetoledo@ufg.br

Introdução

A emigração brasileira tem crescido cada vez mais e estima-se que em 2022 4,5 milhões de brasileiros residiam no exterior, sendo 32,42% deles apenas na Europa, continente com maior número de imigrantes depois da América do Norte, segundo documento do Ministério das Relações Exteriores (Brasil, 2023). Na Europa, o principal destino dos brasileiros é Portugal, que ocupa a segunda maior comunidade brasileira por país/território do mundo. Atrelado a este cenário, há um crescimento das migrações autônomas de mulheres brasileiras para a Europa e, mais especificamente, para Portugal (Padilla, 2007).

Nesse contexto de crescente migração, é pertinente refletir sobre a posição ocupada pela mulher imigrante: trata-se de uma mulher com língua, cultura, etnia e identidade nacional estabelecidas que, ao decidir construir a vida em outro país, insere-se em uma língua, cultura e modos de organização sociais outros, tendo de ressignificar todos esses sentidos. É justamente por serem “produtos duma sociedade na qual foram socializados” e chegarem “também em uma sociedade onde existem papéis e expectativas em relação ao imigrante” que é implicado a eles estereótipos e representações, e estes variam, evidentemente, de acordo com o gênero (Padilla, 2007, p. 113). Essas relações tornam-se ainda mais complexas quando consideramos a migração de uma mulher de um país ex-colônia para um país ex-metrópole, como é o caso das mulheres brasileiras que optam por viver em Portugal.

As vivências de imigrantes brasileiras em Portugal atravessam o passado histórico da relação colonial entre Portugal e Brasil e, a partir dele, suscitam discursos que se ressignificam nas dispersões da história (Foucault, 2020) acerca das categorias *mulher brasileira* e *português brasileiro*. O estereótipo da *mulher brasileira* em Portugal tem perpassado um processo de racialização, exotização e sexualização (Assis; Siqueira, 2021), de modo a perpetuar a visão de um “corpo colonial, hipersexualizado e disponível” (Gomes, 2018) em discursos comerciais e de marketing (Assumpção; Ernst; Martins, 2016), midiáticos (Pontes, 2004) e até mesmo institucionais (Gomes, 2018). Além disso, os enunciados que refletem a estigmatização do português brasileiro e o prestígio do português lusitano evidenciam uma continuidade na história de dizeres sobre o português falado/escrito no Brasil pautados numa comparação baseada em parâmetros do “bom” e do “mau” português desde o século XIX (Toledo, 2020). Assim, intersectam-se concepções de gênero, raça, língua e história nos enunciados que se propõem a dizer sobre imigrantes brasileiras nas suas diferentes modalidades discursivas.

Diante desses pressupostos, este trabalho tem o objetivo de analisar discursivamente as representações daquilo que se define como *mulher brasileira* em

Portugal, bem como o modo como as imigrantes brasileiras fazem uso de sua língua materna no país que migraram a partir de depoimentos anônimos publicados no perfil “Brasileiras não se calam” na rede social *Instagram*, espaço dedicado a mulheres que sofreram discriminação em um país estrangeiro, seja de gênero, de origem, de classe, racial ou linguístico. No perfil em questão, é expressiva a quantidade de depoimentos de imigrantes que habitam Portugal, tanto no que se refere aos preconceitos vivenciados relacionados ao gênero quanto ao uso de sua língua e à sua origem, fator que já aponta a relevância desta temática. Para esse intuito, nos propomos a analisar 40 depoimentos publicados entre fevereiro de 2021 e junho de 2023³. Destes, 28 compõem relatos relacionados à discriminação linguística, enquanto os outros 12 voltam-se para depoimentos de discriminação de gênero e de raça/origem.

Embora possamos encarar como naturais conceitos e noções que expressam saberes sobre objetos do mundo, estes, na realidade, são sempre determinados por regras que possibilitam o seu surgimento e são imbuídos em relações de poder que revelam lugares sociais reconhecidos institucionalmente. Sendo assim, os saberes sobre a *mulher brasileira* e sobre o *português brasileiro* não devem ser apreendidos como verdades incontestáveis e absolutas, mas como acontecimentos que revelam, em sua descontinuidade, as condições sócio-históricas que permitem sua aparição e cristalização, imprimindo imaginários a partir de uma memória discursiva coletiva.

Nesse sentido, a partir do método arqueogenalógico proposto por Michel Foucault (2020; 2014), pretendemos investigar nos enunciados selecionados as regularidades enunciativas nas continuidades e descontinuidades históricas que apontam sentidos eufóricos e/ou disfóricos atribuídos não apenas ao português brasileiro e seus falantes, mas também à representação que se tem da mulher brasileira em Portugal, tendo em vista a categoria *mulher brasileira* enquanto “uma construção social, discursiva, performática, imersa em relações de poder históricas” (Gomes, 2013, p. 868). Por fim, propomos observar como os preconceitos linguístico e de gênero perpassam também a discriminação de raça e de origem, recuperando um imaginário colonial.

Para tanto, estruturamos este artigo em três seções principais. Na primeira seção, traçamos um percurso histórico das visões sobre a figura da mulher, destacando a relação entre gênero e colonialidade para compreender as representações da *mulher brasileira* no contexto de migrações. Na segunda seção, retomamos a história da formação do português brasileiro como ponto de partida para discutir como a língua falada/escrita no Brasil tem sido recorrentemente estigmatizada quando comparada ao português europeu. Na terceira seção, apresentamos o resultado de pesquisa e discutimos as representações da imigrante

³ Escolhemos direcionar nossa investigação para discursos que circulam especificamente em Portugal ou que, ainda que relatados por brasileiras que vivem em outro país europeu, remetem à relação Brasil e Portugal.

brasileira em Portugal e de sua língua materna, considerando a intersecção entre raça, gênero e língua.

1 Representações da *mulher brasileira*: gênero e colonialidade em relação

Ao longo da história da sociedade ocidental, sobretudo a partir do final da Idade Média, mulheres têm sido representadas a partir de uma cosmovisão cristã. Tal concepção de mundo se baseia numa dicotomização maniqueísta, por exemplo, entre o bem (deus) e o mal (diabo). Essa dicotomização se expande para a imagem da mulher num processo de diabolização, na figura de Eva, que contrasta com uma visão de pureza, na figura da Virgem Maria (Vasconcelos, 2005). Sendo assim, a mitologia cristã impõe um discurso sobre a mulher como aquela que é pecadora e sedutora, responsável pela desvirtuação do homem (representado por Adão). As dinâmicas de poder do homem sobre a mulher partem da ideia de que ele é detentor da razão, enquanto a ela cabe o desejo que deve, portanto, ser dominado.

No século XII, a imagem da Virgem Maria ganha força, representando a pureza em excelência — Maria é tão pura que procria sem o pecado da relação carnal (Vasconcelos, 2005). Assim, a mulher é representada como aquela que ocupa o papel de procriação, no entanto sem a presença do desejo desvirtuante, que passa a existir com a transgressão de Eva: a mulher deve procriar sem manifestar prazer sexual.

Entre os séculos XVI e XVII, em especial em meio aos movimentos da Reforma e Contrarreforma da igreja, passa a haver uma defesa ao incentivo de educar as mulheres. A valorização da maternidade, em que a mulher exerce papel essencial para o desenvolvimento das crianças, passa a se intensificar ao longo do século XVIII. Antes disso, a visão que paira sobre a mulher é a de procriadora, mas não necessariamente de educadora. O pensamento cartesiano e iluminista torna possível a emergência de uma ressignificação sobre a mulher: esta não é inferior ao homem, mas um complemento dele, devendo assumir seus papéis naturais de mãe e esposa, cuidando da casa, do marido e dos filhos (Vasconcelos, 2005). Assim, a vida pública é papel natural do homem, enquanto o núcleo familiar é papel natural da mulher. Dessa maneira, a imagem da mãe e esposa abre à mulher o lugar de “Maria”, em oposição à “Eva”. A partir dessas concepções, as mulheres que desviam desse ideal “biologicamente naturalizado” de “esposa-mãe-dona-de-casa-assexuada” são associadas à imagem da prostituta, que é o “anti-modelo da mulher mãe”, ressignificando as dicotomias Eva/Maria (Vasconcelos, 2005, p. 9).

Essa lógica dicotômica categorial e hierárquica é levada pelos colonizadores europeus aos povos colonizados, sendo uma característica intrínseca do pensamento colonial sobre raça e gênero. Nesse viés, a distinção dicotômica entre humano e não

humano foi imposta sobre os povos colonizados durante a colonização, tornando-se a marca da civilização: estes foram considerados animais “incontrolavelmente sexuais e selvagens” (Lugones, 2014, p. 936), o que “justificou” todos os horrores, violências e genocídios cometidos contra os povos originários e africanos escravizados. O cristianismo exercido pela Igreja Católica foi um dos maiores instrumentos da “missão civilizatória” responsável por transformar as almas pecaminosas e adulteradas dos povos “bárbaros” com a catequização.

A animalização da mulher colonizada, por sua vez, perpassa a dicotomia Eva/Maria: as mulheres colonizadas, transmutadas em fêmeas, são consideradas impuras, eróticas e disponíveis às violações e aos abusos do colonizador europeu, sempre em oposição às mulheres europeias, que passam a ser vistas como símbolo de pureza e castidade quando em comparação. Assim, “a confissão cristã, o pecado e a divisão maniqueísta entre o bem e o mal serviam para marcar a sexualidade feminina como maligna, uma vez que as mulheres colonizadas eram figuradas em relação à Satanás, às vezes como possuídas por Satanás” (Lugones, 2014, p. 938).

Diante disso, conforme afirma María Lugones:

[...] Ver a colonialidade é ver a poderosa redução de seres humanos a animais, a inferiores por natureza, em uma compreensão esquizoide de realidade que dicotomiza humano de natureza, humano de não-humano, impondo assim uma ontologia e uma cosmologia que, em seu poder e constituição, indeferem a seres desumanizados toda humanidade, toda possibilidade de compreensão, toda possibilidade de comunicação humana (Lugones, 2014, p. 946).

Desse modo, a colonialidade é o resultado do colonialismo, isto é, é a perpetuação do período de colonização na modernidade a partir da classificação hierárquica dos povos em raças e da configuração racializada do trabalho, sendo a dicotomia “humano x não-humano” central do sistema moderno colonial. Ao relacionar colonialidade e gênero, é possível perceber que os discursos que se propõem a dizer sobre mulheres de países ex-colônias, especialmente as brasileiras, objeto de nossa investigação, são atravessados por uma imagem de hipersexualização que remonta ao discurso de “corpo colonial” que circulava no período de colonização (Gomes, 2013; 2018). Assim, as perspectivas de racialização do gênero e de gênero e colonialismo lançam olhar sobre a estigmatização da sexualidade das mulheres indígenas e negras desde o período colonial brasileiro: há uma construção histórica de um “corpo colonial” visto como disponível aos colonizadores.

Essas relações de poder se complexificam com o processo de migração, sobretudo quando a imigrante parte do seu país de origem ex-colônia com destino a um país ex-metrópole, como é o caso das imigrantes brasileiras em Portugal. Como reforça Padilla (2008, p. 5), a subalternização da brasileira imigrante é duplicada: tanto por ser imigrante

quanto por ser mulher e, acrescentamos, por ser mulher *brasileira*, uma vez que a origem é fator que suscita discursos envolvendo imaginários e estereótipos sobre essa mulher e, também, sobre a língua que utiliza para se comunicar.

Essa subalternidade é intrínseca ao sistema moderno colonial capitalista a partir da racialização do trabalho e do gênero (Lugones, 2014). Conforme Padilla (2007), o perfil da imigração brasileira para Portugal é marcado pela classe média-baixa no país de origem e uma baixa colocação no mercado de trabalho português. No caso da imigração feminina, há uma particularidade: são reservados exclusivamente às brasileiras o serviço doméstico e a prostituição, sendo os setores de limpeza em casas particulares, restaurantes e hotelaria, o cuidado de pessoas idosas e doentes ou crianças e o comércio de sexo as áreas de maior atuação de brasileiras em Portugal (Padilla, 2007, p. 118), o que evidencia que existe uma segregação sexual e étnico-racial do mercado de trabalho (Gomes, 2018).

Os estudos sobre a experiência da imigrante brasileira em território português evidenciam discriminação de origem e de gênero, envolvendo discursos de hipersexualização, exotização e racialização (Padilla, 2007; 2008; Piscitelli, 2008; Gomes, 2013; 2018; Assis; Siqueira, 2021), em que brasileiras são recorrentemente categorizadas como prostitutas e acusadas de roubar os maridos das mulheres portuguesas. Tais discursos indicam que há uma continuidade histórica de dizeres que erotizam a mulher e a tomam como sexualmente disponível, tendo como cerne a construção de “corpo colonial” associado à imigrante brasileira (Gomes, 2013; 2018).

Além disso, os discursos de turismo, em particular no Brasil, também projetaram essa imagem de mulher brasileira. Entre 1970 e 1990, a imagem da mulher brasileira foi construída como atração turística de forma institucionalizada por meio do marketing feito pela então Empresa Brasileira de Turismo. As publicidades retratavam mulheres seminuas em praias ou paisagens naturais ou em eventos culturais, como o carnaval, relacionando a *mulher brasileira* ao erótico e ao exótico, situação que vem a se modificar a partir da década de 1990 com os movimentos sociais e organizações não governamentais de combate ao turismo sexual no Brasil (Gomes, 2013, p. 876-877).

No âmbito da experiência das imigrantes brasileiras na Europa, Piscitelli (2008, p. 271) trata das agências dessas mulheres, que, diante da intersecção entre nacionalidade, gênero e sexualidade, alternam entre reforçar e rejeitar estereótipos de sexualização e racialização. Sobre esse viés, Gomes (2013) analisa o processo de subjetivação dessas mulheres em Portugal a partir de três formas de resistência: passiva, que envolve a assimilação à portugalidade e a adesão ao discurso dos portugueses sobre a mulher brasileira; afirmativa, que exalta a brasilidade ao criticar estereótipos que para elas é o que provoca a violência; e combativa, que desconstrói o discurso hegemônico por meio de um contradiscurso identitário.

A permanência desses dizeres que reforçam um pensamento colonial sobre a construção *mulher brasileira*, assim como a ruptura a partir de movimentos de resistência ao imaginário hegemônico se corroboram também pelos enunciados analisados neste trabalho, como será discutido posteriormente.

2 O português brasileiro: raça, língua e história

Historicamente, o português brasileiro tem sido comparado com o português europeu e esta comparação tem sido baseada em parâmetros do “bom” e do “mau” português, em que sentidos eufóricos são comumente atribuídos à língua falada/escrita em Portugal e os disfóricos, à língua falada/escrita no Brasil. Estes discursos circularam, especialmente, nas letras brasileiras do século XIX (Toledo, 2020), mas emergem em Portugal no contexto de migrações.

Ao buscar compreender por que esses enunciados se repetem, como se ressignificam e voltam a emergir, nos voltamos para a história do Brasil e da formação do português brasileiro. Desse modo, não há como desconsiderar o processo de colonização e o contato etnolinguístico entre portugueses, indígenas e africanos⁴, principal parâmetro histórico para a contextualização das mudanças linguísticas que formaram o português brasileiro (Lucchesi, 2009).

Inicialmente, a língua geral foi usada para efetivar a comunicação entre os portugueses e os povos indígenas, de modo a aculturá-los, pela catequização, e forçá-los ao trabalho na extração do pau-brasil e no cultivo de cana de açúcar. Até o início do século XVIII, as línguas gerais paulista e amazônica predominavam em oposição à pouca presença do português europeu cuja difusão, até então, não era preocupação de Portugal como o foi para outras metrópoles (Leite, 2006). Com o início do tráfico negreiro em 1549, os africanos passaram a ocupar a base da sociedade colonial, assim o uso do português avançou no Nordeste, impulsionado pela economia açucareira em Pernambuco e na Bahia (Lucchesi, 2009).

A agroexportação do açúcar constituiu uma sociedade patriarcal voltada para a figura do senhor de engenho tanto na casa-grande quanto na senzala. A presença da casa-grande foi crucial para a difusão de uma variedade linguística relacionada aos padrões da metrópole, o que possibilitou uma maior aquisição da língua portuguesa pelos escravizados domésticos e, em contrapartida, pela proximidade com os senhores, seus usos linguísticos também influenciaram o português (Lucchesi, 2009). Nesse cenário, o papel da mulher escravizada foi decisivo para a difusão desse português em processo de

⁴ Segundo Lucchesi (2009), o cenário para esse contato linguístico tem como base a inclusão, em território brasileiro, de falantes de mais de mil línguas indígenas autóctones e aproximadamente duzentas línguas que chegaram com cerca de quatro milhões de africanos a partir do período de colonização, além do português, língua do colonizador.

mudança a partir dos contatos linguísticos entre africanos e portugueses, uma vez que é ela a principal encarregada pelo serviço doméstico e pelo cuidado e criação dos filhos do senhor, assumindo, inclusive, a função de ama-de-leite. Além disso, é ela, na figura da mucama, aquela que serve o senhor com relações sexuais, dando à luz as suas próprias crianças miscigenadas. Esses fatores sócio-históricos são fundamentais para a formação do que Lélia Gonzales (1984) vem a denominar como pretuguês, a língua do/no Brasil, que é ensinada e transmitida pela mulher negra aos seus filhos e aos filhos dos senhores.

No século XVIII, a migração de portugueses, africanos e trabalhadores pobres durante o ciclo do ouro também contribuiu para a difusão do português, com maior assimilação da língua dominante pelos negros escravizados e atenuação da língua geral, fator que propiciou a consolidação do português popular como língua hegemônica no Brasil (Lucchesi, 2009; Faraco, 2016). A circulação do português se intensificou com o surgimento de centros urbanos e, após 1808, com a chegada da corte portuguesa, são instituídos “padrões institucionalizados da cultura e da língua” (Lucchesi, 2009, p. 49) pautados na norma linguística e literária da aristocracia, que era a norma lusitana. A cristalização da norma portuguesa, por sua vez, contribuiu para que o português falado e escrito no Brasil fosse considerado inferior (Leite, 2006).

No começo do século XIX, circulou uma concepção purista de língua que visava preservar o uso clássico do português ao evitar as mudanças específicas da língua falada no Brasil (Leite, 2006). Neste momento, a concepção de língua que circula é a de organismo vivo, que nasce, se desenvolve e morre, assim as mudanças linguísticas são vistas como elementos de corrupção que devem ser evitadas a todo custo, pois promovem a extinção da língua em seu estágio de prestígio. Do mesmo modo, as mudanças do contato de línguas no Brasil que começam a reverberar no português⁵ passam a ser consideradas objetos de deturpação, sendo o português brasileiro considerado uma variedade inferior da língua portuguesa (Toledo, 2020).

Conforme Toledo (2020), nos discursos de autores das letras brasileiras do século XIX é possível verificar uma proposta de qualificação da fala e da escrita do português no território brasileiro a partir de critérios raciais. Desse modo, a ideia da pureza racial também se fez presente nas concepções de língua em determinadas condições de produção, vinculando-se à pureza linguística. Por conseguinte, a mestiçagem, termo empregado na antropologia e nas ciências humanas para definir a mistura de raças, adentra os discursos sobre a língua a partir de uma ideia linguística cuja base se revela nas comparações entre a língua portuguesa e a língua brasileira. Neste momento, com a

⁵ De acordo com Leite (2006, p. 32), o português falado pelos colonizadores no Brasil já apresentava características diferentes do português falado em Portugal no que se refere à prosódia, ao vocabulário e à sintaxe desde o século XVIII. Disso decorre duas normas relativas ao registro culto, “a brasileira, realizada, mas ainda não descrita satisfatoriamente; e a portuguesa, descrita nas gramáticas normativas, mas não efetivamente realizada”.

recente Independência do Brasil em 1822, difunde-se uma ideia romântica de exaltação nacionalista que perpassa a noção de língua nacional e uma reivindicação de individualidade. A concepção de língua como manifestação do pensamento, em vigor neste período, se expande para a ideia de nação. Assim, instaura-se uma contradição acerca da mistura de línguas que tem contribuído para a formação do português brasileiro: ora são defendidas as línguas autóctones para a particularização da língua da nação que acabava de surgir, ora são rejeitadas, mantendo a notoriedade da língua portuguesa em seu lugar.

Tendo em vista que “o comportamento purista revela a postura ideológica, em vigor em cada época, adotada diante da língua” (Leite, 2006, p. 50), é plausível compreender como as concepções de língua como organismo vivo e como expressão do pensamento humano, que vigoravam na época, tornam-se base para a defesa da fala e da escrita do português lusitano em oposição à fala e escrita do português do Brasil. Isso porque este reverbera não só a mistura de línguas, mas também a mistura de raças que sustenta as suas transformações linguísticas (Toledo, 2020). Desse modo, a mestiçagem transparece como entrecruzamento de língua e raça, demonstrando a permanência de sentidos de pureza atribuídos à ideia de unidade linguística, afinal

[...] esses dois tipos de contato – o racial e o linguístico – não poderiam ser dissociados, pois se a expressão do pensamento de um povo era demonstrada na sua produção de língua, o pensamento dos “*mestiços do Brasil*” expressos pela mistura de pronúncias e vocábulos na “língua popular” refletia a *mistura* racial a que foram submetidos pela colonização e, conseqüentemente, demonstrava a *mistura* linguística na fala. Não havia espaço, portanto, para a *unidade* na modalidade oral da língua, mas na modalidade escrita permanecia intacta graças ao trabalho de defesa dos escritores, capazes de revestir a língua de proteções contra as “invasões descabidas da língua popular” (Toledo, 2020, p. 21).

Nesse sentido, posto que a escrita é uma variedade da língua mais estável e regular às mudanças do que a oralidade⁶, a norma portuguesa é que vem a se consolidar com maior ímpeto no português brasileiro escrito, legitimada pelos escritores e pela aristocracia do século XIX. Assim, a concepção de língua como expressão do pensamento humano é utilizada como justificativa para manter, sobretudo na escrita, uma língua que fosse isenta de improbidades e barbarismos, pois, dessa maneira, se atingiria uma boa sociedade e uma próspera nação brasileira (Toledo, 2020, p. 17). Entretanto, é interessante observar que a mistura não assume apenas sentidos disfóricos, na realidade, ela assume sentidos eufóricos ou disfóricos a depender da modalidade, oral ou escrita, e, também, das línguas postas em comparação, uma vez que quando se trata de neologismos derivados do latim para o português a mistura é vista como benéfica e proveitosa (já que retoma uma

⁶ Segundo Faraco (2006, p. 26), há uma espécie de escala progressiva para a inserção de mudanças na língua: primeiramente, as transformações tendem a ocorrer na fala informal de grupos socioeconômicos intermediários, até avançar para a fala informal de grupos socioeconômicos mais altos, alcançando, então, a fala formal, e somente por fim adentrando a escrita.

variedade clássica), enquanto a interferência das línguas originárias e africanas é tida como degeneração em muitos momentos (Toledo, 2020).

Logo, a valoração das variedades da língua se cria por questões sociais, culturais e/ou políticas, adquirindo uma marca de prestígio normalmente aquelas que são utilizadas por grupos privilegiados na estrutura social de poder (Faraco, 2006). Assim, o conceito de pureza teve como primeiro critério a seleção de um uso, e esse critério de escolha não foi linguístico, mas político, baseando-se na variedade usada pela camada social-geográfica de maior prestígio (Leite, 2006, p. 46), nesse caso, intelectuais, burgueses e representantes das letras brasileiras.

Na oralidade, as ações do contato linguístico continuaram o processo contínuo e ininterrupto de mudanças na língua (Faraco, 2006), apesar dos interditos sobre a variedade popular do português do Brasil. Após a abolição da escravidão em 1888 (que não foi imediatamente efetivada), o cenário que se moldou foi de marginalização de ex-escravizados, conjuntura que propiciou a preservação das variedades crioulistas do português na fala desses grupos, processo acentuado pela industrialização e urbanização no século XX e pela imigração europeia e asiática, que contribuíram para a homogeneização da variedade popular.

Nesse sentido, é justamente a realidade plurilinguística do Brasil, intensificada pelo contato entre línguas, e a aquisição do português como segunda língua por aloglotas escravizados que formaram as condições possíveis para a constituição da língua brasileira a partir das variedades do português popular (Faraco, 2016). A recusa dessas variedades pela elite colonial escravocrata, tendo a mestiçagem enquanto uma ideia linguística, dá lugar para a circulação de discursos que estigmatizam o português falado/escrito no Brasil em comparação ao português lusitano, de modo que a mistura de raças, vista como degeneração, também se entranha na concepção sobre a mistura de línguas que formam o português brasileiro (Toledo, 2020). Estes discursos voltam a emergir atualmente no contexto de migrações, evidenciando o preconceito linguístico e de origem que falantes de português brasileiro sofrem em Portugal. Quando direcionados às imigrantes brasileiras, tais discursos se particularizam, incorporando também preconceito de gênero, conforme será discutido a seguir.

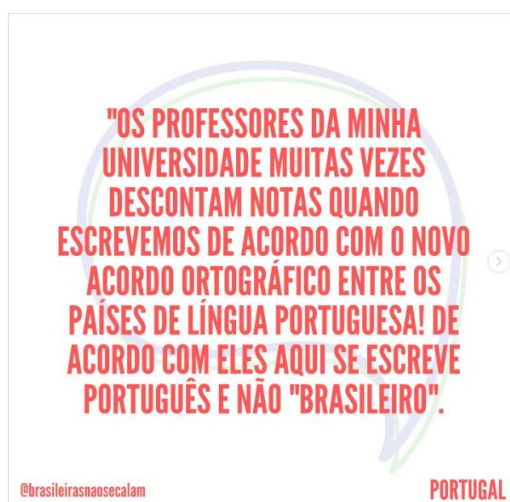
3 Ser imigrante brasileira em Portugal: intersecção entre raça, língua e gênero

Em nossa investigação, nos fundamentamos na arqueogenealogia (Foucault, 2020; 2014) como procedimento de análise. Desse modo, orientamos a análise a partir da descrição dos 40 enunciados selecionados com o intuito de explicitar as suas condições de

produção e as posições-sujeito imbricadas a eles, observando as regularidades enunciativas que os unem em uma formação discursiva (Foucault, 2020). Compreendemos o discurso, portanto, em sua dimensão de acontecimento, e apreendemos o enunciado como um lugar de articulação entre a singularidade e a repetição, uma vez que este, por se tratar de acontecimento, é sempre irrepetível, mas, ao mesmo tempo, evoca e dialoga com outros enunciados, ressignificando já-ditos e ligando-se a uma memória discursiva (Foucault, 2020). É através dessas relações entre individualidade e repetibilidade que nos propomos a encontrar continuidades e descontinuidades de sentidos sobre as categorias *português brasileiro* e *mulher brasileira*.

A partir da descrição dos 28 enunciados que tratam da manifestação linguística das imigrantes brasileiras em sua língua materna, foram encontradas cinco regularidades enunciativas reunidas nos seguintes temas: 1) brasileiras não sabem falar (bem) o português, falam brasileiro; 2) brasileiras precisam aprender a falar português; 3) não entendo brasileiro, entendo apenas português; 4) o português de Portugal é o correto, o melhor, o português de verdade; e 5) o português do Brasil é o errado. Assim, é possível verificar que os enunciados partem sempre da comparação entre o português brasileiro e o português lusitano. No cerne dessa comparação, os sentidos disfóricos são atribuídos ao português falado/escrito no Brasil e os sentidos eufóricos são conferidos ao português falado/escrito em Portugal. Essa atribuição de sentidos se ancora na percepção de separação entre as duas línguas, que fica bem-marcada a partir do uso massivo da palavra “brasileiro” para se referir à língua do Brasil e da palavra “português” para remeter à língua de Portugal. A título de exemplificação, a Figura 1 abaixo demonstra como tais sentidos são produzidos.

Figura 1. Enunciado 1



Fonte: Brasileiras não se calam, perfil do Instagram: @brasileirasnaosecalam. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQmP1JGhfzU/>. Acesso em 05 jan. 2024.

Neste enunciado, há a designação de “brasileiro” e “português” para menção das

línguas. O uso do advérbio “aqui” enfatiza a relação intrínseca entre território (e raça) à língua, nesse caso, reforça o sentido de segmentação entre a língua falada/escrita em Portugal e a língua falada/escrita no Brasil. O Novo Acordo Ortográfico entre os países de língua portuguesa visa a padronização da ortografia da língua e, apesar de ser um tratado internacional, é possível observar que este não é plenamente aceito pelos professores universitários, visto que estes descontam as notas dos estudantes que seguem a norma. Isto é, ainda que haja uma nova norma, inclusive com a tentativa de unificação linguística na escrita, não é esta aquela que é considerada a melhor, a correta. Nesse caso, as modificações motivadas por usos da fala/escrita do Brasil são consideradas erros, haja vista a penalização da nota com a justificativa de que “aqui se escreve português e *não brasileiro*”.

Isso nos confirma que nem tudo pode ser dito em qualquer lugar, e aquilo que pode ser dito é regulado por uma ordem do discurso (Foucault, 2014). Dessa forma, a nota e a interrupção do professor no ambiente acadêmico de ensino, as piadas e/ou repreensões de padrões e colegas de trabalho portugueses às brasileiras, entre outros exemplos, são ferramentas de controle discursivo que qualificam o desempenho linguístico das imigrantes e interditam o seu dizer, determinando qual norma é a correta e qual precisa ser corrigida. Portanto, é o falante português aquele que possui o direito privilegiado do sujeito que fala (Foucault, 2014), pois assume a posição-sujeito de detentor do conhecimento sobre a língua, enquanto a brasileira ocupa a posição-sujeito imigrante, que se atrela à posição de estudante, empregada etc., assumindo papel, muitas vezes, de subalternidade diante da dinâmica de poderes.

Logo, é possível reconhecer que os enunciados reforçam a ideologia de purismo e de norma, associada, sobretudo, à concepção de língua como organismo vivo e como expressão do pensamento. Isso porque as mudanças próprias da língua brasileira são assimiladas como erros, assim as brasileiras são julgadas como aquelas que não sabem falar português e que precisam aprender a falar a língua para serem compreendidas. Do mesmo modo, historicamente as inovações ocorridas no português em território brasileiro foram consideradas erros e estigmatizadas, pois se afastavam do “português correto” advindo da norma portuguesa (Leite, 2006). Os sentidos disfóricos de incorreção, inferioridade, feiura e impureza que circularam nas letras brasileiras no século XIX (Toledo, 2020) também se fazem presentes nestes enunciados, demonstrando a permanência de dizeres que estigmatizam a língua falada/escrita no Brasil quando comparada à língua falada/escrita em Portugal. Isto é, há uma continuidade histórica do imaginário colonial que reforça que a mistura de línguas, assim como a mistura de povos, ocorrida no Brasil, é uma degeneração da língua de origem, pura e avessa à diversidade (Toledo, 2020). Esta intersecção entre língua e raça fica mais clara à luz da Figura 2,

disposta a seguir.

Figura 2. Enunciado 2

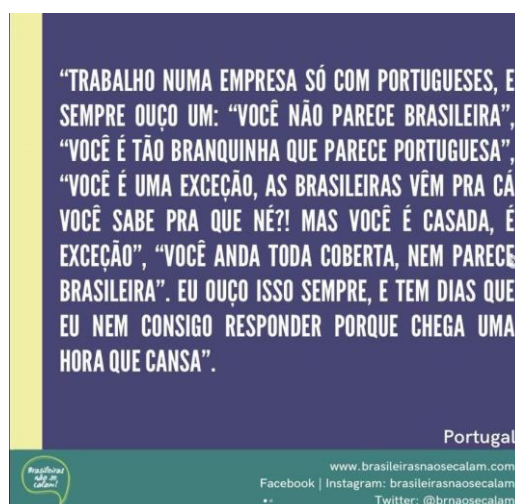


Fonte: Brasileiras não se calam, perfil do Instagram: @brasileirasnaosecalam. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CSSa9s5DAKW/>. Acesso em 05 jan. 2024.

Este enunciado evidencia que há uma singularização da imigração brasileira para Portugal dada, principalmente, pela língua: o português brasileiro é uma marca de identificação imediata (Padilla, 2008), fato que se difere de outros países europeus, em que brasileiras(os) podem ser reconhecidas(os) como latinas(os). Neste caso, ao perceber o sotaque brasileiro, a atendente trata mal a imigrante, demonstrando a relação intrínseca entre o preconceito de língua e o preconceito de origem. Entretanto, o “passaporte europeu” é um objeto que dá à imigrante um *status* de cidadã europeia e a afasta, de certo modo, de suas raízes sul-americanas. Isto é, a ideia de língua se relaciona profundamente à ideia de origem e raça, de modo que a estigmatização de uma recai sobre a outra.

A concepção de raça e de origem, por outro lado, também se relaciona intimamente ao gênero, particularizando um imaginário acerca da *mulher brasileira*. Ao descrever os outros 12 enunciados, foram encontradas cinco regularidades enunciativas nos temas: 1) brasileiras emigram para se casar ou se prostituir; 2) brasileiras roubam maridos; 3) brasileiras são vulgares: “putas” ou “prostitutas”; 4) brasileiras “típicas” possuem seios e bunda grandes; e 5) brasileiras não são gente como nós. Assim, os enunciados demonstram a hipersexualização da mulher brasileira, cuja motivação para migração está quase sempre associada à necessidade do homem português, seja para o casamento ou para a prostituição. Além disso, ficou evidente que a estigmatização recai com mais intensidade sobre as brasileiras de pele negra ou mais escura do que sobre as brasileiras de pele branca ou mais clara. Desse modo, são atribuídos à *mulher brasileira* os sentidos disfóricos de vulgaridade e eroticidade, que também são construídos discursivamente a partir da comparação com a ideia de *mulher portuguesa*, conforme Figura 3.

Figura 3. Enunciado 3



Fonte: Brasileiras não se calam, perfil do Instagram: @brasileirasnaosecalam. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CaFYDbwDcRt/>. Acesso em 05 jan. 2024.

Neste enunciado, é possível verificar que os adjetivos “branquinha” e “casada”, associados às portuguesas, recebem uma valoração eufórica. Já as afirmações “as brasileiras vêm pra cá você sabe pra que né?” e “você anda toda coberta, nem parece brasileira” atribuem ao comportamento das imigrantes um sentido sexual, que recebe uma valoração disfórica, uma vez que se opõe à concepção que se tem de mulher portuguesa e de sua sexualidade. Logo, é possível identificar que o imaginário *mulher brasileira* perpassa a visão de mulher solteira, sexualmente disponível e vulgar. A demarcação da cor de pele da imigrante no enunciado enfatiza a racialização sobre a categoria *mulher brasileira*, que se associa à hipersexualização, sendo mais intensificada quando se trata de uma mulher negra ou de pele mais escura⁷.

Muitos enunciados voltam-se para a atribuição de características corporais das mulheres brasileiras, que envolvem imagens de seios e bundas grandes, e de comportamentos sensuais. Em um deles, a imigrante relata que ouviu de um português que ele “adoraria ir para o Brasil e ver várias bundas na praia”⁸, em outro, a brasileira diz que seu professor comentou em sala de aula que “o sonho dele é pegar uma brasileira” pois “são muito quentes”⁹. Dessa forma, esses atributos, cristalizados no imaginário português, são fetichizados e erotizados. Essa imagem retoma discursos veiculados em publicidades turísticas no Brasil e internacionalmente ao longo da história, que se relacionam ao turismo sexual (Gomes, 2013). Assim, o corpo da mulher brasileira, da “mulata”, conforme Gonzales (1984), é visto como “produto de exportação”, algo exótico, associado a países tropicais e à mestiçagem (Gomes, 2018).

⁷ Em um dos enunciados, por exemplo, um senhor diz a uma imigrante brasileira que o seu filho tinha encontrado um “brinquedo novo”, sendo esta a escolha lexical para se referir a uma “mulher brasileira de cor”, ou seja, a *mulher brasileira* é reduzida a objeto sexual. Depoimento disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ctcgv0Pr5J6/>. Acesso em 05 jan. 2024.

⁸ Depoimento disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ctcgv0Pr5J6/>. Acesso em 05 jan. 2024.

⁹ Depoimento disponível em: <https://www.instagram.com/p/CVnXhXmpGFm/>. Acesso em 05 jan. 2024.

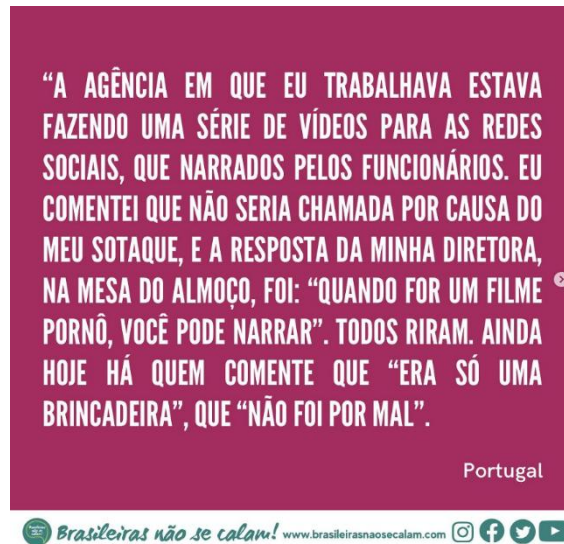
Assim como ocorre com os enunciados que se propõem a dizer sobre o português brasileiro, a concepção *mulher brasileira* é discursivamente construída a partir da comparação com a variedade portuguesa. No entanto, sua particularidade reside, sobretudo, na categoria sexualidade. Desse modo, enquanto são atribuídos à *mulher brasileira* os adjetivos vulgar, puta, prostituta e “rouba marido”, que recebem uma valoração pejorativa, a *mulher portuguesa* é associada aos sentidos eufóricos de castidade e integridade, expostos nas figuras de esposa e mãe. Dessa maneira, é possível observar que há uma ressignificação de já-ditos sobre a mulher no contexto de migrações, que reproduzem a “dicotomia entre mulheres das colônias e mulheres das metrópoles europeias, compartilhando a ordem de saber-poder colonial, que intersecciona raça, gênero e sexualidade, para dividir as mulheres em ‘Evas’ e ‘Marias’” (Gomes, 2018, p. 417). Logo, nota-se um imaginário de imigrante brasileira como mulher sexualmente disponível para os homens portugueses e como uma ameaça moral à sociedade (Gomes, 2018).

Sendo assim, a imigrante brasileira é tida como intrusa em Portugal por não ser *gente* como os portugueses¹⁰, ou melhor, como as mulheres portuguesas. A escolha do vocábulo “gente” é interessante, justamente porque retoma o pensamento dicotômico colonial que divide colonos e colonizados às respectivas categorias de humano e não humano. Em contrapartida, como observado na Figura 3, quando se aproxima da concepção de *mulher portuguesa* que circula em Portugal, afastando-se da sua origem animalizada e “sexualmente incontrolável” (Lugones, 2014), ela é validada por “não parecer brasileira”.

A ordem de saber-poder colonial não só intersecciona as concepções de raça, gênero e sexualidade, mas também as percepções sobre a língua, como é possível verificar nas Figuras 4 e 5 dispostas abaixo.

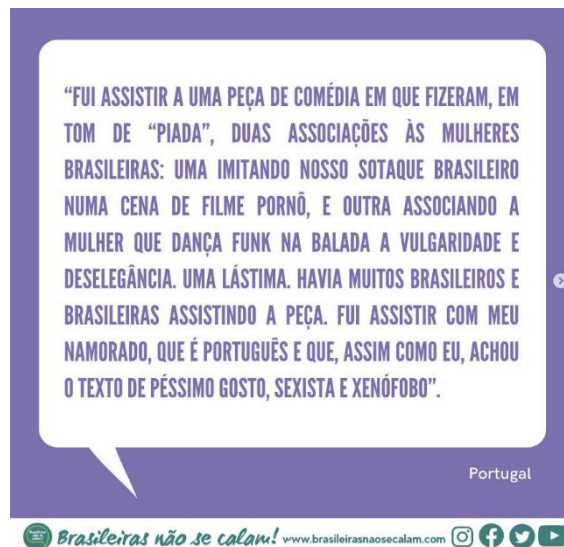
¹⁰ Em um dos enunciados analisados, uma imigrante brasileira relata ter sofrido xenofobia por uma vizinha, que a disse frases como “volte para a sua terra” e “você não é gente como nós”. Depoimento disponível em: <https://www.instagram.com/p/Car5DqOrCF4/>. Acesso em 05 jan. 2024.

Figura 4. Enunciado 4



Fonte: Brasileiras não se calam, perfil do Instagram: @brasileirasnaosecalam. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CkHKvSUjZRk/>. Acesso em 05 jan. 2024

Figura 5. Enunciado 5



Fonte Figura 5: Brasileiras não se calam, perfil do Instagram: @brasileirasnaosecalam. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ckt0JOjrzi-/>. Acesso em 05 jan. 2024.

Mariana Gomes (2018, p. 431) ressalta brevemente, em sua pesquisa, que as brasileiras relatam sofrer preconceito e assédio sexual pelo modo como falam a língua portuguesa em Portugal, que é considerada doce e sensual. Nos enunciados recortados acima, também é possível verificar que o português brasileiro é julgado pelos portugueses como uma condição de disponibilidade sexual, uma vez que associam o falar das brasileiras à narração de filmes pornôs e à vulgaridade. Assim, se a *mulher brasileira* é vulgar, logo a sua língua também o é, demonstrando que língua, corpo, gênero e raça estão intimamente relacionados ao olhar colonial e patriarcal em Portugal. A norma, portanto, atravessa tanto a língua quanto o corpo: se as marcas do português brasileiro devem ser apagadas e este deve ser adequado à norma portuguesa, o corpo também deve ser regido

o quanto for possível ao comportamento idealizado da mulher portuguesa para que seja aceito.

Dessa maneira, a mestiçagem torna-se característica central dos discursos sobre o *português brasileiro* e sobre a *mulher brasileira*. A mestiçagem da qual o povo brasileiro é constituído é tida como degeneração e símbolo de inferioridade. No século XIX, a ideia de mestiçagem adentra os discursos sobre a língua falada/escrita no Brasil, cujas inovações surgidas do contato do português com as línguas africanas e indígenas, principalmente, são estigmatizadas como erros de português, tendo a norma portuguesa como norma hegemônica (Toledo, 2020; Leite, 2006). Algo semelhante ocorre com a concepção sobre a mulher colonizada, que é animalizada e instituída como “corpo colonial”, disponível para servir o colonizador português, de quem é posse (Gomes, 2013; 2018; Lugones, 2014). À vista disso, da mesma forma que a pureza é buscada na língua, em diferentes momentos da história, também é imposta ao corpo, sobretudo o da mulher, cuja sexualidade é sempre controlada. Assim, a mestiçagem da qual faz parte a mulher brasileira associa-se a um olhar hipersexualizado e racializado que a reduz a objeto sexual, uma vez que a ela é atribuído o sentido disfórico de impureza.

Na contemporaneidade, apesar dos avanços nos estudos linguísticos e sociais, em que já está cristalizado que não há línguas boas ou ruins, puras ou impuras, e que o conceito de raça não é mais admitido para a hierarquização dos povos, ainda assim verificamos que tais discursos estão socialmente enraizados, pois se atualizam e voltam a emergir, conforme apontam os depoimentos de imigrantes brasileiras em Portugal. Com isso, podemos afirmar que ser imigrante brasileira em Portugal é estar inserida em um imaginário que evoca sentidos disfóricos à concepção de mulher brasileira e ao modo como ela utiliza a sua língua materna, baseado em um saber-poder colonial (Gomes, 2013; 2018). Isto é, há uma continuidade histórica de sentidos que estigmatizam a *mulher brasileira* e o *português brasileiro*.

Contudo, é pertinente apontar que há descontinuidades a esses discursos observadas sobretudo na existência e nomeação do perfil da rede social “Brasileiras não se calam”. Ou seja, as imigrantes brasileiras não estão passivas quanto aos discursos que se propõem a dizer sobre elas: nota-se um caráter de denúncia ao preconceito linguístico, de origem e de gênero a que são comumente submetidas. Essa resistência se torna evidente nos próprios relatos, quando constantemente evidenciam um sentimento de revolta diante das situações sofridas.

Essa resistência está atrelada aos modos de subjetivação e ao agenciamento das brasileiras nas condições em que estão inseridas (Gomes, 2013; Piscitelli, 2008). Embora seja possível identificar, nos enunciados analisados, a resistência passiva, como no Enunciado 2, em que o “passaporte europeu” denota uma aproximação da portugalidade

e conseqüente afastamento da brasilidade, as resistências afirmativa e combativa são predominantes, uma vez que vemos a exaltação da brasilidade como resistência ao discurso hegemônico e ainda a negação desse discurso e a sua desconstrução, sobretudo quando se trata do imaginário de disponibilidade sexual. Quanto à questão linguística, notamos um movimento semelhante em relação à designação da língua falada/escrita no Brasil: verificamos tanto a justificativa do uso “língua portuguesa” ou “português” para nomeação de ambas as línguas, quanto o enaltecimento do português brasileiro em comparação ao português europeu, que se materializa na defesa de nomeação da língua como “brasileiro” ou como “português brasileiro/português do Brasil”, léxicos que evocam o sentido separação e de redefinição identitária.

Considerações finais

Diante de nossa análise, compreendemos que as representações da imigrante brasileira em Portugal envolvem um discurso hegemônico marcado pela colonialidade que intersecta raça, gênero e língua. A categoria “raça”, portanto, incide tanto sobre a concepção da língua falada/escrita no Brasil quanto sobre a concepção de *mulher brasileira*. Esta categoria foi a principal característica da colonização, dividindo as diversas etnias em raças, que foram hierarquizadas: os povos das metrópoles foram considerados civilizados, logo humanos, enquanto os povos da colônia foram considerados bárbaros, não humanos (Lugones, 2014). Assim, a colonização e a subjugação desses povos à escravização foram justificadas como um processo civilizatório, de salvação e de evolução. Embora não mais aceita no âmbito científico, esta concepção de raça ainda persiste nos discursos que evidenciam uma mentalidade colonial, como os analisados neste trabalho. A permanência dessa categoria é uma “reconstrução do saber-poder colonial”, entendida como colonialidade (Gomes, 2013; 2018). Logo, ao observar os discursos sobre a *mulher brasileira*, engendram-se como estruturas de poder a colonialidade, o racismo e o sexismo (Gomes, 2013), reverberados também nos discursos sobre a língua falada por essas mulheres, o português brasileiro.

Não há enunciado que não suponha outros (Foucault, 2020), portanto, buscando “desfazer os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas” (Foucault, 2020, p. 59-60), observamos que nas dispersões de acontecimentos na história, os enunciados que dizem respeito à *mulher brasileira* e ao *português brasileiro* recuperam uma memória discursiva, evocada por um imaginário colonial, que aponta sentidos disfóricos e estigmatiza as duas categorias. Isso demonstra que os preconceitos linguístico e de gênero atravessam a discriminação de raça e de origem, marcando a experiência da imigrante brasileira em Portugal. Assim, a mestiçagem configura-se um ponto central das

representações da imigrante brasileira em Portugal, pois da mesma forma que esta é apreendida como degeneração e inferiorização de raças, levando a mulher brasileira à visão de “corpo colonial”, disponível sexualmente ao homem português, também perpassa os discursos sobre o português brasileiro, ao qual são atribuídos os sentidos disfóricos de incorreção, feiura e impureza.

Representations of Brazilian immigrant women in Portugal: intersections of race, gender and language

Abstract

*This work aims to discursively analyze the representations of Brazilian immigrants in Portugal and how they use their native language. Studies on the stereotype of Brazilian women in Portugal highlight a process of racialization, sexualization, and exoticization, leading to the perception of a “colonial body” (Gomes, 2013; 2018). Historically, Brazilian Portuguese has been compared to European Portuguese, often framed within the parameters of “good” and “bad” Portuguese, with Brazilian Portuguese frequently stigmatized (Toledo, 2020). Utilizing the archeogenealogical method proposed by Michel Foucault (2020; 2014), this study investigates selected statements for enunciative regularities within the historical continuities and discontinuities that convey euphoric and/or dysphoric meanings attributed to the terms Brazilian woman and Brazilian Portuguese in the testimonials of Brazilian immigrants online. The findings reveal enunciative regularities that indicate the persistence of stigmatizing narratives about both Brazilian Portuguese and the conception of the Brazilian woman, tied to a colonial imaginary that intersects race, gender and language. In this context, *mestizaje* (racial mixing) becomes a central theme in these discourses: it is simultaneously viewed as a degeneration of the Brazilian people, imposing a “colonial body” and sexual availability on Brazilian women, and linked to perceptions of Brazilian Portuguese, which, resulting from the mix of Portuguese, Indigenous, and African languages, is associated with incorrectness and impurity.*

Keywords: Brazilian woman. Brazilian portuguese. Race. Gender. Language

Referências

ASSIS, Gláucia Vieira; SIQUEIRA, Sueli. Entre o Brasil e a Europa: brasileiras negociando gênero e raça nas representações sobre “a mulher brasileira”. *Cadernos pagu*, [s.l.], v. 63, 2021. DOI <https://doi.org/10.1590/18094449202100630006>. Acesso em 06 nov. 2023.

ASSUMPCÃO, Ana Paula Vieira de Andrade; ERNST, Aracy Graça; MARTINS, Luciane Botelho. O que os homens estrangeiros veem, as mulheres brasileiras sentem: discurso, memória, corpo e identidade. *Revista do programa de pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, Passo Fundo, v. 12, n. 1, p. 97-112, jan./jun. 2016. DOI <http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v12i1.5871>. Acesso em 06 nov. 2023.

BRASIL. Ministério das Relações Exteriores. Secretaria de Comunidades Brasileiras e Assuntos Consulares e Jurídicos. *Comunidades brasileiras no exterior: ano-base 2022*. Brasília, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/mre/pt-br/assuntos/portal-consular/BrasileirosnoExterior.pdf>. Acesso em 06 nov. 2023.

BRASILEIRAS NÃO SE CALAM. Lisboa: 30 de maio de 2020. Instagram: @brasileirasnaosecalam. Disponível em: <https://www.instagram.com/brasileirasnaosecalam/>. Acesso em 06 nov de 2023.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguística histórica: uma introdução ao estudo da história*

das línguas. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

FARACO, Carlos Alberto. *História sociopolítica da língua portuguesa*. 1 ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 24 ed. São Paulo: Editora Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 8 ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2020.

GOMES, Mariana Selister. O imaginário social <mulher brasileira> em Portugal: uma análise da construção de saberes, das relações de poder e dos modos de subjetivação. *DADOS – Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 56, n. 4, p. 867-900, 2013. DOI <https://doi.org/10.1590/S0011-52582013000400005>. Acesso em 06 dez. 2023.

GOMES, Mariana Selister. Gênero, colonialidade e migrações: uma análise de discursos institucionais sobre a “Brasileira Imigrante” em Portugal. *Política & Sociedade*, Florianópolis, v. 17, n. 38, p. 404-439, 2018. DOI <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7984.2018v17n38p404/>. Acesso em 06 dez. 2023.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, p. 223-244, 1984.

LEITE, Marli Quadros. *Metalinguagem e discurso*: a configuração do purismo brasileiro. 2 ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

LUCCHESI, Dante. História do contato entre línguas no Brasil. In: LUCCHESI, Dante; BAXTER, Alan; RIBEIRO, Ilza (org.). *O português afro-brasileiro*. Salvador: EDUFBA, 2009, p. 41-71. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/p5/pdf/lucchesi-9788523208752.pdf>. Acesso em 26 dez. 2023.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, 2014, p. 935-951.

PADILLA, Beatriz. A imigrante brasileira em Portugal: considerando o gênero na análise. In: MALHEIROS, Jorge Macaísta (org.). *Imigração brasileira em Portugal*. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI, I. P.), p. 113-134, 2007.

PADILLA, Beatriz. Brasileiras em Portugal: de la transformación de las diversas identidades a la exotización. *Amérique Latine Histoire et Mémoire*. Les Cahiers ALHIM, v. 14, 2008. DOI <https://doi.org/10.4000/alhim.2022>. Acesso em 11 dez. 2023.

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 11, n. 2, 2008, p. 263-274. DOI: <https://doi.org/10.5216/sec.v11i2.5247>. Acesso em 16 out. 2024.

PONTES, Luciana. Mulheres brasileiras na mídia portuguesa. *Cadernos pagu*, [s.l.], v. 23, p. 229-256, jul./dez. 2004. DOI <https://doi.org/10.1590/S0104-83332004000200008>. Acesso em 06 nov. 2023.

TOLEDO, Allice. A língua e a raça: a mestiçagem como uma ideia linguística das letras brasileiras do século XIX. *Revista da Abralin*, v. 19, n. 1, p. 1-25, 2020.

VASCONCELOS, Vânia Nara Pereira. Visões sobre as mulheres na sociedade ocidental. *Revista Ártemis*, [s. l.], n. 3, 2005.

Propostas teórico-metodológicas para o ensino da leitura: o papel da extensão na relação universidade-escola¹

*Silvio Nunes da Silva Júnior*²

*Jaqueline Pedro da Silva*³

*Samara Cavalcanti da Silva*⁴

Resumo

A extensão é um importante elo entre a escola e a universidade, contribuindo para a construção de saberes do professor. No projeto de extensão em pauta, docentes colaboradores e discentes do curso de Letras da UPE *campus* Garanhuns fizeram uma visita inicial a uma instituição de ensino no município de Garanhuns-PE. Considerando a realidade de uma turma de 6º ano, elaborou-se uma sequência de atividades de leitura como proposta de intervenção para as necessidades observadas. Sob o enfoque desta pesquisa propositiva, as discussões foram embasadas principalmente em Bakhtin (2003[1979]), Silva Júnior (2021) e Angelo e Menegassi (2022). Por meio do artigo, espera-se que o projeto seja um contributo para a construção de ações pedagógicas voltadas para o ensino efetivo de Língua Portuguesa.

Palavras-chave: Práticas de Leitura. Ensino Fundamental. Extensão Universitária

Data de submissão: dezembro. 2024 – Data de aceite: junho. 2025

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v22i1.16556>

¹ Este trabalho foi realizado com financiamento da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco (FACEPE).

² Doutor com pós-doutorado em Linguística pelo Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas (PPGL/UFAL). Professor Adjunto da graduação em Letras e do Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) Universidade de Pernambuco (UPE/Garanhuns) e professor permanente do PPGL/UFAL. Bolsista de Produtividade da FACEPE. <https://orcid.org/0000-0003-1753-399X> E-mail: silvio.nunesj@upe.br

³ Graduada em Letras/Português pela Universidade de Pernambuco (UPE), campus Garanhuns, instituição em que cursa especialização em Ensino da Língua Portuguesa e suas Literaturas. <https://orcid.org/0009-0006-6568-0168> E-mail: jaquelinepedro0905@gmail.com

⁴ Graduada em Letras/Português pela Universidade de Pernambuco (UPE), campus Garanhuns. Professora efetiva da Prefeitura Municipal de Caruaru - PE. <https://orcid.org/0009-0009-0454-5829> E-mail: samara.cavalcanti@upe.br

Introdução

O ensino da leitura tem sido alvo de muitos estudos e reflexões na área da Linguística Aplicada. Nessa direção, Silva Júnior (2021) entende que a leitura apresenta complexidade desde as séries iniciais ao ensino superior e que, por isso, o referido eixo vem sendo discutido através das lentes de diversas perspectivas, estando entre elas: a perspectiva estruturalista de leitura, a interacionista, a cognitivista e a social, sendo essa última vinculada à concepção dialógica, a qual é o cerne deste artigo.

A dificuldade com a leitura é uma realidade na educação brasileira e está relacionada a uma série de fatores, entre eles o recente advento da pandemia de Covid-19, circunstância que levou a população ao isolamento social, o que afetou, consideravelmente, diversas áreas da sociedade, como a educação e, como consequência disso, a própria habilidade leitora. Dados do Programa Internacional de Avaliação de Estudantes (Pisa) 2022, divulgados pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP), revelam que 50% dos estudantes brasileiros tiveram baixo desempenho em leitura (abaixo do nível 2) e apontam, ainda, que somente 2% dos discentes envolvidos na pesquisa apresentaram desempenho acima do nível 5, que é considerado um alto rendimento.

Em vista do cenário supracitado, pensou-se na viabilidade de criar um projeto de extensão universitária que alargasse as possibilidades de trabalho com a leitura nas salas de aula a partir da construção de materiais didáticos que visassem abordagens dinâmicas com a leitura, com foco nos anos finais do ensino fundamental. Assim, o projeto de extensão intitulado *Linguagens e leituras de mundo: produção de material didático para os Anos Finais do Ensino Fundamental* foi então submetido e, posteriormente, aprovado no Edital PROEC fluxo contínuo 02/2023, da Universidade de Pernambuco (UPE).

O referido projeto teve início com uma observação preliminar sobre os principais desafios encontrados pelos professores no ensino da leitura em uma escola pública situada no município de Garanhuns/PE, bem como com uma sondagem sobre os gêneros discursivos que integram as vivências sociais dos alunos em escolas públicas. A partir dos resultados obtidos na pesquisa inicial, foram criados, numa parceria colaborativa e dialógica entre professores de Língua Portuguesa da instituição-alvo do projeto e estudantes extensionistas da graduação em Letras, um material didático para o ensino da leitura em sala de aula.

Dessa maneira, com vistas para a difusão dos resultados obtidos no projeto, que se deu durante o período de julho/2023 a junho/2024, aflorou o interesse na escrita deste artigo, que visa o compartilhamento da proposta de um material didático para o ensino da leitura, assim como a discussão sobre esses materiais à luz da perspectiva social de leitura,

a qual está relacionada à concepção dialógica e, nesse sentido, concebe o ato de ler como uma importante atividade social que proporciona o diálogo com a sociedade e seus aspectos histórico-culturais.

Convém salientar, então, que o artigo assume relevância ao se preocupar com o cenário alarmante e vigente no tocante à leitura e, além disso, trazer alternativas para a amenização da problemática com propostas pedagógicas associadas à concepção dialógica de leitura. Referente ao embasamento teórico, o presente artigo se vale, sobretudo, das contribuições de Bakhtin (2003[1979]), Silva Júnior (2021) e Angelo e Menegassi (2022), os quais fundamentam a discussão sobre a leitura. No que tange à metodologia adotada, vale ressaltar que se trata de uma pesquisa aplicada, devido ao fato de apresentar uma proposta de ensino da leitura aplicável em sala de aula, que pode ser adaptada à realidade das turmas em que as atividades previstas forem executadas.

Quanto à estrutura do trabalho, este está organizado em duas seções, excetuando a introdução e considerações finais. A primeira seção traz reflexões referentes às perspectivas estruturalista, interacionista, cognitivista e social de leitura, tendo como alicerce os autores sobreditos. Por último, não menos relevante, o artigo dispõe de uma seção destinada à discussão a respeito do material didático produzido no decorrer do projeto de extensão à luz da concepção dialógica de leitura.

1 Reflexões sobre as concepções de leitura no ensino de Língua Portuguesa

Durante um vasto intervalo de tempo na história da humanidade, o ato de ler foi tido como uma atividade exclusiva de camadas sociais privilegiadas, como a nobreza e o clero. No entanto, como consequência de diversas lutas e reivindicações na sociedade por parte da classe trabalhadora, a leitura tornou-se um direito da população em geral. Além disso, ocorreram diversas mudanças no âmbito social, tais como: o êxodo rural, as novas exigências do mercado de trabalho quanto à escolarização e o advento das novas tecnologias. Por isso, houve uma expansão no que se refere às novas possibilidades de interação. É diante desse contexto de novas exigências sociais que a leitura se torna alvo de inúmeras pesquisas e de estudos voltados para as formas, a exemplo do modelo crítico, e das funções da leitura como ferramenta de inserção social e/ou de aprender conteúdos, assim como é pontuado em uma pesquisa por Lima Neto et al. (2014).

No tocante à discussão, Lima Neto et al. (2014) afirma que

Sendo a leitura essencial ao universo escolar e à relação ensino-aprendizagem, julgamo-la como um dos cerne desse processo, o que implica afirmar que sem a leitura torna-se inviável a Educação. Assim sendo, compreender o que é ato de ler e observá-lo enquanto prática que deve ser fomentada em todas as escalas de estruturas sociais (escola, família, etc.) é primordial ao seu aperfeiçoamento (Lima Neto et al., 2014, p.

2).

À vista do excerto exposto, vê-se a defesa de uma concepção social de leitura, cujo intuito é o de proporcionar reflexão sobre a importância da leitura diante de inúmeras situações sociais e, por isso, ela é discutida como uma atividade que vai além dos *muros* da escola. Essa visão comunga da ideia defendida por Freire (1989, p. 9), quando o autor afirma que “a leitura do mundo precede a leitura da palavra”, tendo em vista que há uma ampliação do papel da leitura: antes, havia a defesa de um conhecimento restrito, encontrado somente em bibliotecas e que não considerava a relação entre o ato de ler e as práticas discursivas. A partir da perspectiva freiriana, as experiências e conhecimentos prévios que os estudantes já possuem e que, diariamente, são aperfeiçoados dialogam com a leitura. Por isso, é necessário que esses aspectos não só sejam considerados pela instituição de ensino, mas que também sejam relacionados às práticas de leitura que são desenvolvidas no ambiente formal (Cavalcante, 2016).

A seguir, discute-se sobre quatro conceitos de leitura (estruturalista, cognitivista, interacionista e social) que norteiam práticas de ensino de Língua Portuguesa, levando em conta que toda prática pedagógica articula uma posição política (Geraldi, 1984).

1.1 O conceito estruturalista de leitura

O conceito estruturalista de leitura advém da Teoria da Comunicação, criada por Jakobson, e baseia-se na concepção estruturalista de signo, que entende a língua como código. Além disso, destaca-se que “a leitura é feita letra por letra, palavra por palavra, por meio de processo serial, da esquerda para a direita até ser vocalizada pelo leitor” (Angelo; Menegassi, 2022, p. 23). Sob essa ótica, a leitura estaria ligada ao processo de decodificação das letras em sons, ou seja, é feita a leitura a partir do que está explícito no texto, possibilitando a decodificação e a ligação estrutural entre os termos. Esse conceito de leitura advém de uma visão abstrata e imóvel de língua, levando-se em consideração a passividade do sujeito, o qual se limita a procurar informações únicas e decodificadas, presentes na superfície do texto (Silva Júnior, 2021). Diante desse método, o docente pode orientar a leitura em sequência de um determinado texto. Assim, de modo aleatório ou por indicação do profissional docente, os estudantes são escolhidos individualmente para darem sucessão à leitura em voz alta. A atividade em destaque possibilita que o professor evidencie se os discentes fazem a correspondência correta entre a grafia e o som das palavras (Kleiman, 1989; Silva Júnior, 2021).

Nesse sentido, o foco é voltado para a leitura correta do texto, sem abrir espaço para o trabalho com elementos linguístico-discursivos. A respeito dessa concepção leitora, Silva Júnior (2021, p. 153) assinala que

Na perspectiva estruturalista não existe diversidade de sentidos. Consequentemente, a compreensão do sujeito não é levada em consideração em nenhum momento. As práticas de ensino reduzidas a essa perspectiva de leitura acabam implicando posições restritas de professores e alunos, os quais não ultrapassam as fronteiras estruturais dos textos de diferentes gêneros num esquema de comunicação em que o autor do texto emite uma mensagem e o leitor tenta identificar essa mensagem.

À vista disso, vê-se que, na perspectiva de leitura em discussão, o texto admite somente o sentido preestabelecido inicialmente pelo autor e direcionado ao emissor, já que o contexto em que ele foi produzido e/ou reproduzido não é levado em consideração. Nesse âmbito, usa-se o texto como pretexto para se trabalhar com elementos gramaticais da língua, como, por exemplo, “encontrar sujeito e predicado numa oração, retirar substantivos e copiar palavras do texto” (Angelo; Menegassi, 2022, p. 25). Acredita-se que atividades como a que foi citada anteriormente, por trabalharem com aspectos formais da língua, são eficientes no que se refere ao desenvolvimento de habilidades de leitura. Por isso, por mais que seja uma concepção de leitura tradicional, ela ainda está bastante presente nas instituições de ensino de todo o país.

1.2 O conceito cognitivista de leitura

Sob o viés estruturalista (conceito de leitura trabalhado anteriormente), considerava-se que a leitura ocorria em *partes*, a partir de unidades menores (letras) até chegar no *todo*, ou seja, na dimensão do texto. Ademais, o sentido, considerado como único e imóvel, partia do texto em direção ao receptor, visto como um ser passivo e que apenas recebia a mensagem e a decodificava. Diferente desse primeiro conceito, a leitura, na perspectiva cognitivista, é construída “a partir do todo para chegar às suas unidades constitutivas” (Angelo e Menegassi, 2022, p. 33). Inclusive, vê-se uma oposição entre essas duas concepções de leitura, tendo em vista que, para a segunda concepção, os significados não partem mais do texto; eles provêm do leitor em direção ao texto.

Conforme Martelotta e Palomanes (2008, p. 181), as teorias cognitivistas levam em consideração “a captação dos dados da experiência para a construção da significação referente ao nosso universo cultural”. Por isso, o leitor tem um papel fundamental na produção de significados, os quais não se encontram na superfície textual, mas são construídos pelo sujeito a partir do momento que ele tem contato com o texto. Acerca disso, Goodman (1980) declara que

A leitura eficiente não resulta de uma percepção precisa e da identificação de todos os elementos, mas de uma habilidade em selecionar a menor quantidade de e as mais produtivas pistas necessárias para produzir hipóteses corretas desde o primeiro momento. A capacidade de antecipar o que não foi visto, naturalmente, é vital à leitura, assim como a capacidade

para antecipar o que ainda não foi ouvido é vital na escuta (Goodman, 1980, p. 498).

Diante do exposto, é possível afirmar que Goodman (1987) é uma referência em estudos no que diz respeito ao trabalho com as habilidades leitoras. No que se refere à seleção de informações principais e secundárias presentes no texto, o linguista aponta quatro estratégias que podem ser utilizadas no ensino de Língua Portuguesa, sendo elas: seleção, antecipação, inferência e verificação. A atividade de seleção, como o próprio nome já esclarece, consiste na busca, análise e, por fim, na escolha de informações, considerando-se os objetivos que se pretende alcançar durante o momento de comunicação.

A antecipação, por sua vez, é a segunda estratégia de leitura e tem a função de “estabelecer expectativas (pressuposições antecipadoras dos sentidos, da forma e da função do texto), a apoiar-se em seus conhecimentos prévios [...] bem como sobre saliências textuais, recursos gráficos, imagens, dados da própria obra” (Brasil, 2018, p. 74). Diferente dessa segunda estratégia, a terceira (a estratégia de inferência) se restringe à dedução/inferência de informações implícitas, presentes no corpo do texto. Considera-se que, durante a atividade de leitura, os significados construídos pelo sujeito podem ser significativos para a posterior dedução de palavras ou de expressões implícitas. Nesse sentido, a leitura atenta é um aspecto crucial para a dedução de informações coerentes.

Por fim, a verificação visa “estabelecer expectativas [...] confirmando antecipações e inferências realizadas antes e durante a leitura de textos” (Brasil, 2018, p. 74). Essa consideração ratifica a interdependência entre essas quatro estratégias, principalmente entre a inferência e a verificação, visto que a quarta habilidade verifica se estão corretas as informações que foram inferidas ao longo do texto. Caso as informações que foram antecipadas não sejam confirmadas posteriormente, torna-se necessário que o texto seja retomado e que todo o processo seja feito novamente. Assim, é de responsabilidade dos educadores instruir os alunos sobre a necessidade de se fazer leituras posteriores, visto que, a depender da complexidade do texto e do nível de leitura do discente, pode ser preciso ler várias vezes uma mesma obra para compreendê-la. Diante desse viés, observa-se que, no âmbito educacional, o processo de leitura faz parte de um sistema organizado e sistematizado (Angelo; Menegassi, 2022).

1.3 O conceito interacionista de leitura

É válido considerar que, como o próprio nome já esclarece, o conceito interacionista de leitura (terceira concepção) concebe a atividade leitora como um processo interativo. Diante desse viés, o ato de ler “integra tanto as informações que o leitor carrega para o texto quanto às informações da página impressa” (Angelo; Menegassi, 2022, p. 43). Se na

concepção estruturalista prezava-se pelo sentido do texto, e na cognitivista, o leitor detinha o significado, o conceito interacionista faz a união entre os dois, em formato de diálogo entre ambos. Portanto, no momento de leitura, a informação nova é acrescentada ao que está presente na materialidade do texto e aos conhecimentos prévios do sujeito. Da união entre os três aspectos citados, advêm os novos significados, que passam a ser considerados pelo leitor.

Com o intuito de ampliar essa concepção de leitura, cita-se a abordagem interativa-compensatória. A esse respeito, Stanovich (1980, p. 36) pondera que “um processo em qualquer nível pode compensar deficiências em algum outro nível”. Com base nas considerações do autor, é possível afirmar que o aspecto da compensação é utilizado com o intuito de alcançar a compreensão textual. Por exemplo, se o leitor não entende inicialmente um conceito que está sendo discutido no texto, as informações posteriores da obra são relevantes para que sejam feitas deduções ao longo da leitura. Por isso, mesmo que haja, a princípio, dificuldades para a compreensão de um termo, pode ser possível entendê-lo com o auxílio de informações subsequentes. Nesse sentido, o princípio da compensação supre as *lacunas* presentes no diálogo entre texto e leitor.

Assim como o conceito cognitivista, o viés interacionista compreende as inferências como um elemento essencial. Acerca disso, Marcuschi (2008, p. 249) defende que “as inferências na compreensão de texto são processos cognitivos nos quais os falantes ou ouvintes, partindo da informação textual e considerando o respectivo contexto, constroem uma nova representação semântica”, das quais, destacam-se dois tipos: as inferências textuais e extratextuais. As primeiras são construídas a partir de relações de sentido explícitas no texto. As inferências extratextuais, por seu turno, se referem à junção de informações implícitas, presentes na superfície textual, e os conhecimentos prévios do leitor (Angelo; Menegassi, 2022).

Sob um enfoque mais social da perspectiva interacionista, pode-se frisar que o significado não está no texto nem no leitor, mas nas convenções sociais proporcionadas pela leitura (Leffa, 1999). Seguindo essa linha de raciocínio, Angelo e Menegassi (2022, p. 49) discorrem que a construção de sentidos só é possível mediante o “domínio das práticas sociais em que os diferentes textos estão inseridos, conhecendo-se as circunstâncias e o momento em que são produzidos, por quem e para quem são escritos”. Diante dessa visão, a leitura é defendida como uma prática discursiva, porque ler é estar inserido numa prática social, a depender de condições históricas, culturais e políticas de uma determinada sociedade (Moita Lopes, 1996).

1.4 O conceito dialógico de leitura

O conceito dialógico de leitura, também conhecido como perspectiva social, provém

dos escritos do chamado Círculo de Bakhtin, e considera o ato de ler como uma atividade social, pois há um diálogo vivo e valorativo entre sujeitos distintos. O texto, diante desse enfoque, é entendido como enunciado dinâmico, “por suas condições concretas de vida, suas interdependências, suas relações, suas posições dialógicas e valorativas” (Brait; Pistori, 2012, p. 378). Nesse sentido, um enunciado faz sempre referência a outros. A partir da leitura de um texto, pode-se perceber diálogos entre ele e a sociedade atual, situando aspectos histórico-culturais que ocorreram ao longo do tempo. Essa perspectiva de leitura leva em consideração as relações dialógicas, a partir da comunicação discursiva. A esse respeito, Sobral e Giacomelli (2016) esclarecem que as relações dialógicas

ocorrem entre enunciados – que respondem, replicam a outros, aceitando, contestando, analisando, rejeitando, negando, atacando, etc. E também entre pessoas – que vão formando sua identidade em contato com outras pessoas e mudando ao longo do tempo de acordo com esses contatos, mesmo não passando a ser outras (Sobral; Giacomelli, 2016, p. 1089).

À face do exposto, é possível dizer que, assim como a linguagem, que se molda a depender das situações sociais, as relações dialógicas são decisivas para a constituição do sujeito ao longo do tempo. A identidade do indivíduo está em constante transformação, pois sofre influência do meio em que ele vive. Por isso, é possível afirmar que o sujeito, ao ter contato com outras pessoas, expande as vivências e experiências que já possui, em um constante diálogo entre o saber que ele detém e o conhecimento que é adquirido a partir de novas relações sociais.

Para Volóchinov (2019[1926]), o dialogismo leva em consideração o aspecto extraverbal da enunciação. Acerca disso, Menegassi e Cavalcante (2020, p. 103), afirmam que “o extraverbal está integrado ao enunciado, favorecendo a interação comunicativa entre os interlocutores”. Nesse sentido, existe uma relação indissociável entre a matéria linguística e o extraverbal valorativo. Esse aspecto é próprio do conceito social de leitura e, por isso, o diferencia das demais perspectivas de leitura (Angelo; Menegassi, 2022). Com o intuito de ampliar essa visão, Bakhtin (2003[1979], p. 410) afirma que “[...] nem os sentidos do passado, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, fruto do diálogo”. Diante disso, o extraverbal é um elemento presente em situações valorativas. Assim, a interação comunicativa, por estar entrelaçada à vida, apresenta uma relação de interdiscurso com enunciados de outras épocas, sejam elas próximas ou mais distantes.

As práticas de leitura devem estar articuladas com a realidade hodierna, tendo em vista que a educação, como *arma* de transformação social, precisa evoluir por meio de abordagens atrativas e diversificadas em sala de aula e que sejam associadas à realidade local e global. Sob esse enfoque, diversos apontamentos que relacionam o discurso à vida

podem ser problematizados e refletidos, contribuindo para o debate e a construção de diversos pontos de vista. Assim, a perspectiva dialógica reflete sobre a importância de o sujeito enxergar a escola como um espaço de diálogo e de aprendizagem, contribuindo para a transformação de diversas realidades, inclusive a própria (Silva Júnior, 2021).

Na próxima seção, conceitos e discussões dos tópicos anteriores são retomados, a fim de refletir sobre as contribuições da visão social de leitura diante de três propostas de atividades elaboradas em um projeto de extensão universitária.

2 As concepções de leitura em atividades de Língua Portuguesa: uma análise de material didático produzido no projeto de extensão

Este artigo é fruto das atividades do projeto de extensão intitulado *Linguagens e leituras de mundo: produção de material didático para os Anos Finais do Ensino Fundamental*, submetido no Edital PROEC da Universidade de Pernambuco (UPE). O referido projeto teve por intuito desenvolver, na colaboração entre professoras da Educação Básica, docentes da Universidade e extensionistas do curso de Letras, durante o período de julho/2023 a junho/2024, materiais didáticos para o ensino da leitura voltados aos anos finais do Ensino Fundamental.

À vista disso, o grupo de quatorze extensionistas foi subdividido em sete duplas para o desenvolvimento das atividades extensionistas nos quatro anos dos anos finais do Ensino Fundamental, sob supervisão dos docentes colaboradores do projeto. No que tange a este artigo, convém ressaltar que se refere à realização do projeto no 6º ano de uma instituição de ensino do município de Garanhuns - PE.

No decorrer da vigência do projeto, foi realizada uma visita diagnóstica na escola-campo, com o objetivo de observar a realidade da instituição de ensino no que tange à leitura e apresentar a proposta do projeto de extensão. Após a visita, foi enviado para a professora de Língua Portuguesa do 6º ano um questionário com cinco perguntas, a fim de sondar melhor o cenário da turma-alvo da proposta a ser elaborada. As perguntas foram as seguintes: 1) Quais são os gêneros textuais previstos para o ano letivo atual?; 2) Quais gêneros textuais os estudantes têm menos dificuldade?; 3) Todos os estudantes da turma sabem ler?; 4) Gostam de ler? Se sim, o quê? e 5) Quais são as maiores dificuldades dos estudantes em relação à disciplina Língua Portuguesa?

Em decorrência da diagnose e do questionário realizados, identificou-se que parte do 6º ano (2023) da instituição possuía dificuldades relacionadas à alfabetização, uma vez que cinco estudantes ainda não sabiam ler nem escrever. Vale ressaltar, ainda, que, de acordo com as respostas dadas pela professora, os educandos não tinham afeição pela leitura e tinham dificuldade na leitura e interpretação de textos. Essas informações foram

fulcrais na elaboração do material didático.

À face do exposto, foi elaborado um documento com propostas pedagógicas para o trabalho com a leitura em sala de aula, considerando sua relevância no contexto escolar e social dos indivíduos. O material dispõe de três atividades de leitura que podem ser aplicadas em turmas que compartilham de uma realidade semelhante à da escola-campo do projeto. As atividades consistem em uma roda de leitura e conversa, e na leitura e interpretação textual dos gêneros história em quadrinhos e tirinha, que são analisadas a seguir sob o viés da concepção dialógica de leitura defendida por Bakhtin (2003[1979]).

2.1 Atividade 01: Roda de leitura e conversa

Na primeira atividade, os alunos devem levar livros para ler em suas casas e, posteriormente, discutir sobre o conteúdo lido em formato de roda de conversa com a turma. A atividade visa uma partilha de experiências leitoras por meio de um diálogo entre os estudantes a respeito dos assuntos presentes nos livros lidos. Além disso, o material didático sugere que sejam realizadas discussões referentes à relevância de ler, visando favorecer a afeição pela leitura por parte dos estudantes e o reconhecimento de sua importância no contexto social e cotidiano. No quadro abaixo, está exposta a proposta completa da atividade de roda de leitura e conversa.

1. Preliminarmente, o professor explica sobre a estrutura, características e exemplos acerca dos gêneros textuais em estudo, sendo eles: história em quadrinhos, fábulas e tirinhas.
2. Após isso, o professor discorre sobre a relevância da leitura e os benefícios que ela traz para o estudante na trajetória escolar e extraescolar e, na sequência, apresenta o presente projeto de leitura e seus objetivos.
3. Em seguida, o professor solicita que os estudantes se direcionem à sala de leitura da instituição a fim de procurarem por livros que se encaixem nos gêneros textuais abordados em sala de aula.
4. Os estudantes pegam os livros e realizam a leitura em casa, tendo uma semana para isso. Na semana seguinte, o professor reúne a turma em uma roda de leitura no pátio da escola. Em seguida, pede para cada aluno expor a obra escolhida, parte do conteúdo dela, expondo as experiências com a leitura.
5. Após isso, o professor faz uma reflexão sobre as exposições ao realizar os seguintes questionamentos: De qual livro vocês gostaram mais? O que vocês acharam dessa atividade? Vocês se interessaram em ler o final de quais histórias? O professor mantém a atividade da roda de leitura por todo o bimestre ou ano letivo, com o intuito de que os estudantes adquiram o hábito da leitura e tenham gosto por ela, partindo de obras de linguagem mais acessível e mais curtas para obras mais complexas.
6. Posteriormente, o professor pode passar algumas questões para trabalhar a habilidade de interpretação, afinal, é relevante não somente ler, mas também compreender e interpretar o que foi lido.

Fonte: elaborada pelos autores (2024).

No primeiro momento, é esperado que o aluno compreenda os gêneros textuais à medida que são trabalhados no bimestre, contemplando as características particulares, condições de produção e veículos de propagação no cotidiano. Os gêneros previstos são discursivos e fazem parte do contexto social, pois circulam em jornais, revistas, sites e, até mesmo, nas redes sociais, exercendo influência na sociedade de modo geral, sendo eles: história em quadrinhos, fábulas e tirinhas.

É importante ressaltar que a roda de leitura e conversa direciona o aluno a refletir sobre o conteúdo lido e compartilhar com a turma suas reflexões de forma dialogada. Desse modo, é possível afirmar que a atividade coaduna com o conceito dialógico de leitura, uma vez que transcende a materialidade linguística, fazendo com que o leitor relacione o conteúdo lido com a própria realidade e dialogue com seus colegas de turma a respeito do que foi aprendido. Para isso, é fundamental que o professor atue como mediador da atividade, de maneira a realizar questionamentos que levem os discentes em roda de conversa a refletir sobre o propósito da leitura no contexto escolar e extraescolar.

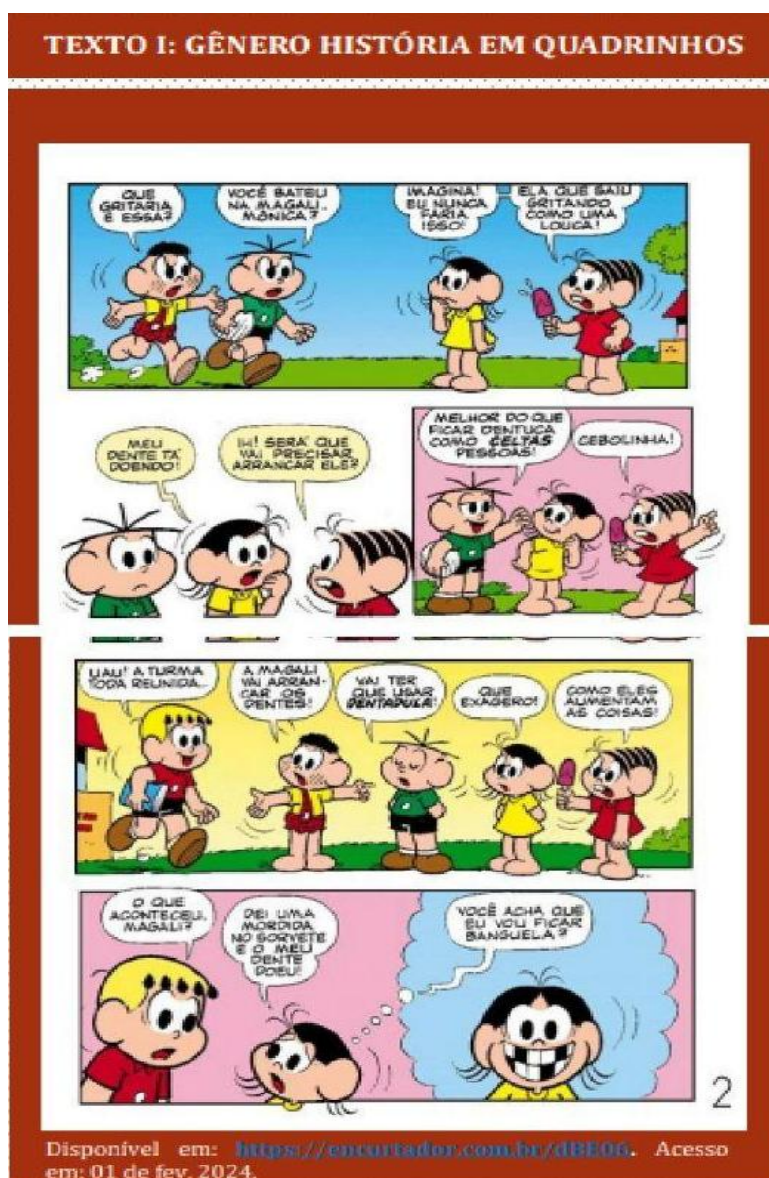
Além disso, a roda de leitura e conversa consiste em uma atividade coletiva em que

os estudantes são reunidos em círculo para discutir sobre as leituras realizadas, proporcionando a interação social entre os envolvidos. Acerca disso, Silva Júnior (2021, p. 155) afirma que “em uma situação de leitura para consequente discussão em sala de aula, por exemplo, o aluno vai tentar desenvolver uma prática de leitura atenta com a qual se possam extrair ideias necessárias para o debate com o professor e outros alunos”. Nessa perspectiva, a atividade de roda de leitura e conversa induz o estudante a uma leitura atenta e reflexiva para que seja possível extrair informações e conhecimentos importantes dela e, assim, dialogar com os demais discentes a respeito do que foi lido, assim como suas impressões acerca dos livros. Ademais, a atividade proporciona, com a mediação do docente, reflexões sobre o que foi possível aprender por intermédio da leitura, a respeito da semelhança do enredo das narrativas com a realidade cotidiana e acerca da importância das obras no contexto social. Tais fatores vão de encontro à perspectiva dialógica de leitura defendida no Círculo de Bakhtin, que concebe a leitura como uma atividade social.

2.2 Atividade 02: Gênero história em quadrinhos e interpretação textual

A segunda proposta sugere a leitura de uma história em quadrinhos da Turma da Mônica e, em seguida, uma atividade de interpretação textual sobre ela, composta por cinco questões dissertativas. De acordo com a professora do sexto ano, diante da observação inicial realizada, os alunos não gostavam de ler e tinham menos dificuldade com a leitura de gêneros como HQs. Sendo assim, o intuito da atividade é que o aluno possa ter acesso à leitura de textos mais atrativos, como o gênero HQ. Além do mais, a segunda parte da atividade trabalha a interpretação textual, uma das dificuldades da turma apresentada pela docente. Na sequência, segue a figura 01 com a história em quadrinhos sugerida.

Figura 01: Atividade de leitura do gênero HQ



Fonte: elaborada pelos autores (2024).

A história em quadrinhos é composta pela linguagem verbal e não-verbal. Esse gênero caracteriza-se pela presença de ilustrações que despertam o interesse pela leitura e não possui textos longos, uma vez que são colocados em pequenos balões. Todavia, mesmo sendo um gênero textual aparentemente simples, é bastante relevante, tendo em vista seu significado social e cultural. Além disso, convém destacar que, de acordo com Vergueiro (2006, p. 7), “os quadrinhos representam hoje, no mundo inteiro, um meio de comunicação em massa de grande penetração popular”. Sendo assim, é possível afirmar que as HQs circulam socialmente, estando presentes não somente no contexto escolar, o que torna imprescindível trabalhar com esse gênero textual em sala de aula.

A HQ representa, de maneira dinâmica, a realidade social e cotidiana, além de fazer com que o leitor possa interpretar, de forma crítica, a realidade em que vive. Magali, como uma personagem que se alimenta de maneira desordenada, sente dor de dente ao morder

um sorvete. A ingestão de alimentos doces e a ausência de cuidados com a higiene bucal podem provocar o aparecimento de cáries e, ao temer ficar banguela, Magali expõe uma das consequências desastrosas da má higiene dos dentes. Esse texto, ao ser lido por um estudante de 6º ano, pode levá-lo a pensar sobre a forma como está cuidando de sua saúde bucal e a respeito da importância de escovar os dentes regularmente, o que também contribui para que ele passe a higienizar seus dentes a fim de não correr o risco de perdê-los. Dessa maneira, é possível que a HQ propicie a reflexão crítica e possibilite uma mudança de comportamento do indivíduo, se a leitura for além da decodificação do texto, como supõe o conceito dialógico de leitura. Segue o quadro 02 com a atividade de interpretação a respeito do texto discutido.

Quadro 02: Questões de interpretação textual sobre o HQ

- 1º) Após ler o texto acima, responda as questões a seguir: Quem são os personagens do texto? Você já os conhecia? Justifique sua resposta. Essa história pertence a que tipo de gênero textual? Justifique sua resposta com características do gênero em estudo. Esse gênero é encontrado em quais veículos de comunicação?
- 2º) Por que o Cebolinha pensou que a Mônica teria batido na Magali? Por qual razão a Mônica é caracterizada como uma personagem violenta?
- 3º) Na história em estudo, o humor é provocado por qual razão?
- 4º) Que tipo de linguagem é utilizada no diálogo entre os personagens? Justifique sua resposta.
- 5º) Quais as semelhanças e diferenças entre o gênero em estudo e a tirinha?

Fonte: elaborada pelos autores (2024).

Considerando-se a dificuldade interpretativa de textos que as turmas de 6º anos apresentam, foi pensado na atividade acima, que tem a finalidade de fazer com que o educando compreenda a mensagem que o texto busca transmitir por meio da leitura.

A primeira questão sugerida pede que o aluno analise as características do texto para definir o seu tipo e gênero textual e, além disso, faz o aluno pensar sobre os meios pelos quais as HQs são difundidas. O segundo quesito possibilita que o aluno busque em sua memória uma informação que não está no texto para entender o motivo pelo qual o

Cebolinha teria pensado que a Mônica bateu na Magali, pois se o discente lembrar que a Mônica é uma personagem violenta, que é um conhecimento extraverbal, prontamente compreende a situação apresentada na história. As perguntas três, quatro e cinco, assim como a primeira, estão voltadas às características do gênero textual HQ e solicitam que o educando identifique o humor presente, a linguagem utilizada e faça uma comparação entre esse gênero e a tirinha. Esses três questionamentos têm o intuito de direcionar o aluno ao conhecimento do gênero textual lido, suas características e suas peculiaridades em relação a um gênero parecido.

Outro fator a se considerar é a relevância do professor ler a HQ juntamente com os discentes e proporcionar uma reflexão coletiva sobre o texto. Para isso, o discente pode realizar os seguintes questionamentos: Sobre o quê a história fala? O que vocês acham que ela pretende transmitir ao leitor? Por que será que a Magali teve dor de dente ao morder o sorvete? Essas e outras indagações levam o discente a compreender que a leitura não se refere meramente ao ato de decifrar as letras e transformá-las em sons, mas que vai muito além disso, haja vista que é capaz de transmitir conhecimentos e dialogar com a sociedade, apresentando uma funcionalidade social. Assim, é importante que o professor realize questionamentos norteadores para que o aluno entenda o significado da leitura, identificando a diversidade de sentidos que transcende a materialidade do texto.

2.3 Atividade 03: Gênero tirinha e interpretação textual

A terceira proposta busca despertar o gosto pela leitura por meio de textos ilustrados e presentes no cotidiano para os estudantes do 6º ano, tendo em vista que circulam em veículos de comunicação e apresentam questões que envolvem a sociedade. Nessa perspectiva, a atividade a seguir traz à tona o gênero tirinha e, na sequência, propõe questões de interpretação textual. Na figura abaixo, está exposta a tirinha de Armandinho sugerida para a atividade.

Figura 02: Atividade de leitura do gênero tirinha



Fonte: elaborada pelos autores (2024).

A tirinha é um gênero textual semelhante à HQ, haja vista que também caracteriza-se pela linguagem verbal e não-verbal, é escrita em formato de quadrinhos ilustrativos com o texto em balões. Entretanto, a tirinha é mais curta e direta, possuindo, em média, apenas três ou quatro quadros e, além disso, tem maior potencial crítico, visto que expõe situações sociais de forma satírica e irônica.

O exemplo de tirinha em destaque apresenta em seu conteúdo a relevância da leitura, assunto em pauta no projeto. Nela, Armandinho afirma sempre receber livros de presente do pai, que, em sua visão, acredita que os livros tornam o ser humano mais sábio. Em contrapartida, o personagem não percebe a diferença que os livros presenteados pelo pai fizeram em sua vida. Ao declarar isso, sua interlocutora faz um importante questionamento: “você já leu eles?” e o personagem responde que não. Diante dessa pergunta realizada, é possível que o aluno faça reflexões a respeito da leitura, bem como de seu papel na sociedade, uma vez que uma leitura atenta do texto pode fazer com que o leitor compreenda que não basta apenas possuir uma série de livros em sua estante, mas que é necessário lê-los para que eles possam cumprir sua função de deixar as pessoas mais sábias.

Pode-se inferir que ler um texto com o único propósito de decodificação significa restringir a diversidade de sentidos que a leitura transcendente possui, colocando o leitor na posição de sujeito passivo, que apenas identifica uma mensagem emitida pelo autor, sem mesmo refletir a respeito dela e de suas implicações no contexto social em que está inserido. Em vista disso, ao adquirir o hábito da leitura numa perspectiva social, como o pai de Armandinho deseja para o filho, não apenas o personagem, mas também os leitores de modo geral ganham conhecimento e sabedoria. Essa reflexão por parte do aluno é

possível se ele ultrapassar as fronteiras estruturais da tirinha sob mediação do professor com atividades interpretativas e questionamentos norteadores e reflexivos (Silva Júnior, 2021).

Abaixo, segue o quadro 03 com questões sobre o texto em discussão.

Quadro 03: Questões de interpretação textual sobre o gênero tirinha

1º) A respeito do gênero em destaque, responda as questões a seguir. Este texto pertence a qual gênero textual? Justifique sua resposta. Qual é a crítica presente no gênero em estudo?

2º) Você acha que as pessoas leem com frequência nos dias atuais?

3º) Levante hipóteses: o que o pai do garotinho quis dizer com a frase: "Os livros nos deixam mais sábios"? Por qual razão o filho não notou nenhuma diferença na leitura?

4º) Na sua opinião, qual a importância da leitura para a sociedade?

5º) Você gosta de ler? Se sim, lê com frequência?

Fonte: elaborada pelos autores (2024).

De maneira complementar, transcendendo a leitura estrutural da tirinha, a atividade acima pode direcionar o educando a uma reflexão mais aguçada a respeito de seu propósito, bem como da relevância de seu conteúdo, a leitura, que é uma habilidade cara ao projeto de extensão em discussão.

O primeiro questionamento faz com que o aluno pense a respeito das características do gênero tirinha e da criticidade presente nele. A partir da questão, o discente compreende que o texto tece uma crítica às pessoas que possuem livros, mas não os leem, deixando de lado a riqueza que a leitura proporciona. Por sua vez, a segunda questão aproxima o aluno de uma reflexão acerca da realidade que permeia o mundo à sua volta, com pessoas que não têm o hábito de ler e, dessa maneira, não se valem dos muitos benefícios da leitura. A questão número três leva o aluno a julgar se a leitura realmente torna as pessoas mais sábias e a meditar no motivo pelo qual o filho não vê resultado nos livros recebidos do pai, que está relacionado ao fato de o personagem não os ter lido. As últimas duas questões são mais pessoais e vão além do que está escrito na tirinha, contribuindo para que o aluno

pense sobre uma questão relevante relacionada à leitura, a tomada de consciência sobre sua importância para a sociedade e examine sua própria atividade leitora.

Por meio da terceira atividade, compreende-se o quanto a leitura dialógica pode fazer com que o aluno acesse o plano extraverbal do texto e possa refletir sobre questões relacionadas à sociedade, o que ratifica a relevância dessa perspectiva, que cumpre com o real propósito de ler, ato que não se trata de uma simples decodificação de letras para se compreender apenas o que está na materialidade do texto em si.

Considerações finais

Esta pesquisa, situada numa perspectiva propositiva, por compreender reflexões teórico-metodológicas a respeito de problemáticas presentes no ensino de leitura, à medida que propõe uma sequência de atividades como proposta de intervenção para o contexto analisado, articula-se diretamente às realidades do ensino de língua materna. As ações pedagógicas do professor precisam ser voltadas para as *lacunas* presentes no ensino de Língua Portuguesa, sendo necessário que as práticas docentes sejam refletidas diante das necessidades e especificidades dos estudantes, dentro do constante processo de ação-reflexão-ação. Nesse sentido, deve-se considerar a escola como um espaço de diálogo, propício para o desenvolvimento de discussões e a construção/reconstrução de pontos de vista sobre assuntos diversos, advindos da realidade local e global dos estudantes, relacionando discurso e sociedade (Silva Júnior, 2021).

Com base na realidade apresentada pela docente de Língua Portuguesa, pensou-se na elaboração de uma sequência de atividades voltadas para o 6º ano, das quais compreendeu-se rodas de leitura e conversa sobre diversos gêneros textuais e que estão presentes no cotidiano, a exemplo da fábula. Na sequência, mais duas atividades de leitura foram propostas a partir de gêneros como a história em quadrinhos e a tirinha, os quais chamam a atenção dos discentes por serem mais simples e corriqueiros. A partir do desenvolvimento efetivo de práticas de leitura, tem-se o objetivo de que sejam aplicadas atividades voltadas às habilidades de compreensão e interpretação textual, tornando-se relevante para que o conhecimento discutido seja exercitado. Além disso, atividades como a que foram desenvolvidas para se trabalhar com o contexto observado, podem ser aplicadas no bimestre ou ano letivo, contribuindo para um trabalho efetivo em diversas etapas da Educação Básica, principalmente nos anos finais do ensino fundamental.

A partir das discussões anteriores, espera-se que o presente estudo contribua para a ampliação não só de reflexões, mas também de ações pedagógicas de docentes de língua materna. Ademais, tem-se o intuito de que este projeto seja um contributo para pesquisadores de Letras e de áreas afins que pretendam desenvolver, na perspectiva da

Linguística Aplicada, pesquisas futuras sobre o ensino de Língua Portuguesa e as implicações dos materiais didáticos de orientação ao professor.

Theoretical-methodological proposals for teaching reading: the role of extension in the university-school relationship

Abstract

University extension is an important link between school and university, contributing to the construction of teaching knowledge. In the extension project in question, collaborating teachers and students from the UPE Garanhuns campus Language and Literature course made an initial visit to an educational institution in the city of Garanhuns-PE. Considering the reality of a 6th grade class, a sequence of reading activities was developed as a proposal for intervention to meet the observed needs. Under the focus of this purposeful research, the discussions were based mainly on Bakhtin (2003[1979]), Silva Júnior (2021) and Angelo and Menegassi (2022). Based on the theoretical-methodological notes and the sequence of activities developed, it is expected that this project will contribute to the expansion of reflections and the construction of pedagogical actions aimed at the effective teaching of Portuguese.

Keywords: Reading practices. Elementary Education. University Extension

Referências

- ANGELO, C. M. P.; MENEGASSI, R. J. Conceitos de leitura e ensino de língua. In: ANGELO, C. M. P.; MENEGASSI, R. J.; FUZA, A. F. (orgs.). *Leitura e ensino de língua*. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2022.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003[1979].
- BRAIT, B.; PISTORI, M.H.C. A produtividade do conceito de gênero em Bakhtin e o Círculo. *Alfa*, v. 56, n. 2, p. 371-401, 2012. Disponível em: <https://abrir.link/FkXxc>. Acesso em: 3 de abr. 2021.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC, 2018. http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em: 13 de jan. 2021.
- BRASIL. Ministério da Educação. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. *Divulgados resultados do Pisa 2022*. Disponível em: <https://www.gov.br/inep/pt-br/assuntos/noticias/acoes-internacionais/divulgados-os-resultados-do-pisa-2022>. Acesso em: 10 ago. 2024.
- CAVALCANTE, L. E. *Da leitura de mundo à leitura da palavra: a mediação da informação social à luz das teorias de Paulo Freire*. 2016.
- FREIRE, P. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Cortez, 1989.
- GERALDI, J. W. Concepções de linguagem e ensino de português. In: GERALDI, J. W. (Org.). *O texto na sala de aula*. Cascavel: Assoeste, 1984.
- GOODMAN, K. S. Behind: a psycholinguistic guessing game. In: SINGER H. & RUDELL, R. B. (org.). *Theoretical models and processes of reading*. 2.ed. Newark, Delaware: IRA, 1980, p. 497-508.

GOODMAN, K. S. O processo da leitura: considerações a respeito das línguas e do desenvolvimento. In: FERREIRO, E.; PALACIO, M. G. (org.). *Os processos de leitura e escrita: novas perspectivas*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1987, p. 11-22.

KLEIMAN, A. *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. Campinas: Pontes, 1989.

LEFFA, V. J. Perspectivas no estudo da leitura: texto, leitor e interação social. In: LEFFA, V. J.; PEREIRA, A. E. (org.). *O ensino da leitura e produção textual*. Pelotas: Educat, 1999. p. 13-37.

LIMA NETO, I. S.; SANTOS, F. M.; TARGINO, J. A.; SOUZA, J. M. R. Concepções de leitura de alunos do ensino médio: uma análise conceitual. In: V Semana de Estudos, Teoria e Práticas Educacionais, 2014, Pau dos Ferros/ RN. *Anais SETEPE*. Campina Grande/PB: Editora Realize, 2014.

MARCUSCHI, L. A. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARTELOTTA, M. E.; PALOMANES, R. Lingüística cognitiva. In: MARTELOTTA, M. E. (org.). *Manual de lingüística*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 177-192.

MENEGASSI, R. J.; CAVALCANTE, R. da S. de M. Conceitos axiológicos do dialogismo em propaganda impressa. In: FUZA, A. F.; OHUSCHI, M. C. G.; MENEGASSI, R. J. (org.). *Interação e escrita no ensino de língua*. Campinas-SP: Pontes Editora, 2020, p. 99-118.

MOITA LOPES, L. P. *Oficina de lingüística aplicada*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1996.

NEVES, Silvia Da Conceição. *A história em quadrinhos como recurso didático em sala de aula*. 2012.

SILVA JÚNIOR, Silvio Nunes da. *Dialogismo e auto-observação em práticas linguístico-discursivas com a língua portuguesa no ensino superior: a sala de aula como arena responsiva*. 2021. 242 f. Tese (Doutorado em Linguística e Literatura) - Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2021.

SOBRAL, Adail; GIACOMELLI, Karina. Observações didáticas sobre a análise dialógica do discurso-ADD. *Domínios de Linguagem*, v. 10, n. 3, p. 1076-1094, 2016.

STANOVICH, K. C. Toward and interactive-compensatory model of individual differences in the development of reading fluency. *Reading Research Quarterly*, n.16, p. 32-71, 1980.

VERGUEIRO, W. Uso das HQs no ensino. In: RAMA, A.; VERGUEIRO, W. (org.). *Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2006.

VOLÓCHINOV, V. N. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Tradução: Sheila Grillo; Ekaterina Vólvoka Américo. São Paulo: Editora 34, 2019 [1926].

Entre a ficção e o social: a figura feminina e o conto machadiano “O anjo das donzelas”

Juliana Felizardo da Silva¹

Katia Aily Franco de Camargo²

Resumo

“O anjo das donzelas” (1864) é uma das primeiras contribuições de Machado de Assis ao *Jornal das Famílias*. A narrativa apresenta Cecília, leitora de romances que, influenciada pelos desfechos trágicos dessas histórias, decide, com a ajuda de um anjo, viver sem se apaixonar. Tendo isso em consideração, este artigo visa estudar a imagem feminina representada nesse conto e o diálogo com aspectos sociais que circunscreviam a mulher na sociedade brasileira do século XIX, utilizando conceitos propostos por Pageaux (2011), Crestani (2009) e D’Incao (2004). Adotamos uma abordagem qualitativa, a pesquisa bibliográfica e o método indutivo. Concluímos que o conto apresenta uma imagem feminina subversiva que critica percepções sobre a mulher, fora da ficção.

Palavras-chave: Machado de Assis. Imagem Feminina. Imagotipos. Século XIX

Data de submissão: abril. 2025 – Data de aceite: junho. 2025

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v22i1.16968>

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas, também pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e formação técnica em Administração, pelo Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN). Bolsista CAPES. <https://orcid.org/0009-0006-2611-1392> E-mail: julianafelizardo08@gmail.com

² Possui Doutorado em Letras, com especialização em Língua e Literatura Francesa, pela Universidade de São Paulo (2005) e graduação em História pela mesma instituição (1998). Realizou pós-doutorado em Ciência da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e na Université de Saint-Quentin-en-Yvelines (2012), além de pós-doutorado em Estudos da Tradução na Université de Montréal (2024). <https://orcid.org/0000-0001-6463-8976> E-mail: katia.aily@ufrn.br

Introdução

A literatura, embora ficcional, é um meio de representar uma determinada realidade, dando-nos pistas para poder entender um imaginário social³. Não se trata de um documento histórico, mas, como uma representação, surge a partir das experiências humanas, inseridas em um contexto histórico e cultural. A exemplo disso, através das obras de Machado de Assis, autor que bem imprimiu na escrita aspectos sociais do século XIX, somos levados a pensar diversas questões sócio-históricas, a exemplo da figura feminina no texto e na sociedade.

No conto “Anjo das donzelas”, uma série de questionamentos sobre a mulher pode ser encontrada. A narrativa versa sobre Cecília, uma jovem leitora de novelas e romances, que teme o sofrimento amoroso. Numa noite, ela recebe a visita de um ser fantástico que lhe lembra os serafins retratados nas artes. Esse lhe faz uma proposta: em troca de nunca se apaixonar, ela teria uma vida de paz, isenta das dores do amor. A jovem aceita a aliança, passa a vida recusando pretendentes e, por fim, na velhice, descobre que a figura que ela achava ser um anjo naquela noite era, na verdade, uma criada enviada por seu primo para que lhe entregasse um anel.

Publicado no *Jornal das Famílias* em 1864, esse texto se trata de um dos primeiros contos de Machado de Assis nesse periódico, cujo público-alvo era, inicialmente, a família brasileira e depois passa a ser direcionado para as mulheres. O próprio editorial do jornal, em 1863, reforçava essa diretriz ao afirmar: “Mais do que nunca dobraremos os nossos zelos na escolha dos artigos que havemos de publicar, preferindo sempre os que mais importam ao país, a economia doméstica, a instrução moral e recreativa, a higiene, numa palavra, ao recreio e utilidade das famílias” (*Jornal das Famílias*, 1863, p. 12). Assim, essa pontuação que é feita pelo editor torna evidente o foco editorial da publicação e contextualiza os valores, como o comportamento feminino, o ideal de mãe, cuidadora do lar, aspectos ligados a moral, entre outros que estariam nessa categoria de “utilidades da família”.

Diante disso, o nosso objetivo é analisar, por meio de leitura crítico-analítica, a imagem feminina representada no conto “O anjo das donzelas”, de Machado de Assis e o diálogo com aspectos sociais que circunscreviam a mulher na sociedade brasileira do século XIX. Para isso, utilizaremos como eixo norteador noções sobre Imagologia propostas por Pageaux (2011); Crestani (2009), que estuda o periódico em que o conto foi publicado; e D’Incao (2004), que se dedica ao estudo sobre a mulher no século XIX. Desse modo, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa, fundamentando-se em uma análise de caráter

³ O conceito de “imaginário social”, segundo Daniel-Henri Pageaux (2011), refere-se ao conjunto de representações, imagens, símbolos, mitos e ideias que uma sociedade ou grupo compartilha e que molda a sua percepção do mundo.

bibliográfico, na qual são investigadas obras e estudos relevantes para o tema em questão. Além disso, emprega-se o método indutivo, pois partimos de observações sobre a representação feminina na obra literária para pensar aspectos mais gerais, como a relação do texto literário com o contexto histórico e culturais sobre a mulher.

Dessa forma, este trabalho se justifica, pois, no contexto do Brasil do século XIX, marcado pela ausência de direitos para as mulheres e pela predominância de uma visão patriarcal que estruturava as relações sociais, investigar a obra de Machado de Assis sob a ótica da composição da figura feminina se faz importante. A análise pode possibilitar uma visão de como o autor constrói essa imagem e em que medida ela critica os papéis sociais, como também lançar luz para valores, preconceitos e contradições de uma sociedade, aspectos tão bem explorados nas obras machadianas.

À vista disso, este escrito está estruturado, para além da introdução, com uma seção em que abordamos de maneira geral sobre o *Jornal das Famílias* e seu perfil editorial, a análise do *corpus* deste artigo, a luz da Imagologia e, por fim, concluimos com as nossas considerações finais.

1 A figura feminina: uma análise imagiológica de “O anjo das donzelas”

“O anjo das donzelas” foi publicado no Rio de Janeiro, em 1864, no *Jornal das Famílias*: a primeira parte em setembro e a segunda, no mês seguinte, em outubro, sendo assinadas pelo pseudônimo machadiano “Max”. Antes de receber esse nome, o periódico originalmente se chamava *Revista Popular* e funcionou de 1859 a 1862. No ano seguinte, 1863, torna-se o *Jornal das Famílias*. O editor Garnier⁴ faz uma carta de apresentação desse novo rumo do jornal e informa a preocupação em manter assuntos adequados à família nas páginas do impresso:

Depois de quatro anos de brilhante carreira, e já no seu 16º volume, cessa a Revista Popular, ou antes, se transforma em nova publicação. [...] Certos de que os assinantes da Revista Popular continuarão a ser também do Jornal das Famílias brasileiras, lhes remeteremos mensalmente o novo jornal. As mães de família não devem recear que ele penetre em seu santuário. Haverá todo o cuidado, como na Revista Popular, para a escolha dos artigos. (*Revista Popular*, tomo 16, 1862, p. 361)

Apesar de no início estar voltado para toda a família, com o tempo, as publicações do periódico passaram a ser dedicadas a um público predominantemente feminino. Além de assuntos domésticos, como receitas de remédios caseiros, costura, entre outros, o jornal reforçava uma visão idealizada da mulher como principal responsável pelo lar. Essa perspectiva era ilustrada por imagens, retiradas de uma espécie de catálogo francês no

⁴ Sobre a importância de Jean-Baptiste Garnier no Brasil cf. Granja, 2016.

qual eram escolhidas as que mais se adequavam ao conteúdo, segundo Mauro (1991). Geralmente, as gravuras escolhidas remetiam à figura feminina no ambiente doméstico, na maior parte, cuidando dos filhos, como exemplifica a imagem abaixo, em que é possível notar essa imagem do feminino.

Figura 1: Ilustração presente no *Jornal das Famílias*



Fonte: Hemeroteca digital (*Jornal das Famílias*, 1864, p. 82)

Desse modo, o periódico não apenas retrata, mas também reforçava uma construção social que vinculava a identidade feminina às esferas do lar e da família. Essa idealização surge também na literatura que se supunha que agradava esse público leitor, como expõe o trecho a seguir:

Agradecemos também aos hábeis e amenos literatos que se não esqueceram de enfeitar as nossas páginas com aquelas lindas produções caídas de suas penas em horas de mágica inspiração, com aquelas flores que tão perfumadas e formosas ofereceram às nossas leitoras. Esperamos que nos continuem tão graciosas ofertas. Flores como são, antes sejam elas colhidas por mãos de neve de outras flores, a serem por aí desfolhadas pela ventania do esquecimento (*Jornal das Famílias*, 1864, p. 1-2 *apud* Crestani, 2009, p. 61).

Segundo Crestani (2009), na própria composição desse texto é possível perceber a utilização de recursos próprios do discurso romântico-idealista quando o redator escolhe usar termos como “mágica inspiração” e “enfeitar”. Tomando por base as palavras de Alexandra Santos Pinheiro (2002), Crestani (2009) aponta também que o periódico incorporou na literatura divulgada em suas páginas a escola romântica ao abordar temáticas como o amor idealizado, a instrução moral, a fuga da realidade e a redenção das personagens geralmente por meio da morte.

No mesmo ano em que essa nota que citamos é publicada, Machado de Assis publica

também um conto, “O anjo das donzelas”, que se vale desses moldes do romantismo, entretanto, criticando-os através da ironia, definida por Duarte (1991) como um meio de mostrar incongruências no texto que serão percebidas por leitores atentos. Para a autora,

[...] o Romantismo adota o partido do indivíduo contra o da sociedade: suas bases são os pressupostos de liberdade, liberalismo, igualdade, e a revolta do indivíduo contra um aparelho ideológico que o ignora na sua subjetividade e na sua individualidade, condenando-o a reprimir seus desejos e emoções, em nome de valores morais absolutos baseados em Verdade e Bem, previamente estabelecidos por governo, Igreja ou família. (Duarte, 1991, p. 59)

Tendo isso em vista, e considerando que o perfil editorial do *Jornal das Famílias* se alinhava, em certa medida, a essa escola literária, a ironia pode ser utilizada como uma ferramenta de crítica social. Vejamos como isso se dá no conto.

O texto inicia com um alerta do narrador: “Cuidado, caro leitor, vamos entrar na alcova de uma donzela. A esta notícia o leitor estremece e hesita. É naturalmente um homem de bons costumes, acata as famílias e preza as leis do decoro público e privado”⁵(Assis, 1864, p. 249). Esse aviso acentua o caráter conservador do *Jornal das Famílias* e o tom moralista da literatura veiculada nele, alinhado aos valores sociais que predominavam na época. Embora direcionado a um público alvo majoritariamente feminino, o conto faz referência ao leitor, no masculino, “homem de bons costumes”, podendo demonstrar que essas figuras masculinas controlavam o que era lido e publicado.

É válido destacar que os jornais geralmente eram comprados pelos pais ou cônjuges das mulheres leitoras. Assim, a escolha pelo vocativo pode retratar tanto a estrutura patriarcal da sociedade oitocentista, quanto a dinâmica editorial que reconhecia os homens - pais, maridos ou tutores - como os responsáveis pela aquisição e pela validação do que era lido pelas figuras femininas de seu entorno.

Um exemplo dessa relação entre o que era lido pelas mulheres e a aquisição pela figura masculina aparece em outro texto machadiano. No romance *Quicas Borba* (1891), no capítulo CLXI, Machado de Assis incumbe Rubião de comprar a *Revista dos Dous Mundos* que Sofia queria ler:

[...] Um dia, no melhor dos trabalhos da comissão das Alagoas, perguntara-lhe uma das elegantes do tempo, casada com um senador:
- Está lendo o romance de Feuillet, na *Revista dos Dous Mundos*?
- Estou, acudiu Sofia; é muito interessante.
Não estava lendo, nem conhecia a Revista; mas, no dia seguinte pediu ao marido que a assignasse; leu o romance, leu os que saíram depois, e fallava de todos os que lerá ou ia lendo. (Assis, 1891, p. 357-358)

No trecho transcrito, a personagem Sofia quer a *Revista dos Dous Mundos* e pede a

⁵ A grafia das palavras foi atualizada em conformidade com as regras ortográficas atuais, contudo, mantendo a o conteúdo original.

Rubião, seu marido e quem detinha o poder aquisitivo, podendo esse comprar ou não. Assim, a leitura passava pelo crivo da figura masculina.

Voltando a questão do narrador, de acordo com Crestani (2009, p. 100),

[...] esse procedimento do narrador machadiano de convocar o leitor para dentro da narrativa [“Cuidado, caro leitor”], exigindo dele uma postura ativa e participativa para construção do texto, guarda uma significativa diferença em relação ao modo como os escritores do Romantismo brasileiro concebiam o ato de leitura.

Se antes havia um distanciamento entre obra e leitor, Machado se contrapõe a isso e parte de uma concepção da leitura como fenômeno ativo, convocando os leitores a participarem da construção de sentido do texto.

Esse narrador, seguindo a classificação proposta por Norman Friedman (2002), é onisciente editorial, isto é, conhece os personagens e suas histórias, incluindo pensamentos e sentimentos. Ademais, emite opiniões, julgamentos e explicações. Essa escolha feita por Machado de Assis tem como efeito estético literário um tom didático, que pode criar um efeito moralizante que se alinha com o perfil editorial que buscava, de certa forma, “educar” as leitoras.

Ainda no início do conto, esse narrador editorial machadiano utiliza a ironia ao dizer algo com aparente sinceridade, mas deixando interpretações subversivas nas entrelinhas, a exemplo do que acontece no trecho: “Eu também acato a família e respeito o decoro. Sou incapaz de cometer uma ação má, que tanto importa delinear uma cena ou aplicar uma teoria contra a qual proteste a moralidade” (Assis, 1864, p. 249). O narrador diz estar de acordo com a visão patriarcal sobre a moralidade, entretanto, o conto critica justamente essa moral.

Após essa conversa inicial com o leitor, o narrador nos apresenta Cecília:

Veja o leitor se a moça que ali se acha no leito, com o corpo meio inclinado, um braço nu escapando-se do alvo lençol e tendo na extremidade uma mão fina e comprida, os cabelos negros, esparsos, fazendo contraste com a brancura da fronha, os olhos meio cerrados lendo as últimas páginas de um livro [...] (Assis, 1864, p. 249).

A apresentação da personagem segue um padrão clássico das descrições da estética romântica, que frequentemente idealizava a figura feminina por meio de características que exaltavam delicadeza, pureza e fragilidade. A delicadeza das mãos, a brancura do lençol e da fronha que dialoga com a pele alva de Cecília criam uma imagem feminina etérea e angelical que acentua a idealização da mulher.

Essa idealização, presente nas descrições textuais, pode ser mais bem compreendida à luz do método de análise proposto por Pageaux (2011), que se divide em três níveis: o lexical, as relações hierárquicas e o cenário. No primeiro, “[...] definimos uma

primeira imagem (textual) e do imaginário como sendo aquele do léxico, que solicita levantamentos lexicais, campos semânticos, recomposições de possíveis isotopias” (Pageaux, 2011, p. 115). Considerando as sugestões do crítico francês com relação ao primeiro nível de análise, podemos perceber uma construção arquetípica da personagem feminina no conto “Anjo das donzelas”. São usadas características e adjetivos que enfatizam a pureza e beleza de Cecília, a exemplo de: “donzela”, “moça”, “sorriso de angelical suavidade”, “bela”, entre outros. Até mesmo quando a personagem já está idosa, o narrador ressalta suas características. Era uma “velhice bonita”, “Cecília inspirava ainda a ternura, o entusiasmo, o respeito”, “Os fios de prata que lhe serviam de cabelos emolduravam-lhe o rosto rugado, mas ainda suave. A mão, que tão linda era outrora, não tinha a magreza repugnante, mas era ainda bela e digna de uma princesa... velha.” Assim, essas descrições parecem estar alinhadas ao imaginário social da época e do que se esperava de uma mulher.

A leitura de romances e novelas aparece como uma marca dessa imagem feminina que se vai construindo no conto. No excerto “Lê, como disse, um livro, um romance, e apesar da hora adiantada, onze e meia, ela parece estar disposta a não dormir sem saber quem casou e quem morreu.” (Assis, 1864, p. 250), é destacado nas duas últimas orações verbais alguns dos temas que recorrentemente eram associados à leitura feminina: o casamento e o sofrimento. O excesso dessas leituras “danosas” é apontado pelo narrador como causa da aversão que Cecília vai criando para o amor.

A cada novela que lia mais lhe cresciam os sustos, e a pobre menina chegou a determinar em seu espírito que nunca exporia o coração a tais catástrofes. Provinha este sentimento de duas coisas: do espírito supersticioso de Cecília, e da natureza das novelas que lhe davam para ler. Se nessas obras ela visse, ao lado das más consequências a que os excessos podem levar, a imagem pura e suave da felicidade que o amor dá, não se teria de certo apreendido daquele modo. (Assis, 1864, p. 251).

Segundo D’Incao (2004, p. 191), era incentivada a “[...] absorção das novelas românticas e sentimentais consumidas [...]. As histórias de heroínas românticas, langorosas e sofredoras acabaram por incentivar a realização das relações amorosas e das perspectivas de casamento”. Ironicamente, no conto machadiano aqui analisado é esse tipo de leitura que instiga a aversão de Cecília à construção de um relacionamento.

O narrador cita algumas obras que eram consideradas leituras femininas, como *Fanny*, de Feydeau, e *Paulo e Virgínia*, de Bernardin de Saint-Pierre⁶. Além disso, ressalta ao longo do texto *Romeu e Julieta* de Shakespeare, criando uma intertextualidade entre essas duas obras. Julieta se entrega ao amor, vive todas as suas complexidades e termina

⁶ O website de Martha Senna, machadodeassis.net, oferece uma contribuição significativa para a leitura da obra de Machado de Assis, ao facilitar o acesso as explicações sobre as referências na ficção machadiana.

com um final trágico. Cecília, por outro lado, tenta fugir desse destino, se recusando a viver um sentimento romântico. Assim, a personagem machadiana se distancia dos papéis esperados da figura feminina no imaginário social da sociedade brasileira do século XIX e expõe uma crítica a esses modelos.

Após refletir sobre o que leu e chegar à conclusão de que os livros trazem uma perspectiva divina sobre o amor, mas, ao mesmo tempo, o fim dessas narrativas é quase sempre trágico, Cecília determina “[...] em seu espírito que nunca exporia o coração a tais catástrofes” (Assis, 1864, p. 251). Embora a leitura fosse considerada um meio de educar as jovens leitoras, o narrador destaca que as leituras feitas pela personagem foram “um estrago moral”. A literatura lhe despertou para uma nova visão sobre a vida, para além de um casamento.

Cecília aprendeu nesses livros que o amor era uma paixão invencível e funesta; que não havia para ela nem a força de vontade nem a perseverança do dever. Esta ideia calou no espírito da moça e gerou um sentimento de apreensão e de terror contra o qual ela não podia nada, antes se tornara mais impotente à medida que lia uma nova obra da mesma natureza. (Assis, 1864, p. 251)

Cecília estava imersa nesses pensamentos sobre os prós e contras de um relacionamento, em um estado de sonolência e transportada para uma atmosfera fantástica, num limiar entre o sonho e a realidade, em que o ambiente e os sons conduzem a um espaço quase onírico. É nesse contexto que ela recebe a visita de um ser fantástico que não consegue distinguir se é homem ou mulher, como indica o narrador. Essa figura descrita como alva, que surge flutuando e se assemelhava às pinturas dos serafins se apresenta como o anjo das donzelas, cuja missão era a de proteger dos sofrimentos amorosos.

A representação da visita desse anjo remete a anunciação do anjo Gabriel à Maria, segundo o evangelista Lucas na *Bíblia Sagrada* (2017), que conservou sua castidade perpetuamente, segundo o catolicismo, religião predominante naquela época. No contexto da obra machadiana essa intertextualidade pode ser interpretada como mais um elemento estético literário que reforça a pureza, a castidade e a moral. Além disso, a imagem que fecha a primeira parte do conto publicado é a do anjo Gabriel aparecendo para Maria e em cima, a figura de uma pomba que representa o Espírito Santo, acentuando os aspectos já mencionados.

Figura 2: Figura que acompanha o conto “Anjo das donzelas”



Fonte: Hemeroteca digital (*Jornal das Famílias*, 1864, p. 257)

Assim como é recorrente nas histórias bíblicas, é feita uma aliança entre Cecília e o anjo, como feita a Abrão, Moisés, Daniel, entre outras figuras da cultura cristã. Ela não se entregaria ao amor durante toda a sua vida e, em troca, seria feliz: “— Este anel, disse o anjo, é o anel de nossa aliança; doravante és minha esposa ante a eternidade. Deste amor não te resultarão nem tormentos nem catástrofes. Conserva este anel a despeito de tudo. No dia em que o perderes, estás perdida” (Assis, 1864, p. 255). Essas intertextualidades bíblicas acentuam o tom moralizante da narrativa inserida em um periódico que não só estava preocupado com a moral, como trazia de maneira recorrente textos de religiosos em suas páginas, mantendo-se um jornal da família. Então, embora a narrativa aborde uma personagem que não se casa, traz elementos que também remetem ao religioso.

Para Pageaux (2011), no segundo nível de análise é possível observar as relações hierarquizadas por meio de vários registros, entre eles, o espaço-temporal e dicotomias, a exemplo de homem e mulher. Investigando esse último no conto, tem-se uma visão do que é ser mulher e os papéis atribuídos a ela que criam imagotipos e, imagens comuns que surgiam no imaginário social brasileiro do século XIX. Segundo Sousa (2004), o imagotipo se caracteriza pela flexibilidade e pelas múltiplas nuances, ao contrário do estereótipo, que apresenta uma estrutura e um significado fixos. Já a figura masculina aparece na representação dos pretendentes de Cecília. O mais notável aos olhos da família é aquele que, apesar de não ter nada em comum com a personagem e ser considerado uma pessoa mais ligada ao cálculo que aos sentimentos, possui uma ótima condição financeira, o que acentua a percepção econômica e as relações de interesses inerentes ao casamento.

Machado subverte o quadro tradicionalmente encontrado nos romances e novelas do século XIX, nos quais as figuras femininas, geralmente, sofriam por amor, e traz um personagem masculino que tira sua vida devido ao amor não correspondido. No conto, um dos pretendentes de Cecília, descrito como poeta, não suporta a indiferença da amada e decide pôr um fim a sua vida, deixando uma carta poética contando das suas motivações

e sentimentos por Cecília. Essa inversão feita pelo autor pode indicar um questionamento aos imagotipos da época, visto que esse lado emocional que leva a um extremo como a morte era comumente associado à mulher.

Ainda dentro das relações hierarquizadas, o casamento, no caso da personagem, também pode ser visto como uma manutenção de uma dominação social, já que esse, naquele contexto histórico, conferia um *status quo*, além de ser considerado o ápice da felicidade feminina. A decisão de Cecília parece tão irracional para seu ciclo social que eles criam uma hipótese do que a teria feito tomar essa medida, o motivo da espera seria uma paixão secreta pelo primo que não estava mais na mesma cidade, mas essa suposição não corresponde à verdadeira razão. Ironicamente, o ápice da felicidade de Cecília, prometida pelo anjo, vem não de um relacionamento, mas de se manter longe do amor.

A atitude da jovem de ir contra o que era esperado chega a ser considerado um pecado, como mostra o excerto: “[...] passavam os dias e nada fazia notar que Cecília tivesse pago o pecado que cometera na opinião das amigas.” A escolha do termo “pecado” não só remonta a moralidade e a questão religiosa, como também demarca o peso sobre a conduta de Cecília que, de certa forma, rompe uma convenção social.

De acordo com D’Incao (2004, p. 187), era esperado “Um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão e probidade, um tesouro social imprescindível.” Esse ideal de figura da mulher, cuidadora do lar e do marido não estava alinhado ao que pretendia a protagonista do conto.

No final da narrativa, a protagonista, já idosa e morando com a irmã viúva, recebe a visita de seu primo, o qual tinha uma paixão por ela na adolescência e descobre que o anel, na verdade, foi dado por ele e não por uma criatura fantástica. Tiburcio revela ter pedido para que uma mucama colocasse o anel no dedo de Cecília quando ela estivesse dormindo, após suas leituras. Ao tirar a joia, ela percebe as iniciais do nome do primo, T.B., indicando que ele tinha razão. Logo, tudo não passou de fruto da imaginação da jovem leitora.

Assim, parece haver uma crítica, como uma espécie de “moral da história”, em que se é criticada a falta de senso crítico diante do que era lido. O primo chega a falar para Cecília que ela “[...] não devia fazer outra coisa mais do que averiguar a razão do fenômeno, e não dar crédito a uma cousa toda de imaginação” (Assis, 1864, p. 289). Assim, há um questionamento de até que ponto a personagem poderia acreditar cegamente no que era divulgado na literatura. Essa reflexão também pode ser lida como um meio de suscitar nas próprias leitoras do *Jornal das Famílias* esse senso crítico, já que o tipo de literatura consumida por Cecília também era a veiculada no periódico.

Esse aspecto de não ver o que é aparente ou de não questionar o que se lê aparece

também na escolha estético-literária do nome da personagem. Cecília, segundo Neves (2008), deriva do latim *caecus*, que significa “cego” e remete a quem não enxerga além do óbvio. Machado de Assis, mostra em outros trabalhos, como em “Pai contra mãe” (1906), a preocupação com a escolha de nomes de ruas e de personagens, associando-os com o conteúdo. Desse modo, a escolha dessa denominação da protagonista não é aleatória, assim como em outras obras machadianas e a citação do narrador, que segue abaixo, acentua essa percepção:

Há certos nomes que só assentam em certas criaturas, e que quando ouvimos pronuncia-los como pertencentes a pessoas que não conhecemos, logo atribuímos a estas os dons físicos e morais que julgamos inseparáveis daqueles. Este é um desses nomes. [...] veja se aquela criatura pode ter outro nome, e se aquele nome pode estar em outra criatura. (Assis, 1864, p. 249-250)

No que tange o espaço, Cecília aparece ocupando sempre ambientes da casa, “Do colégio saíra para casa e de casa não saíra para mais parte alguma” (Assis, 1864, p. 251). Dentro deste cenário, destaca-se o quarto da personagem, onde ela, apesar de presa em um espaço fechado, alcança a liberdade na leitura. Segundo D’Incao (2004, p. 191),

As alcovas, espaço do segredo e da individualidade, forneciam toda a privacidade necessária para a explosão dos sentimentos: lágrimas de dor ou ciúmes, saudades, declarações amorosas, cartinhas afetuosas e leitura de romances pouco recomendáveis.

O espaço do quarto, então, tem em si um contraste, pode ser visto como um lugar de confinamento, mas também de liberdade emocional e intelectual por meio da leitura.

Desse modo, essas figurações do espaço macro, sociedade brasileira do século XIX e micro, a casa, mais especificamente o quarto, nos permitem analisar a existência de relações hierarquizadas dentro do texto que moldam a perspectiva sobre a imagem feminina, reflexo de construções sociais.

Por fim, para Pageaux (2011), essas formulações para representar o Outro nos permite chegar ao funcionamento de um imaginário social. Segundo o autor, “Diremos que essas escolhas dependem amplamente do contexto histórico, social, cultural, político e teremos razão, se reconhecermos que é a partir desses dados que o texto é escrito, e não por causa deles” (Pageaux, 2011, p. 116). Dessa forma, o texto não representa o real de maneira passiva, mas age ativamente interpretando-o. É a partir de concepções sobre a mulher no Brasil do século XIX e dessa mentalidade que o texto machadiano expõe aspectos sobre a figura feminina.

Considerações finais

Este estudo teve por objetivo analisar a imagem feminina no conto “O anjo das donzelas”, de Machado de Assis, publicado no *Jornal das Famílias* e possíveis interações com as concepções sobre a mulher no Brasil do século XIX. Para tanto, utilizamos a teoria imagológica proposta por Pageaux (2011). Com base na análise apresentada, é possível concluir que o conto de Machado de Assis constrói uma imagem feminina subversiva que desafia os imagotipos tradicionalmente atribuídos às mulheres na sociedade brasileira do século XIX. Ao apresentar uma personagem que se opõe às expectativas sociais e de comportamento, o texto vai de encontro aos imagotipos de feminilidade, criticando as normas sociais que se esperava serem cumpridas pelas mulheres.

Como vimos, o texto destaca imagotipos associados ao tipo de literatura consumido por mulheres nessa época, como romances e novelas romanescas com finais trágicos. Além disso, a descrição dos aspectos físicos da personagem Cecília segue padrões típicos do movimento do Romantismo, como a pele alva e traços delicados, a exemplo dos pés e das mãos pequenos, entre outros que eram atribuídos ao ideal de figura feminina. Machado descreve uma série de subversões: o ideal romântico de mulher submissa ao amor; a figura feminina que decide sobre o seu destino; Cecília é quem decide não se apaixonar, transgredindo, assim, limites da mentalidade patriarcal.

O casamento e a moralidade também aparecem como elementos principais dessa figuração do feminino. O conto apresenta o imaginário social sobre o matrimônio, atrelado a felicidade feminina por meio desse. Machado expõe o que era esperado da mulher no século XIX dentro dessa mentalidade, no entanto, subverte as expectativas sociais da época ao trazer uma personagem que foge desse padrão e não se casa.

Em suma, os elementos presentes nesta obra de Machado de Assis, apesar de ficcional, nos propõem reflexões sobre as figuras femininas da sociedade oitocentista e da contemporaneidade no Brasil, visto que alguns pontos, como o comportamento esperado da mulher, ainda permanecem em nosso imaginário e ecoando nas nossas relações sociais.

Between fiction and society: the female figure and the machadian short story “O anjo das donzelas”

Abstract

*“O anjo das donzelas” (1864) is one of Machado de Assis’s earliest contributions to *Jornal das Famílias*. The narrative introduces Cecília, a reader of novels who, influenced by the tragic endings of these stories, decides, with the help of an angel, to live without falling in love. Considering this, this article aims to study the feminine image represented in this short story and its dialogue with social aspects that confined women in 19th-century Brazilian society, using concepts proposed by Pageaux (2011), Crestani (2009), and D’Incao (2004). We adopt*

a qualitative approach, bibliographic research, and the inductive method. We conclude that the short story presents a subversive feminine image that critiques perceptions of women beyond fiction.

Keywords: Machado de Assis. Feminine Image. Imagotypes. 19th Century

Referências

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*: antigo e novo testamento. 2 ed. Revista e Atualizada. Tradução de João Ferreira de Almeida. Barueri: SBB, 2017.

JORNAL DAS FAMÍLIAS. Rio de Janeiro e Paris: Garnier, 1863-1878. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/acervo-digital/jornal/339776>. Acesso em: 28 de dezembro de 2024.

ASSIS, Machado de. *Anjo das donzelas*. Jornal das Famílias, Rio de Janeiro, 1864, p. 249-289. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/acervo-digital/jornal/339776>. Acesso em: 28 de dezembro de 2024.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, Livreiro Editor, 1891. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018608&bbm/7808#page/11/mode/1up>. Acesso em: 20 jan. 2025.

CRESTANI, Jaison Luís. *Machado de Assis no Jornal das Famílias*. São Paulo: Nankin: EDUSP, 2009.

D'INCARO, Maria Ângela. "Mulher e família burguesa". In.: PRIORE, Mary Del (org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 187-201.

DUARTE, Lélia Parreira. Ironia, humor e literatura. In: Ensaaios de Semiótica. *Cadernos de Teoria da Literatura*, Belo Horizonte. UFMG, 22-24: 92-113, 2004-91.

FARACO, Carlos. Machado de Assis – Um mundo que se mostra por dentro e se esconde por fora. In: ASSIS, Machado de. *Histórias sem data*. São Paulo: Ática, 1998.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, n. 53, p. 166-182, 2002.

GRANJA, Lúcia. *Fazer os livros antes dos livros, Machado de Assis e Baptiste Louis Garnier*. Imprensa e Impressos. Tese de Livre-Docência. Ibilce/Unesp: São José do Rio Preto, 2016.

MAURO, Frédéric. *O Brasil no tempo de dom Pedro II, 1831-1889*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

NEVES, Orlando. *Dicionário de Nomes Próprios*. 2. ed. Alfragide: Casa das Letras, 2008.

PAGEAUX, Daniel-Henri. Elementos para uma teoria literária: imagologia, imaginário, polissistema. Katia A. F. de Camargo (Trad.). In: PAGEAUX, Daniel-Henri. *Musas na encruzilhada*: ensaios de Literatura Comparada; Organização [de] Marcelo Marinho, Denise Almeida Silva, Rosani Ketzer Umbach; Prefácio [de] Eduardo de Faria Coutinho. -Frederico Westphalen (RS)/São Paulo/Santa Maria (RS): EdURI/Hucitec/EdUFMSM, 2011, p. 109-127.

SENNA, Martha. *Referências na ficção machadiana*. 2015. Disponível em: <https://machadodeassis.net/equipe>. Acesso em: 4 mar. 2025.

SOUSA, Celeste Ribeiro de. *Do cá e do lá*: introdução à Imagologia. São Paulo: Editora Humanitas, 2004.

O retorno do autor: a presença de Honoré de Balzac na obra de Marcel Proust

Francisco Renato de Souza¹

Resumo

Este artigo analisa a presença da obra *A comédia humana*, de Honoré de Balzac, como um dos elementos estruturais da elaboração do romance *Em busca do tempo perdido* (1913-1927), de Marcel Proust. Para esta análise, investiga-se passagens de dois prototextos proustianos, *Jean Santeuil* (1952) e *Contre Sainte-Beuve* (1954) – textos inacabados e publicados postumamente –, nas quais as técnicas balzaquianas do retorno das personagens e da unidade fragmentária da obra são destacadas pelo olhar crítico de Proust. Esta abordagem se faz a partir de um estudo comparativo entre as passagens destacadas dos prototextos e suas futuras transcrições na narrativa de *Em busca do tempo perdido*, visando averiguar ainda a luz que essas publicações póstumas trouxeram para os estudos da interação escritural entre os dois autores que se desdobram em torno da influência da obra de Balzac na composição do romance final de Proust.

Palavras-chave: Marcel Proust. Honoré de Balzac. *Em busca do tempo perdido*. *A comédia humana*. Literatura Francesa

Data de submissão: setembro. 2024 – Data de aceite: novembro. 2025

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v22i1.16260>

¹ Pós-doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sendo bolsista pelo Programa Pós-Doutorado Sênior Faperj. Doutor em Teoria Literária pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, UFRJ. Mestre em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará - UFC. Graduado em Letras pela Universidade de Fortaleza - Unifor. <https://orcid.org/0000-0001-9321-9930> E-mail: paconato@hotmail.com

Introdução

Os estudos literários sobre a presença de Balzac na escrita de Proust vêm se intensificado nos últimos anos em diversas nacionalidades, atualizando e ampliando constantemente a pesquisa sobre a relação escritural entre esses dois grandes autores iniciada nos anos 50 do século XX a partir da publicação por Bernard de Fallois dos prototextos proustianos *Jean Santeuil*, em 1952, e *Contre Sainte-Beuve*, em 1954. Na “Introdução” do seu livro *À l’ombre de Vautrin: Proust et Balzac*, obra resultante de uma vasta pesquisa sobre a relação entre as obras dos dois escritores, Mariolina Bongiovanni-Bertini traça um panorama da trajetória destes estudos desde a sua origem até os dias atuais:

É particularmente emocionante reler as páginas, de uma rara perspicácia, que Bernard de Fallois, Jean Rousset, Bernard Guyon, Marcel Raimond, René de Chantal consagraram, de 1950 a 1968, à presença de Balzac na obra de Proust. Em uma época na qual os manuscritos eram de difícil acesso, as edições pouco confiáveis e os conhecimentos biográficos ainda incompletos e rudimentares, esses pioneiros compreenderam a fundo o lugar que Balzac ocupava na origem da estética e do romance de Proust. Ainda hoje, mesmo se outros eminentes trabalhos assumiram a sua continuidade, em particular o perfeito desenvolvimento de Jean-Yves Tadié sobre a cronologia verdadeira da “impregnação” balzaquiana de Proust, o estudo de Lucette Finas sobre o “raio de sol” que liga Carlos Herrera a Charlus, o artigo substancial de Raymonde Debray-Genette, o livro exaustivo de Annick Bouillaguet, as páginas tão notáveis de André Lorant e de Anka Muhlstein, os seus estudos mantêm todo o seu valor. Graças à noção de micropastiche, Bouillaguet mostrou uma forte presença de Balzac no texto proustiano, do qual, antigamente, não se suspeitava a amplitude, e os estudos de Francine Goujon trouxeram novos argumentos que vão nesta direção. (Bongiovanni-Bertini, 2019, p. 13)²

Comprova-se que os esboços de *Jean Santeuil* foram escritos entre 1895 e 1899 e o início do projeto crítico-literário *Contre Sainte-Beuve* data de 1908. O que se considera aqui, portanto, é a sua condição em comum de prototextos da obra *Em busca do tempo perdido*, publicada entre 1913 e 1927, e que tem no ano de 1909 a provável data do início efetivo de sua escrita.³ Dito isso, tomo trechos de *Contre Sainte-Beuve* e de *Jean Santeuil*

² Todas as traduções em francês citadas neste artigo são de minha autoria. No original: “Il est particulièrement émouvant de relire les pages, d’une perspicacité rare, que Bernard de Fallois, Jean Rousset, Bernard Guyon, Marcel Raimond, René de Chantal ont consacrées, de 1950 à 1968, à la présence de Balzac chez Proust. À une époque où les manuscrits étaient difficiles d’accès, les éditions peu fiables et les connaissances biographiques encore incomplètes et rudimentaires, ces pionniers ont compris à fond la place qu’occupait Balzac à l’origine de l’esthétique et du roman de Proust. Aujourd’hui encore, même si d’autres éminents travaux ont pris la relève, en particulier la parfaite mise au point de Jean-Yves Tadié sur la chronologie véritable de l’ “imprégnation” balzacienne de Proust, l’étude de Lucette Finas sur le “rayon de soleil” que relie Carlos Herrera à Charlus, l’article substantiel de Raymonde Debray-Genette, l’ouvrage exhaustif d’Annick Bouillaguet, les pages si remarquables d’André Lorant et d’Anka Muhlstein, leurs études gardent toute leur valeur. Grâce à la notion de micro-pastiche, Bouillaguet a montré une forte présence de Balzac dans le texte proustien, dont jadis on ne soupçonnait pas l’ampleur, et les études de Francine Goujon ont apporté de nouveaux arguments qui vont dans cette direction.”

³ Para um aprofundamento maior das informações sobre a cronologia da escrita de Marcel Proust, conferir *Proust: la cathédrale du temps*, de Jean-Yves Tadié.

como recorte para a averiguação da hipótese de que a luz que estes prototextos trouxeram aos estudos da influência de Balzac na escrita proustiana tenha se dado pela evidência explicitada pelo ensaísta Proust da importância das técnicas balzaquianas para a elaboração estrutural de um romance.⁴ Considero assim que, ainda que personagens, passagens e títulos de vários volumes de *A comédia humana* sejam reiteradamente citados e referidos pelo Narrador proustiano e por diversas personagens nos sete volumes de *Em busca do tempo perdido*, a relevância dessas citações para a composição da obra teria sido justamente eclipsada por suas inserções em passagens que as restringem a situações do enredo, mantendo Balzac apenas como mais um escritor de predileção de Proust, juntamente com Stendhal, Flaubert, Madame de Sévigné, Molière, Racine, Dostoiévski, dentre muitos outros citados na *Busca*.

Esta parece ser a abordagem tomada por Anka Muhlstein em *La bibliothèque de Marcel Proust*, obra decorrente do estudo da autora em torno da inserção de escritores de predileção de Proust na elaboração da estrutura e das ações da narrativa de *Em busca do tempo perdido*: “Evidentemente, Proust apreciava a força e a imaginação de Balzac, assim como a genialidade do retorno das personagens. Mas absolutamente nada disso é tão original ou pessoal para explicar as constantes referências a Balzac na *Busca*.” (Muhlstein, 2013, p. 100-101).⁵ Desse modo, ainda que Muhlstein dê o devido destaque à presença de Balzac nessa inserção intertextual proustiana, a autora o faz somente a partir da importância por ela percebida do universo balzaquiano para o enriquecimento das personagens proustianas e de suas ações na narrativa da *Busca*:

Proust parece incapaz de criar uma personagem sem colocar um livro em suas mãos. Duzentas personagens habitam o mundo por ele imaginado, e cerca de sessenta escritores flutuam em torno delas. Se a influência de Chateaubriand e de Baudelaire é especialmente significativa na forma como ele, o romancista, projetou seu livro, por outro lado Mme de Sévigné, Racine, Saint-Simon ou Balzac destinam-se sobretudo a enriquecer suas personagens. (Muhlstein, 2013, p. 16-17)⁶

De fato, no volume final, em *O tempo redescoberto*, na aprofundada digressão sobre o fazer literário que se segue à revelação da sua história de vida como a matéria do seu livro por vir, o Narrador ressalta a herança literária de escritores que também escreveram sobre impressões do mesmo gênero daquelas experimentadas pelas sensações efêmeras

⁴ Ainda que a forma textual de *Jean Santeuil* seja a de um romance, considero aqui a sua constituição de esboço, de um texto “ensaístico” em que a escrita de Proust ainda não tinha alcançado a estrutura pretendida pelo escritor para o seu romance que, efetivamente, se dá na elaboração de *Em busca do tempo perdido*.

⁵ No original: “Bien entendu, Proust appréciait la puissance et l’imagination de Balzac ainsi que le trait de génie du retour des personnages. Mais rien de tout cela n’est assez original ou personnel pour expliquer les constantes références à Balzac dans *La Recherche*.”

⁶ No original: “Proust semble incapable de créer un personnage sans lui mettre un livre entre les mains. Deux cents personnages habitent le monde qu’il a imaginé, et une soixantaine d’écrivains flottent autour d’eux. Si l’influence de Chateaubriand et de Baudelaire est surtout sensible dans la manière dont lui, le romancier, a envisagé son livre, en revanche Mme de Sévigné, Racine, Saint-Simon ou Balzac servent avant tout à étoffer ses personnages.”

provocadas pelos instantes da memória involuntária, pondo em destaque Chateaubriand e Baudelaire, juntamente com Nerval, e reforçando, portanto, a influência significativa desses autores para a estrutura da escrita por vir da sua obra: “[...] a fim de, de uma vez por todas, filiar-me a uma nobre linhagem e adquirir assim a certeza da obra sobre cujo empreendimento já não hesitava merecer os esforços que demandaria [...]” (Proust, 2013, p. 266).

Contudo, é preciso atentar para a ênfase de Paul Ricœur em relação à gradação das várias vozes presentes no romance proustiano em primeira pessoa. Pois em “*À la recherche du temps perdu: o tempo atravessado*”, de *Tempo e narrativa 2*, Ricœur evidencia a quase indistinção da voz do Narrador, que se imiscui com a voz do herói, o narrador como personagem narrado – pondo ainda essa enunciação sobreposta em contraponto com a do *narrador* – por mim denominado narrador-autor –, a voz quase inaudível no decorrer da narrativa que se eleva na sua elocubração final acerca da elaboração do seu livro por vir.

Escutemos, assim, o “murmúrio” dessa voz que já se pronuncia dois volumes antes, em *A prisioneira*, quando, tomado por reflexões ciumentas em torno da sua relação amorosa com Albertine, o pensamento do Narrador se desloca dos intrincamentos múltiplos das ações de personagens de sexualidade ambivalente para a sonoridade da sonata do musicista proustiano Vinteuil, e desta para uma digressão acerca da estrutura fragmentária e retrospectiva da composição musical de Wagner, forma de construção artística que se mostra como um almejado modelo para a estrutura da escrita do seu livro sempre procrastinado, posta então em consonância com a obra daquele “que viu em seus romances, depois de escritos, uma *Comédia humana*” (Proust, 2011, p. 182):

[...] deve ter sentido um pouco do mesmo transporte que sentiu Balzac quando, lançando aos seus romances o olhar a um tempo de estranho e de pai e achando num a pureza de Rafael, noutra a simplicidade do Evangelho, considerou subitamente, ao projetar sobre eles uma iluminação retrospectiva, que ficariam mais belos reunidos num ciclo em que as mesmas personagens reaparecessem e acrescentou à sua obra, nesse trabalho de coordenação, uma pincelada, a última e a mais sublime. (Proust, 2011, p. 183)

Percebe-se assim que a própria concepção do trabalho de coordenação de Balzac destacado pelo Narrador somente pode ser apreendida através de um olhar que se projeta em uma iluminação retrospectiva na narrativa proustiana, buscando nesse retorno o fio que se entrelaçará ao emaranhado das elocubrações finais do narrador-autor, inserindo, então, a técnica do retorno das personagens e da unidade fragmentária da obra na escrita do seu romance, a obra sempre por vir que, no entanto, já se escreve por espelhamento no decorrer da narrativa dos sete volumes de *Em busca do tempo perdido*.

1 O retorno balzaquiano das personagens: Balzac *pré*-escreve Proust

A técnica do retorno das personagens se configura pela ideia que Balzac teve durante a escrita do romance *O pai Goriot* de fazer reaparecer as mesmas personagens nos seus diversos romances, novelas e contos, promovendo assim a unidade fragmentária de *A comédia humana*, obra então constituída por oitenta e oito volumes que se distribuem como “capítulos” desse enorme conjunto.⁷ Destaco, pois, um trecho de *Contre Sainte-Beuve* em que o ensaísta Proust revela explicitamente seu entusiasmo pela referida técnica balzaquiana:

Mas o mais belo, sem dúvida, é a maravilhosa passagem em que os dois viajantes caminham diante das ruínas do castelo de Rastignac. Chamo isso de *Tristesse d'Olympio* da Homossexualidade. [...] Sabe-se que Vautrin, na pensão Vauquer, em *Le Père Goriot*, desenvolveu para com Rastignac, e inutilmente, a mesma vontade de dominação que tenta agora com Lucien de Rubempré. Ele fracassou, mas Rastignac não teve aí menos implicada sua vida [...] Mais tarde, quando Rastignac torna-se hostil para com Lucien de Rubempré, Vautrin, disfarçado, lembra-lhe certas coisas da pensão Vauquer e força-o a proteger Lucien; e mesmo após a morte de Lucien, Rastignac sempre chamará Vautrin para uma rua sombria.

Tais efeitos só são possíveis graças àquela admirável invenção de Balzac de ter mantido as mesmas personagens em todos os seus romances. Assim, um raio desprendido do fundo da obra, passando por toda uma vida, pode vir tocar com sua luz melancólica e confusa aquele solar de fidalgo de Dordogne e aquela parada dos dois viajantes. (Proust, 1988, p. 108)

A reflexão proustiana acima faz referência à passagem do romance de Balzac *Ilusões perdidas* na qual a multifacetada personagem Jacques Collin, na personificação do falso cônego Carlos Herrera, impede o suicídio do belo e jovem poeta Lucien de Rubempré e firma com ele o pacto que Proust então denomina de “teorias de dominação” e de “alianças a dois na vida”. A tristeza de Herrera decorre do vislumbre da propriedade paterna de Eugène de Rastignac, o jovem estudante de direito que recusara similar tentativa de aliança com Vautrin, a enigmática personificação de Collin em *O pai Goriot*. A beleza da passagem adviria, portanto, do efeito de complementação e de continuidade que somente pode lhe ser conferida pela relação que se faz entre as duas obras, relação que tem o seu desenvolvimento através dos retornos de Jacques Collin como diferentes personagens – e que terá ainda uma continuação em *Esplendores e misérias das cortesãs*, obra em que o pacto se firma até a morte de Rubempré.

Proust retoma essa passagem na narrativa da *Busca* através da voz do barão de Charlus, o mais entusiasmado leitor de Balzac das personagens proustianas:

Como! Não conhece as *Ilusões perdidas*?! É tão lindo! O momento em que

⁷ Indico a leitura de *Balzac e A comédia humana*, de Paulo Rónai, para um maior aprofundamento acerca das técnicas balzaquianas trabalhadas neste artigo.

Carlos Herrera pergunta o nome do castelo pelo qual está passando sua caleça... É Rastignac, a moradia do jovem que ele amou outrora. E o padre cai então num devaneio que Swann chamava, o que era de muito espírito, a *Tristeza de Olímpio* da pederastia. (Proust, 2008 p. 516)

Todavia, pensada apenas a partir e em torno das angústias amorosas advindas da ligação de Charlus com o violinista Charles Morel, o que fica explicitado é a natureza da relação de proteção do homem mais velho e abastado com um belo jovem de situação financeira inferior, sendo destacado, portanto, o caráter da vontade de dominação e da aliança a dois na vida, mas nem tanto a estrutura da técnica do retorno das personagens que lhe dá suporte. Para isso, como as diversas imbricações dessas relações em torno das teorias de dominação se desdobrarão nos milhares de páginas da narrativa proustiana, será preciso que o leitor atravesse os sete volumes de *Em busca do tempo perdido* para que possa construir a unidade da cena fragmentada apresentada nesta obra.

Pois, na releitura que Proust promove da relação entre Collin/Vautrin/Herrera e os jovens Rastignac e Rubempré, a fragmentação já se faz a partir do próprio desmembramento da cena balzaquiana, que então tem a sua ação distribuída em etapas dispares do tempo e do espaço da narrativa da *Busca*. Assim como a mobilidade dos papéis das suas figuras centrais são retomadas não apenas pelas metamorfoses de uma mesma personagem, uma vez que também se fazem pelos diversos deslocamentos entre diferentes personagens proustianas. Desse modo, a quase imediata continuidade do trecho de *Ilusões perdidas* destacado em *Contre Sainte-Beuve* se desdobra na narrativa de *Em busca do tempo perdido* por um espaçamento que vai de *No caminho de Swann* a *Sodoma e Gomorra*, primeiro e quarto volumes, com uma intercalação no terceiro volume, *O caminho de Guermantes*, tendo ainda os seus desdobramentos em *A prisioneira* e *A fugitiva*, quinto e sexto volumes, e se configurando, portanto, pelo modelo de construção balzaquiano da unidade fragmentária de *A comédia humana*.

Porém, se a tristeza amorosa de Vautrin por Rastignac é citada e referida explicitamente por Charlus, a alusão à passagem que a antecede, a do encontro de Herrera com Rubempré, se faz de uma forma indireta, tanto na sua enunciação quanto na sua ação no enunciado, pois se a retomada de Charlus da “*Tristesse d’Olympio* da pederastia” em *Sodoma e Gomorra* traduz a sua vontade de dominação por Morel, essa situação se mostra um tanto quanto incabível no convite para o jantar “romântico” ao luar feito pelo esnobe Legrandin ao Narrador quando jovem, dada a sua pouca idade na época:

“Venha fazer companhia ao seu velho amigo – dissera-me ele. – Como o buquê que o viajante nos envia de uma terra a que não mais voltaremos, faça-me respirar, da lonjura da sua adolescência, as flores das primaveras que eu também atravessei há tantos anos. Venha com a primavera, a barba-de-capuchinho, a concha de ouro, venha com o *sédum* de que é feito o buquê predileto da flora balzaquiana [...]” (Proust, 2006a, p. 166, grifo do autor)

A marca balzaquiana do encontro de Herrera com Rubempré nas páginas finais de *Ilusões perdidas* se mostra na citação acima, presente em *No caminho de Swann*, pelo *sédum*, a flor que Lucien trazia à mão em um grande buquê no trajeto de sua marcha nupcial em direção à morte suicida nas águas do rio Charente, que é então desviada para o pacto da aliança a dois na vida com o falso cônego:

Quando retomou a grande estrada, segurava à mão um grande buquê de *sedum*, uma flor amarela que nasce entre as pedras dos vinhedos, e saiu precisamente nas costas de um viajante todo vestido de preto [...] Ao ouvir Lucien que saltava da vinha para a estrada, o desconhecido se voltou, pareceu impressionado com a beleza profundamente melancólica do poeta, com seu buquê simbólico e com seu elegante vestuário. Esse viajante assemelhava-se a um caçador que encontrara uma presa por tanto tempo procurada. (Balzac, 2007, p. 674, grifo do autor)

A sugestiva associação homoafetiva que indiretamente relaciona Legrandin a Herrera, “plantada” nessa passagem pelo *sédum* da flora balzaquiana, somente poderá ser efetivamente entendida milhares de páginas adiante, quando da sua florescência em *O tempo redescoberto*, através da revelação da sua relação com Théodore, o outrora coroinha de Combray:

Françoise, testemunha do que o sr. de Charlus fizera por Jupien e Robert de Saint-Loup fazia por Morel, não o atribuía a um traço a reaparecer em certas gerações dos Guermantes, mas – porque Legrandin ajudava muito Théodore – acabara, embora virtuosa e cheia de preconceitos, por ver nisso um hábito respeitável pela universalidade. Dizia sempre dos rapazes, Morel ou Théodore: “Encontrou um senhor que sempre se interessou por ele e lhe auxiliou muito”. E como em tais casos os protetores são os que amam, que sofrem, que perdoam, Françoise, entre eles e os menores que desviavam, não hesitava em conferir-lhes o melhor papel, em achar-lhes “bom coração”. (Proust, 2013, p. 18-19)

Nota-se que a relação de Legrandin com Théodore é explicitada dentro de um contexto denominado como um “hábito respeitável pela universalidade”, que tem como exemplos antecessores as relações entre Charlus, Jupien, Saint-Loup e Morel, o que demonstra a extensão que Proust promove da balzaquiana tentativa de aliança a dois na vida do “ciclo Vautrin”, que então se faz pela multiplicação de homens protetores e rapazes protegidos – e que também envolve, ainda que por vezes de forma parcial, os senhores Nissim Bernard, o marquês de Vaugoubert, o príncipe Gilbert de Guermantes, e os jovens Léonor de Cambremer, o gêmeo Tomate, o ascensorista e o garçom do Grande Hotel de Balbec.

Em “Isso pega”, texto escrito em 1979 e presente em *Inéditos, vol. 2: crítica*, Roland Barthes se debruça sobre o que denomina de “enigma da criação”, o movimento enigmático que teria levado a escrita de Proust a passar do texto ensaístico, curto e fragmentado de *Contre Sainte-Beuve* para a narrativa romanesca caudalosa de *Em busca do tempo perdido*.

O crítico então supõe que a resposta para esse episódio intrigante da escrita proustiana estaria na descoberta do escritor de uma ordem criativa pertencente a quatro técnicas, aplicadas isoladamente ou em conjunto, dentre as quais destaco a alusão à técnica 4: “[...] por fim, uma estrutura romanesca cuja revelação Proust tem na *Comédia humana*, e que é (cito Proust) ‘a admirável invenção de Balzac, que foi a de manter as mesmas personagens em todos os seus romances’ [...]” (Barthes, 2004, p. 229).

A partir dessa admiração pela técnica balzaquiana demonstrada em *Contre Sainte-Beuve*, Barthes reflete sobre o procedimento proustiano de plantar determinada personagem em um ponto da narrativa de *Em busca do tempo perdido* e fazê-la reaparecer bem depois como uma nova figura:

[...] Proust tinha orgulho dessa composição por cavalgamentos, que faz um detalhe insignificante, dado no início do romance, ser encontrado no fim, como que brotado, germinado, desabrochado, pode-se pensar que o que Proust *descobriu* foi a eficácia romanesca daquilo que se poderia chamar de “mergulhia” das figuras [...] (Barthes, 2004, p. 229, grifo meu)

A “descoberta” de Proust da técnica do retorno das personagens, então denominada de mergulhia das figuras, é ilustrada por Barthes através de uma personagem da *Busca* que lhe serve de exemplo: “[...] plantada num lugar, muitas vezes discretamente (digamos ao acaso, por exemplo: a mulher de rosa), uma figura é reencontrada bem depois, por cavalgamento por cima de uma infinidade de outras relações, para fundar uma nova cepa (Odette).” (2004, p. 229). No capítulo “Marcel Proust”, de *O castelo de Axel*, Edmund Wilson reforça a distinção do estilo da escrita proustiana, no que concerne à sua abordagem peculiar do aspecto psicológico de suas personagens, a partir de uma breve análise comparativa entre Proust e os romancistas franceses “com quem, outrossim, Proust tem tanto em comum” (2004, p. 157), representados, então, por Stendhal, Flaubert e Anatole France.

A sua breve análise comparativa é exemplificada igualmente pela personagem proustiana Odette, a partir de uma previsão hipotética da forma resumida, imediatista e totalitária pela qual Stendhal e France teriam apresentado aos leitores essa multifacetada personagem – que se desdobra na narrativa proustiana como a desconhecida coquete dama de cor-de-rosa, a atriz travestida *Miss Sacripant* e a três vezes esposa Odette de Crécy, Odette Swann e Odette de Forcheville. Wilson, então, põe em relevo os múltiplos aspectos de Odette apresentados por Proust, que se fazem, de acordo com o crítico, através dos olhares dos seus diversos amantes no decorrer dos volumes da *Busca* até a própria manifestação da personagem no volume final.

Embora dê o devido crédito ao método proustiano da apresentação das personagens pela observação dos seus desdobramentos psicológicos, Wilson, ao silenciar o nome de Balzac, parece deixar entrever o seu desconhecimento acerca da influência da técnica

balzaquiana do retorno das personagens na *Busca*, quando destaca o “ineditismo” do método de Proust neste texto publicado em 1931, portanto anteriormente às publicações de *Jean Santeuil e Contre Sainte-Beuve*:

Esse fato é, claramente, uma das causas daquele método, que achamos tão novo e tão fascinante, de fazer com que suas personagens sofram sucessivas transformações: só gradualmente é que a humanidade nos é revelada em seu egoísmo, debilidade e inconseqüência. (Wilson, 2004, p. 157)

Fato mais intrigante se pensarmos que a observação das transformações de uma personagem feminina que se desenvolvem pelos intrincamentos de suas relações amorosas e arrivistas com os seus movimentos de ascensão e de derrocada sociais se escrevem através, por exemplo, dos retornos da personagem balzaquiana Diane de Maufrigneuse, que retornará mais adiante neste artigo através da voz do barão de Charlus. Por ora, volto a Barthes, que no texto “Aula do dia 9 de fevereiro de 1980”, presente em *A preparação do romance II*, estabelece a relação da mergulhia das figuras proustianas – o então “achado” vindo de Balzac – com o tema da inversão sexual, exemplificada pelas primeiras aparições do barão e da sra. Swann: “[...] Charlus, visto de início como amante de Odette, revela-se depois como a figura-tipo do homossexual [...]” (Barthes, 2005, p. 269).

Se pensarmos que a mergulhia das figuras, ou o retorno das personagens, se apresenta em *O pai Goriot* justamente na dupla revelação da identidade e da homossexualidade de Vautrin: “– Vou contar-lhe um segredo: ele não gosta de mulheres.” (Balzac, 2002, p. 173); pensando ainda que Vautrin precede à figura do homem-mulher atribuída a Charlus pelo Narrador em *Sodoma e Gomorra*, é antes nos deslocamentos de Charlus para o sobrinho Saint-Loup, e ainda para a personagem Albertine, sempre em torno de Balzac, que pensarei não a “descoberta”, ou o “achado”, mas a reescritura proustiana da referida técnica balzaquiana.

2 O retorno proustiano das personagens: Proust *re*-escreve Balzac

Em *Proust e os signos*, Gilles Deleuze destaca o aprendizado de um homem de letras do Narrador como o eixo central de *Em busca do tempo perdido*, escalonando essa formação literária pelo seu sucessivo aprendizado da leitura dos signos emitidos no decorrer da sua vida, e da narrativa: signos mundanos, amorosos, sensíveis e, por fim, artísticos, pondo ainda em destaque a eminente figura do barão nesse aprendizado: “Na obra de Proust, Charlus é o mais prodigioso emissor de signos, pelo seu poder mundano, seu orgulho, seu senso teatral, seu rosto e sua voz.” (Deleuze, 2010, p. 5). Lendo Balzac como um signo recorrentemente emitido ao Narrador pelo barão de Charlus, busco demonstrar como essa emissão declarada, mas por vezes cifrada, reescreve as técnicas balzaquianas do retorno

das personagens e da unidade fragmentária da obra na narrativa de *Em busca do tempo perdido* a partir da ampliação da metamorfose balzaquiana de Collins/Vautrin/Herrera promovida pelos deslocamentos do barão de Charlus em outras personagens.

Em *O tempo redescoberto*, a refiguração da técnica balzaquiana se faz a partir da percepção do Narrador das mudanças operadas em Robert de Saint-Loup, o homossexual casado e convicto que tem revelada a sua relação amorosa com Morel, o antigo protegido de Charlus, o tio de quem Robert “herdara” o seu novo “gênero de amores” e que se constitui como a figura tomada pelo Narrador para redefinir a nova configuração balzaquiana do amigo:

Espantou-me ver quanto mudara. [...] Esse retorno, aliás, à elegância volátil dos Guermantes de bico pontiagudo, de olhos acerrados era agora utilizado por seu novo vício que dela se servia para disfarçar. E quanto mais dela se servia, mais se assemelhava ao que Balzac chama de tia⁸. E não era mister muita imaginação para perceber que a voz se prestava a interpretação semelhante à da plumagem. Usava a linguagem que cria do *grand siècle*, e reproduzia assim as expressões dos Guermantes. Mas um nada indefinível as transformava nas do sr. de Charlus. (Proust, 2013, p. 22-23)

O retorno da personagem Saint-Loup na figura do homossexual mais velho e financeiramente abastado que assedia os jovens de situação financeira inferior não apenas reescreve as personagens das proustianas cenas de vontade de dominação como impõe ao Narrador uma releitura dos signos anteriormente emitidos pelo barão, movimento que redireciona o seu aprendizado deleuziano de um homem de letras, que então se faz pelas rasuras e reinscrições da cronologia não linear e esférica da narrativa proustiana:

Saint-Loup acabava de chegar de Balbec. Fiquei sabendo mais tarde por vias indiretas que ele fizera tentativas vãs junto ao diretor do restaurante. Este devia sua situação ao que herdara do sr. Nissim Bernard. De fato, ele não era ninguém menos que o ex-jovem funcionário que o tio de Bloch “protegia”. Mas a riqueza lhe trouxera a virtude. De forma que foi em vão que Saint-Loup tentara seduzi-lo. Assim, por compensação, enquanto certos jovens virtuosos, com a idade, se deixam levar por paixões de que enfim tomaram consciência, adolescentes fáceis tornam-se homens de princípios contra os quais, os Charlus, acreditando em antigos relatos, mas tarde demais, esbarram desagradavelmente. Tudo é uma questão de cronologia. (Proust, 2013, p. 63)

Ainda que a figura do dominador se desloque do tio para o sobrinho, o sexo e o gênero das personagens das cenas de vontade de dominação e aliança a dois na vida do

⁸ Em *O sexo de Proust*, a influência de Balzac se faz ver ainda sobre o léxico proustiano quando Stéphane Zagdanski discorre sobre o trabalho da escolha lexical de Proust para a designação do “homossexual”, termo que o desagradava por ser “pedante e germânico demais”, sendo assim preterido por “tia”. Contudo, ainda que dele faça uso na *Busca*, tendo o termo já sido utilizado em *Esplendores e misérias das cortesãs*, se contenta, então, com “invertido”: “As tias! Vemos a sua solenidade, e toda a sua *toilette* apenas nessa palavra que usa saias; vemos, numa reunião mundana, seu penacho e seu chilreio de voláteis de um gênero diferente. ‘Mas o leitor francês quer ser respeitado’ e, não sendo Balzac, sou forçado a me contentar com ‘invertido’” (Proust *apud* Zagdanski, 1995, p. 27-28).

“ciclo Vautrin” proustiano somente acompanharão tal deslocamento se entendermos a proposta do barão de Charlus ao jovem Narrador como o esboço da relação que este manterá futuramente com a cativa Albertine em *A prisioneira*. Para isso, se faz necessário um novo olhar retrospectivo na obra proustiana, mais precisamente para a passagem de *O caminho de Guermantes* em que Charlus/Vautrin expressa a sua vontade de dominação sobre o Narrador/Rastignac, cena que daria continuidade à tentativa de aliança a dois na vida com o Narrador/Rubempré feita anteriormente por Legrandin/Herrera, ambas, no entanto, frustradas:

– Dou-lhe alguns dias para refletir, escreva-me. Repito-o, será preciso que eu o veja todos os dias e que receba de si garantias de lealdade, de discrição que, aliás, devo dizê-lo, o senhor parece oferecer. Mas durante a minha vida já fui tantas vezes enganado pelas aparências que não quero mais fiar-me nelas. Que diabo, não é nada de mais que antes de abandonar um tesouro eu saiba em que mãos vou deixá-lo. Enfim, reflita bem no que lhe ofereço, o senhor está, como Hércules, de que infelizmente não possui a forte musculatura, na encruzilhada de dois caminhos. Procure não ter de lamentar toda a vida não haver escolhido aquele que conduzia à virtude. (Proust, 2007, p. 325-326)

Conquanto a proposta de Charlus seja ignorada pelo Narrador, o pacto não deixa de se concretizar, pois a relação amorosa que se faz pelo cativo da companheira Albertine, em *A prisioneira*, segue à risca o modelo de comportamento de obediência definido pelo barão como condição imprescindível da sua proposta de aliança a dois na vida: o afastamento da vida em sociedade, a convivência diária entre os dois, a vigilância das demais relações, principalmente no tocante ao convívio com homossexuais, o benefício concedido pelo aprimoramento do ser pela elevação cultural e intelectual etc. Essa transferência interfere no desenvolvimento narrativo da *Busca*, pois a alternância dos pares de dominadores(as) e dominados(as) se faz em *Sodoma e Gomorra*, o volume que intermedeia *O caminho de Guermantes* e *A prisioneira*, a partir de um duplo – ou, talvez, melhor dizendo, por um quádruplo movimento de deslocamento das figuras do “ciclo Vautrin” proustiano, que é então promovido pelas citações balzaquianas do barão de Charlus.

O primeiro movimento de deslocamento retoma a passagem de *Ilusões perdidas* citada por Proust em *Contre Sainte-Beuve*: quando Charlus, associando a tristeza de Herrera/Vautrin por Rastignac ao seu sofrimento amoroso por Morel, dá continuidade à sua divagação sentimental via Balzac pela reflexão das dificuldades de concretização dessa relação a partir da história de amor improvável entre a princesa de Cadignan e o jovem escritor Daniel d’Arthez. Na sua incauta percepção do sórdido Morel como um jovem de conduta linear e caráter ilibado, Charlus o imagina como o puro d’Arthez e se espelha na posição da princesa de Cadignan, a nova personalidade da outrora colecionadora de amantes marquesa Diane de Maufrigneuse, de solteira d’Uxelles, que, em *Os segredos da*

princesa de Cadignan, encarna uma mulher resignada que consegue convencer o escritor de sua pureza de conduta e sela com ele a aliança amorosa de vida a dois.

Algumas páginas adiante, Charlus promove um novo deslocamento ao criar um paralelismo entre Albertine e a princesa, enfatizando a cor da vestimenta cinza utilizada pela personagem proustiana como a marca da resignação da mulher que tenta esconder o seu passado “vergonhoso”: “Aliás, você não tem os mesmos motivos que a senhora de Cadignan para querer parecer desligada da vida, pois era a ideia que ela queria inculcar a d’Arthez com o seu vestido gris.” (Proust, 2008, p. 522). Todavia, se em Balzac a vestimenta da sra. de Cadignan encobria a vida de vastos amores adúlteros com homens, em Proust, essa associação joga uma luz multicolor sobre a ambiguidade que permeia a orientação sexual de Albertine.

Em *À sombra das raparigas em flor*, o jovem Narrador já observara a ausência de cor na predileção pelo tom escuro e sóbrio da discreta troca de vestimenta do barão: “[...] olhando-o de mais perto, via-se que, se a cor não apontava por nenhum lado em sua indumentária, não era porque ele não fizesse caso das cores e as desdenhasse, mas porque as proibira por uma razão qualquer.” (Proust, 2006b, p. 394). Mais adiante, percebe a sua rapidez em esconder no bolso a ponta colorida de um lenço que insistia em se fazer visível, “com o gesto de susto de uma mulher pudibunda, embora não inocente, quando, por excesso de escrúpulo, dissimula um atrativo físico que lhe parece indecente.” (Proust, 2006b, p. 408) – signos cifrados emitidos involuntariamente pelo sr. de Charlus que precederão a revelação que se faz a partir da compreensão de sua homossexualidade pelo Narrador.

Muhlstein lê o deslocamento da identificação balzaquiana de Vautrin para a princesa de Cadignan como decorrência de um “sentimento de culpa” de Charlus em relação à sua homossexualidade:

No seu recolhimento, ela [Diane] se apaixona por um escritor, Daniel d’Arthez, um homem sábio e virtuoso, e vive no temor de ver os seus desejos passados revelados. É um tormento que Charlus conhece bem. Ao contrário de Vautrin, ele não assume a sua homossexualidade com leveza e permanece convencido que ela não é nada aparente. (Muhlstein, 2013, p. 115)⁹

Assim sendo, o que Charlus transfere para Albertine através do paralelismo criado entre ela e a princesa é o peso do segredo dos amores passados que, se em Balzac é notório, em Proust permanece como o traço inalcançável de Albertine. É assim que, nas páginas finais de *Sodoma e Gomorra*, uma ambígua declaração da companheira sobre uma possível

⁹ No original: “Dans sa retraite, elle tombe amoureuse d’un écrivain, Daniel d’Arthez, un homme sage et vertueux, et vit dans la crainte de voir dévoilés ses caprices passés. C’est un tourment que Charlus connaît bien. Au contraire de Vautrin, il n’assume pas son homosexualité avec légèreté et demeure convaincu qu’elle n’est guère apparente.”

convivência íntima com a srta. Vinteuil e sua amiga, as lésbicas de Montjouvain, é lida pelo Narrador como uma “confirmação” das suas suspeitas acerca da homossexualidade de Albertine, tendo assim o efeito de um desvelamento de princesa de Cadignan em Diane de Maufrigneuse, insinuada anteriormente pelo barão de Charlus:

Na maior parte das vezes, os vestidos que ela preferia ofereciam aos olhares uma harmoniosa combinação de tons cinzentos como a de Diana de Cadignan. [...] Com efeito, cruzada sobre a sua saia de crepe-da-china cor de cinza, sua jaqueta de cheviote cinzenta, fazia crer que Albertine estivesse toda de gris. Mas fazendo-me sinal para que a ajudasse porque suas mangas bufantes precisavam ser baixadas ou levantadas para despir ou vestir a jaqueta, ela retirou esta e, como as suas mangas eram escocesas de um tom muito suave, róseo, azul-pálido, verdoengo, furta-cor, foi como se num céu cinzento se houvesse formado um arco-íris. (Proust, 2008, p. 521)

A revelação/desvelamento de Albertine provocará um desvio na sequência narrativa de *Em busca do tempo perdido*, uma vez que, no intuito de evitar que ela siga no caminho de Gomorra, o Narrador recuará do já decidido rompimento com a companheira – assim como da sua viagem para Veneza, que só acontecerá no volume seis, em *A fugitiva* – para iniciar a aliança a dois na vida que se fará através da sua vontade de dominação sobre Albertine no cativado de seu apartamento em Paris, reescrevendo assim o pacto de Charlus/Vautrin/Cadignan com Morel/Rastignac/d’Arthez.

Em *O tempo redescoberto*, em uma época ulterior à morte de Albertine, em uma conversa com Gilberte de Saint-Loup, a tardia e retroativa tentativa de descobertas acerca da homossexualidade da antiga amante resultará na revelação que, por outro viés, põe Balzac na base da aliança a dois na vida do Narrador com sua cativa, uma vez que a novela balzaquiana *A menina dos olhos de ouro* se mostrará como uma provável inspiração para o motivo central de *A prisioneira*:¹⁰

“É um velho Balzac que vou cavoucando para ficar à altura de meus tios, *A menina dos olhos de ouro*. Mas é absurdo, inverossímil, um belo pesadelo. Aliás, talvez uma mulher possa ser vigiada assim por outra mulher, nunca por um homem.” “Engana-se, conheci uma rapariga realmente sequestrada pelo amante; não podia ver ninguém e só saía com empregados de confiança.” “Com certeza horrorizou-se com isso, você que é tão bom. Robert e eu achamos que deveria casar-se. Sua mulher o curaria, e seria feliz.” “Não, porque tenho muito mau gênio.” “Que ideia!” “Garanto! Até já fui noivo, mas não consegui ir ao fim (e ela mesmo desistiu, por causa do meu temperamento indeciso e complicado).” Era, de fato, de uma forma muito simplificada que eu julgava minha aventura com Albertine, agora que só via de fora essa aventura. (Proust, 2013, p. 26)

Infere-se assim que Balzac também se encontra na base do deslocamento do sexo e do gênero dos sujeitos das cenas de dominação da reescrita proustiana, não apenas pela

¹⁰ O leitor encontrará uma reflexão mais demorada sobre os espelhamentos entre *A menina dos olhos de ouro* e *A prisioneira* no meu artigo “De Proust a Balzac: a transexualidade do discurso Charlus” (Souza, 2022).

associação acima referida pelo Narrador entre o domínio da Marquesa de San-Real sobre a jovem Paquita Valdez, a menina dos olhos de ouro, e o seu sobre Albertine, mas também pela relação retroativa entre a cativa proustiana e a srta. Vinteuil, ligação que somente pode se estabelecer pela balzaquiana construção fragmentária da cena de Montjouvain. Inicialmente observada clandestinamente pelo Narrador quando jovem em *No caminho de Swann*, a cena que mostra o jogo sádico e profanador entre a filha enlutada e a amiga mais velha que ameaça cuspir na fotografia do pai morto ressurgirá duplamente em *Sodoma e Gomorra*, após a ambígua revelação de Albertine.

Primeiro, através de uma visão que revela a cena lésbica como a anunciação de um presságio trágico destinado ao Narrador e, em seguida, a partir da sua reelaboração imagética que insere Albertine na cena como a amante profanadora, compondo, assim, a matriz das diversas cenas hipotéticas da traição homossexual fomentadas pelo ciúme que suplantarão as cenas da vida em comum em *A prisioneira* e aquelas das lembranças póstumas em *A fugitiva*.

Desse modo, os deslocamentos promovidos pelos retornos das personagens em Proust se desenvolvem em similitude com os da construção balzaquiana da unidade fragmentária da obra, pois cada novo elemento introduzido se engasta naquele que já fora apresentado anteriormente, direcionando assim a cena para uma nova elaboração, que acompanhará, por sua vez, um novo retorno dos seus agentes, se apresentando, portanto, como uma peça individual, porém imprescindível para a construção do seu conjunto.¹¹

3 A construção da unidade fragmentária da(s) obra(s): o olhar de Proust pelo caleidoscópio de Balzac¹²

Em “Annexe” de *L’auteur, l’ autre* (Schneider, 2014, p. 281-282), Alain Melchior-Bonnet discorre sobre o conteúdo de cartas escritas por Proust aos amigos Lucien Daudet e François Mauriac, nas quais o escritor menciona o pedido feito pelo poeta Francis Jammes da supressão da cena de Montjouvain do volume *No caminho de Swann*, por considerá-la escandalosa e desnecessária. Tal pedido despertou em Proust o temor da incompreensão por parte dos leitores da estrutura da unidade fragmentária pretendida

¹¹ No texto “Vinteuil ou la genèse du sptuor”, Karuyoshi Yoshikawa destaca a importância capital da cena de Montjouvain para a ação central de *A prisioneira*, reforçando, assim, a sua construção balzaquiana que é por mim apresentada neste artigo: “[...] sem a cena de Montjouvain entre a srta. Vinteuil e sua amiga, ou seja, sem o ciúme do herói provocado pela lembrança dessa cena, a vida em comum com Albertine não teria tido lugar.” (Yoshikawa, 1979, p. 289). No original: “[...] sans la scène de Montjouvain entre Mlle Vinteuil et son amie, c’est-à-dire sans la jalousie du héros provoquée par le souvenir de cette scène, la vie en commun avec Albertine n’aurait pas eu lieu.”

¹² Em *Proust: a violência sutil do riso*, Leda Tenório da Motta destaca a possível aproximação entre os dois autores em torno das imagens fragmentárias do caleidoscópio, tão recorrentes na narrativa da *Busca*: “[...] nisso ajudado pelo caleidoscópio, o instrumento com o qual lhe ocorre equiparar, talvez inspirado em Balzac, o efeito mundano do Affaire [Dreyfus] [...] a palavra *kaléidoscopique* já é empregada por Balzac, em sentido figurado, para assinalar uma sucessão rápida de impressões. Teria Proust conhecimento disso? O fato é que o primeiro comentário que o Narrador de *BTP* faz do Affaire envolve este artefato da seara balzaquiana.” (Motta, 2007, p.159).

para a sua obra, uma vez que, como vimos, os prolongamentos dramáticos desta cena somente seriam mostrados quando da revelação ambígua de Albertine de uma pregressa vida em comum com a srta. Vinteuil e sua amiga, passagem que somente se daria em *Sodoma e Gomorra*, volume ainda não publicado na época.¹³

A apreensão do autor de *Em busca do tempo perdido*, derivada da possibilidade da incompreensão de determinada passagem de um volume isolado, devido à “ignorância” do leitor em relação ao conjunto total da obra, pode ser igualmente compreendida pela ênfase dada por Michel Butor, em “Balzac e a realidade”, de *Repertório*, da necessidade da leitura do conjunto *A comédia humana* para uma melhor compreensão dos entrelaçamentos provocados pelos sucessivos retornos das suas personagens que se distribuem em variados volumes:

Em cada um dos elementos desse conjunto, não nos será dado, com relação a cada personagem, mais do que o indispensável para uma compreensão superficial da aventura em questão; e ser-nos-á possível ir mais longe, graças à leitura dos outros livros nos quais essas mesmas personagens aparecem, de modo que a estrutura e o alcance de cada romance individual se transforma segundo o número de outros romances que tivermos lido; tal história que nos pareceu linear e um pouco simplista à primeira leitura, no momento de nossa ignorância do mundo balzaquiano, revela-se mais tarde como o ponto de encontro de todo um conjunto de temas já explorados em outra parte. (Butor, 1974, p. 91-92)

Pois a assertiva de Butor acerca de Balzac, nesse texto escrito em 1959, muito se aproxima do comentário do escritor C. (ou B.)¹⁴ sobre o romance balzaquiano *O cura da aldeia* feito ao jovem narrador de *Jean Santeuil*, a póstuma obra inacabada e fragmentada que teria sido o primeiro romance proustiano, abandonado por volta do ano de 1899 ao fim de mil páginas escritas:

Não posso lhes falar muito de Balzac, não o conheço bem. E vocês sabem, é preciso conhecê-lo. Isto parece ingênuo, essas pessoas a quem se pergunta o que é necessário ler de Balzac e que dizem: “Tudo.” Pois bem, é verdade, a beleza não está num livro e sim no conjunto. Cada romance lido separadamente não é tão bom, e no entanto as personagens que reencontramos em todos são verdadeiramente bem realizadas. (Proust,

¹³ Karuyoschi Yoshikawa destaca ainda a constatação do “acerto” de Proust pela não supressão da cena em carta escrita a Paul Souday em 1919, portanto, seis anos após o pedido de Francis Jammes: “[...] Suprimindo-a [a cena de Montjouvain], [...] eu teria [...], pela solidariedade das partes, feito desmoronar dois últimos volumes inteiros, dos quais ela é a pedra angular, sobre a cabeça do leitor.” (Proust *apud* Yoshikawa, note 1, 1979, p. 289). No original: “[...] En la supprinant [la scène de Montjouvain], [...] j’aurais [...], par la solidarité des parties, fait tomber deux derniers volumes entiers, dont elle est la pierre angulaire, sur la tête du lecteur.”

¹⁴ As duas edições brasileiras da tradução de Fernando Py de *Jean Santeuil* (1982 e 2020) mantêm a nomeação da personagem-escritor como C. Todavia, na edição francesa de 2001, o eminente escritor observado pelo narrador e seu amigo é nomeado por C., contudo, mais adiante, passa a ser nomeado “sugestivamente” por B., inclusive nas passagens das digressões em torno de Balzac: “Tínhamos trazido perfidamente conosco, meu amigo *O Cura da Aldeia*, de Balzac, e eu *A Cartuxa de Parma*, de Stendhal, já que, estando a fim de ler esses livros com a paixão que excita uma bela e nova obra, principalmente quando ainda não terminada, não pensávamos em outra coisa e ardíamos de vontade de saber, acima de tudo, a opinião de C.” (Proust, 1982, p. 25, grifo meu). No original: “Nous avions traîtreusement descendu avec nous, mon ami *Le Curé de village* de Balzac, moi *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, car étant en train de lire ces livres avec la passion qu’excite un ouvrage nouveau et beau surtout tant qu’on ne l’a pas terminé, nous ne pensions qu’à cela et brûlions d’avoir dessus l’opinion de B.” (Proust, 2001, p. 61, grifo meu).

Em um movimento contrário ao da escrita do livro sempre por vir do Narrador de *Em busca do tempo perdido*, C. (ou B.) é o autor do manuscrito da obra que é publicada postumamente pelo narrador de *Jean Santeuil*, um romance que narra a história do então personagem-título do romance de Proust. Assim, se o Narrador da *Busca* precisou atravessar os sete volumes para chegar à revelação de que a matéria do seu livro se constituiria pela história de sua vida, a inicial declaração de C. (ou B.) põe Balzac como o segredo, ou um dos segredos, de escrita que o narrador de *Jean Santeuil* e seu amigo objetivavam obter nas suas clandestinas observações desse grande escritor.

Pensando ainda pela intrigante leitura elaborada por Stéphane Zagdanski em *O sexo de Proust*, que estabelece o olhar *voyeur* do desejo pelo segredo da escrita do narrador de *Jean Santeuil* como um esboço do motivo velado da futura observação clandestina da cena lésbica de *No caminho de Swann*, teríamos também a técnica balzaquiana da unidade fragmentária da obra como a estrutura para a construção da “matriz” das cenas de vontade de dominação do Narrador da *Busca* com Albertine:

Já em *Jean Santeuil*, a cena que mais tarde se transformará na do talude de Montjouvain, experiência original da observação dissimulada das lésbicas, consiste em se esconder para observar não o sadismo falsamente profanador das duas jovens, mas o surgimento prazeroso da inspiração do grande escritor C. (Zagdanski, 1995, p. 83- 84)

Por volta de uma década depois, Proust retoma o destaque dado pela personagem-escritor C. (ou B.) à construção balzaquiana da unidade fragmentária da obra pela voz do narrador de *Contre Sainte-Beuve*, quando este constata a importância da leitura do conjunto da obra de Balzac para a compreensão de suas partes isoladas a partir do olhar do escritor Oscar Wilde sobre a cena do suicídio que põe fim ao pacto de aliança a dois na vida entre o jovem poeta e o falso cônego:

Oscar Wilde, a quem a vida, infelizmente, deveria ensinar mais tarde que há dores mais pungentes do que aquelas que nos apresentam os livros, dizia na sua primeira fase [...]: “O maior desgosto da minha vida? A morte de Lucien de Rubempré em *Splendeurs et misères des courtisanes*”. Nesta última cena daquela primeira parte da *Tétralogie* de Balzac (pois, em Balzac, raramente é o romance que é a unidade; o romance é constituído por um ciclo, onde um romance não passa de uma parte) cada palavra, cada gesto têm assim seus lados ocultos, que Balzac não avisa ao leitor e que são de uma admirável profundidade. Revelam uma psicologia tão especial e que, com exceção de Balzac, nunca foi feita por ninguém, que ele teve suficiente sutileza para indicá-los. (Proust, 1988, p. 107)

Em nota de rodapé, Proust discorre sobre a “particularidade dramática” da predileção e do enternecimento de Oscar Wilde por essa passagem de *Esplendores e misérias das cortesãs*, devido aos futuros imbricamentos da cena balzaquiana com a sua

própria história de vida:

O fim de Lucien de Rubempré na Conciergerie, vendo toda a sua brilhante existência mundana desmoronar-se sob a prova de que ele vivia na intimidade de um condenado, não era senão a antecipação – desconhecida ainda para Wilde, é verdade – de que aquilo deveria acontecer precisamente a Wilde. (Proust, 1988, p. 107)

Contemplanção um tanto quanto intrigante se pensarmos no destaque demonstrado por Proust em *Contre Sainte-Beuve* acerca das passagens do tema da vontade de dominação do “ciclo Vautrin”, e mais especificamente da sua reflexão a partir da cena de predileção de Oscar Wilde, uma vez que o intrincamento de Wilde entre vida e obra, permeado pela passagem da morte de Lucien de Rubempré, diz mais sobre o próprio entrelaçamento entre vida e obra da elaboração proustiana em torno de Balzac do que as passagens acima transcritas permitem entrever, derivando ele mesmo de um desdobramento que atravessa as três fases anteriores ao início da escrita de *Em busca do tempo perdido*, e que tem na sra. Jeanne Proust o seu ponto de origem.

Em “Proust lecteur de Balzac”, da biografia *Marcel Proust I*, Jean-Yves Tadié afirma que o nome de Balzac surge pela primeira vez na correspondência de Proust em uma carta de sua mãe, e que “Em 1896, quando Marcel começou *Jean Santeuil*, sua mãe lhe indica que ‘a morte de Rubempré lhe comoveu menos que a de Esther.’” (Tadié, 2019, p. 507)¹⁵, ressaltando ainda a sra. Proust como uma assídua leitora de Balzac, e que a leitura de Balzac se fazia como uma linguagem própria da família Proust. Entre o abandono dos rascunhos de *Jean Santeuil* e a escrita do projeto crítico-literário *Contre Sainte-Beuve*, Proust traduz duas obras do inglês John Ruskin em parceria com a mãe, que morre em 1905 e reaparece “ficcionalmente” pela primeira vez em *Contre Sainte-Beuve* como a mãe que não admira Balzac e a quem o narrador defende o escritor do crítico Sainte-Beuve: “Um dos contemporâneos que ele menosprezou foi Balzac. Tu franzes o cenho. Sei que não o admiras.” (Proust, 1988, p. 97).

Michel Schneider retoma a relação epistolar entre a sra. Jeanne e Marcel em *Maman*, relendo a ligação escritural entre mãe e filho tanto pela sua ficcionalização em “Combray”, capítulo inicial de *No caminho de Swann*, quando a criança angustiada pela ausência da mãe sente-se unida a ela pelo fio da escrita: “[...] como um fruto maduro que rebenta a sua casca, fazia jorrar e expandir-se, até meu coração inebriado, a atenção de mamãe, enquanto ela lesse minhas linhas. Agora já não estava separado dela; as barreiras haviam tombado e nos unia a ambos um delicioso fio.” (Proust, 2006a, p. 53-54); quanto pela presença da sombra materna no imbricamento entre escrita e homossexualidade,

¹⁵ No original: “En 1896, alors que Marcel a comencé *Jean Santeuil*, sa mère lui indique que ‘la mort de Rubempré [l]’ a touchée moins que celle d’Esther.”

portanto entre obra e vida:¹⁶ “Pois o verdadeiro interdito vindo de Mamãe não era por ser homossexual, mas por ser escritor. Proust acaba por contorná-lo, não somente dizendo entre as linhas de seu romance sua homossexualidade, mas afirmando, pelo ato de escrita, que ele era autor.” (Schneider, 1999, p. 33).¹⁷

Por conseguinte, é ainda sob a sombra de Balzac que, da vida à obra, Marcel passa a ser Proust, quando o escritor reverte a predileção materna pela cena isolada do suicídio feminino do amor heterossexual de Esther por Lucien pela admiração do suicídio motivado pela revelação da aliança a dois na vida entre Rubempré e Herrera, a cena que só pode ter a sua beleza compreendida pelo olhar que apreende o todo da construção balzaquiana do “ciclo Vautrin”. Primeiro, de forma indireta, através da impetuosidade de Wilde em *Contre Sainte-Beuve*, a voz que o romancista Proust, então, reveste pelo eco anônimo da escrita ficcional, ao reafirmá-la pelo entusiasmo da balzaquiana personagem barão de Charlus em *Sodoma e Gomorra*: “E a morte de Luciano! Não me lembra mais que homem de gosto deu esta resposta, a quem lhe perguntava que acontecimento mais o afligira em sua vida: ‘A morte de Luciano de Rubempré, nos *Esplendores e misérias*’”. (Proust, 2008, p. 516, grifos meus).

Breve conclusão

Desse modo, tendo a liberdade de pegar de empréstimo a expressão de Balzac à qual Proust alude para criar uma bela imagem para a técnica do retorno das personagens e da unidade fragmentária da obra, retomo os prototextos *Jean Santeuil* e *Contre Sainte-Beuve* como dois raios desprendidos do fundo da obra proustiana, que, inicialmente abandonados pelo seu autor, retornam postumamente e atravessam os anos para poder vir tocar com sua luz esclarecedora os estudos investigativos sobre a presença de Honoré de Balzac na obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust.

¹⁶ Não pretendo me deter aqui em questões acerca da sexualidade de Proust, contudo, tendo como único intuito a averiguação das etapas que antecedem à escrita de *Em busca do tempo perdido* que são entremeadas pela presença de Balzac, o percurso inevitavelmente adentra a vida de Marcel, pois, como afirma ainda Tadié: “As releituras, na medida em que as cartas e as obras íntimas testemunham, indicam que não há um momento de crise literária na vida de Marcel em que Balzac não esteja presente, citado, comentado, reproduzido, imitado” (Tadié, 1996, p. 507). No original: “Les relectures, dans la mesure où les lettres et les œuvres intimes en témoignent, indiquent qu’il n’y a pas un moment de crise littéraire dans la vie de Marcel où Balzac ne soit présent, cité, commenté, reproduit, imité.”

¹⁷ No original: “Car le vrai interdit venant de Maman n’était pas d’être homosexuel, mais d’être écrivain. Proust finit par le contourner, non seulement en disant entre lignes de son roman son homossexualité, mais en affirmant, par l’acte d’écrire, qu’il était auteur.”

The return of the author: the presence of Honoré de Balzac in the work of Marcel Proust

Abstract

This article analyzes the presence of *The Human Comedy*, by Honoré de Balzac, as one of the structural elements of the elaboration of the romance *In Search of lost time*, by Marcel Proust. This analysis explores excerpts from two of Proust's prototexts, *Jean Santeuil* (1952) and *Against Sainte-Beuve* (1954) – unfinished texts that were posthumously published – in which Balzac's techniques of the return of the characters and the fragmented unit of the work are highlighted through Proust's critical perspective. This approach is developed from a comparative study between the highlighted excerpts of the prototexts and its future narrative transcriptions of *In Search of lost time*, in order to investigate how these posthumous publications contributed to the studies of the writing interaction between the two authors that are developed around the influence of Balzac's work in the composition of Proust's final romance.

Keywords: Marcel Proust. Honoré de Balzac. *In Search of lost time*. *The Human Comedy*. French Literature

Referências

- BALZAC, Honoré de. *O pai Goriot*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- BALZAC, Honoré de. *Ilusões perdidas*. Tradução Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.
- BARTHES, Roland. *Inéditos*, vol. 2: crítica. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. *A preparação do romance II: a obra como vontade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BONGIOVANNI-BERTINI, Mariolina. *À l'ombre de Vautrin: Proust et Balzac*. Paris: Classiques Garnier, 2019.
- BUTOR, Michel. Balzac e a realidade. In: *Repertório*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- MOTTA, Leda Tenório da. *Proust: a violência sutil do riso*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- MUHLSTEIN, Anka. *La bibliothèque de Marcel Proust*. Paris: Odile Jacob, 2013.
- PROUST, Marcel. *Jean Santeuil*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PROUST, Marcel. *Contre Saint-Beuve: notas sobre crítica e literatura*. Tradução de Haroldo Ramanzini. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- PROUST, Marcel. *Jean Santeuil*. Paris: Gallimard, 2001.
- PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Tradução de Mario Quintana. 3.ed. São Paulo: Globo, 2006a.

- PROUST, Marcel. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução de Mario Quintana. 3.ed. São Paulo: Globo, 2006b.
- PROUST, Marcel. *O caminho de Guermantes*. Tradução de Mario Quintana. 3.ed. São Paulo: Globo, 2007.
- PROUST, Marcel. *Sodoma e Gomorra*. Tradução de Mario Quintana. 3.ed. São Paulo: Globo, 2008.
- PROUST, Marcel. *A prisioneira*. Tradução de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar. 13.ed. São Paulo: Globo, 2011.
- PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. Tradução de Lúcia Miguel Pereira. 3.ed. São Paulo: Globo, 2013.
- RÓNAI, Paulo. *Balzac e a Comédia humana*. 4.ed. São Paulo: Globo, 2012.
- SCHNEIDER, Michel. *Maman*. Paris: Gallimard, 1999.
- SCHNEIDER, Michel. *L'auteur, L'autre: Proust et son double*. Paris: Gallimard, 2014.
- SOUZA, Francisco Renato de. De Proust a Balzac: a transexualidade do discurso Charlus. *Em Tese*, v. 28, n. p. 373-394, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/emt/article/view/56249>
- TADIÉ, Jean-Yves. Proust lecteur de Balzac. In: *Marcel Proust I: biographie*. Paris: Gallimard, 1996.
- TADIÉ, Jean-Yves. *La cathédrale du temps*. Paris: Gallimard, 1999.
- WILSON, Edmund. Marcel Proust. In: *O castelo de Axel*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- YOSHIKAWA, Karuyoschi. Vinteuil ou la genèse du sptuor. In: *Cahiers Marcel Proust 9: Études proustiennes III*. Org. Jacques Bersani, Michel Raimond et Jean-Yves Tadié. Paris: Gallimard, 1979.
- ZAGDANSKI, Stéphane. *O sexo de Proust*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

O *topos* do “inimigo de mim” e sua presença na poesia ontem e hoje

Rafael Campos Quevedo¹

Cláudia Oliveira Silva Rocha²

Resumo

Este trabalho estabelece paralelos entre o *topos* do “inimigo de mim”, estabelecido por Sá de Miranda no poema “Comigo me desavim” a partir da cantiga de Jorge Manrique e imitado por autores portugueses do século XVI entre os quais Camões, Baltazar Estação, entre outros, e três poemas do século XX da autoria de Ferreira Gullar, Nauro Machado e José Chagas. Tais paralelos se propõem a averiguar ressignificações, deslocamentos, variações e marcas que sirvam como indício de uma reconfiguração do *topos* em questão. A discussão teórica está fundamentada nos estudos de Marcia Arruda Franco (2018) e Geraldo Augusto Fernandes (2020) a respeito da circulação da cantiga mirandina no século XVI e sua recepção no século XX e nos estudos de Carlos Felipe Moisés (2001) e Hauser (2007) a respeito da colocação do problema no contexto histórico-filosófico pós-renascentista e da perspectiva do maneirismo. O *corpus* quinhentista português foi extraído da seção “inimigo de mim” que integra a segunda edição da antologia de Sheila Hue (2007).

Palavras-chave: Inimigo de mim (*topos*). Poesia quinhentista portuguesa. Poesia brasileira do século XX

Data de submissão: abril. 2025 – Data de aceite: janeiro. 2026

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v22i1.16923>

¹ Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB); mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), especializado em Literatura Brasileira (UNIVERSO) e graduado em Filosofia e Letras pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). É Professor associado do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMA (PGLetras-UFMA). <https://orcid.org/0000-0003-4958-7095> E-mail: rafael.quevedo@ufma.br

² Universidade Federal do Maranhão. E-mail: claudia.rocha2010.2@gmail.com

1 O *topos* do “inimigo de mim”: contextualização e origem

Em sua *Antologia de poesia portuguesa do século XVI*, Sheila Moura Hue (2007) assinala uma das principais características formadoras da poesia portuguesa quinhentista – a imitação: “dos modelos clássicos, dos renascentistas estrangeiros, dos contemporâneos portugueses e de alguns bons poemas e poetas lidos, declamados e copiados em cancioneiros e papéis avulsos” (Hue, 2007, p. 13). A produção poética a partir de modelos relaciona-se a uma tradição na qual preconizava-se o trabalho (a exemplo da lição acerca do labor poético de matriz horaciana) de seleção e recombinação de imagens e ideias que, ao gerar um poema novo, “deixa ver (ou exhibe) as fontes de que proveio”, revelando a criatividade pessoal do autor, como explica Roberto de Oliveira Brandão (2001, p. 37).

Nesse período de efervescência humanista, a poesia tradicional ibérica abriu espaço para novas tendências provindas da Itália, incluindo a poesia de Dante e de Petrarca. Marcia Arruda Franco (2007) ressalta que, ao longo da transição entre o trovadorismo medieval e a poesia palaciana, houve uma redefinição de gêneros e formas:

O hibridismo poético caracteriza os primórdios da aventura de introdução das formas italianas na poesia escrita em língua portuguesa, na virada entre os séculos XV e XVI. Isto é, ao introduzirem as formas e os gêneros italianos (o soneto, a sextina, a canção e também aquelas mais reflexivas e clássicas como a ode, a elegia, a carta moral e a égloga pastoril) os primeiros quinhentistas continuaram a lançar mão do hibridismo poético praticado na tradição cancioneril, que há um século se humanizava na corte central do cenário ibérico, isto é, em Castela, quer quando trovavam em castelhano, quer quando em português. (Franco, 2007, p. 72).

Dois nomes que se destacam a partir de então são os de Bernardim Ribeiro e Sá de Miranda. Grandes amigos dos saraus de D. Manuel, eles tiveram suas trovas impressas pela primeira vez no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, em 1516. Geraldo Augusto Fernandes (2020) destaca que, nesse volumoso compêndio, com 880 poemas, aparecem composições que prenunciam muitas das estéticas futuras, a exemplo do barroco.

Antes de introduzir em Portugal a expressão do ritmo italiano na forma do soneto, Sá de Miranda praticou a imitação de poetas do *Cancionero General* de Hernando del Castillo, de 1511, a saber, Jorge Manrique e Garcia Sanchez glosando, em castelhano, e utilizando a medida velha. O nome de Sá de Miranda está ligado, portanto, não só à divulgação do Humanismo em língua vulgar, mas à introdução das inovações técnicas, formais e de conteúdo. Ele se tornou modelo para toda uma geração de poetas, tais como Diogo Bernardes, Pêro da Andrade Caminha e Antônio Ferreira e, como aponta Franco (2005, p. 149), “Camões, muito provavelmente, leu e ouviu as obras de Sá de Miranda”.

No legado petrarquista inclui-se o *topos* do *desengaño* a partir da questão amorosa. Trata-se de uma concepção segundo a qual, a fim de tornar o sentimento duradouro, era

necessário aumentar a sua intensidade, com o afastamento dos amantes, conduzindo a um sofrimento pela insatisfação do desejo. Em Sá de Miranda, como Ramon demonstra na análise do vilancete “Pois os meus olhos são vossos”, o momento da deflagração do amor provoca dois tipos de reação no sujeito amador:

uma dissensão interior entre a razão e o sentimento (‘Razões que não vem, nem vão;/ Vou-me após o coração’); depois, acarreta como consequência a total submissão e despojamento do sujeito lírico face ao objecto amado (‘Tudo é em vosso poder: / [...] / Vou-me após o coração / Que vos já deu / Quanto soía ter de seu’) e a própria abdicação da liberdade pessoal (‘De livre que eu aqui vim / Não deixastes nada em mim’). Como consequência dessa renúncia voluntária, o sujeito perde a sua identidade, ou antes, abdica dela em favor da amada (‘E como podia ser / Ver-vos eu / E ter mais nada de meu’). Este é o primeiro patamar do caminho para o desengano, isto é, o despojamento da própria individualidade. (Ramon, 2011, p. 182).

Ao questionar as aparências e as constantes mutabilidades, coloca-se em cena um eu em conflito, como aponta Leila de Aguiar Costa (2017), que se vê em um “vão trabalho’ para o qual é necessário um ‘meio’ capaz de pôr ‘fim’ aos ‘perigos’” (Costa, 2017, p. 168). Jorge Osório (1985) explica que há nas cantigas mirandinas o elemento da disputa entre as faculdades da alma (razão, vontade, memória, entendimento). Na cantiga quatrocentista “*No sé por qué me fatigo*”, de Jorge Manrique, observa-se um sujeito poético envolvido em uma disputa amorosa:

*No sé por qué me fatigo,
pues con razón me vencí,
no siendo nadie conmigo
y vos y yo contra mí.*

*Vos por m’haber desamado,
yo por haberos querido,
con vuestra fuerça y my grado
habemos a mí vencido;*

*pues yo fui mi enemigo
em dar-me como me dí,
quién osará ser amigo
del enemigo de sí?* (Jorge Manrique. In: Del Rio, 2009, p. 110).

A primeira estrofe inicia-se com uma constatação do eu poético de que se encontra sozinho e vencido, tanto pela amada - devido ao amor não correspondido - quanto por ele mesmo, por tê-la desejado. Marcia Arruda Franco (2018, p. 73) explica que “a desavença consigo mesmo é uma espécie de luta contra o desejo”. Assim, o sujeito se encontra dividido, pois um eu e a amada o venceram (“*y vos y yo contra mí*”, “*Vos [...] / yo [...] / habemos a mí vencido*”), estabelecendo uma relação de desavença interior: “*pues yo fui mi*

enemigo/ em dar-me como me dá". O eu abarca tanto o agente quanto o receptor da ação (ele o venceu e foi vencido), cuja derrota ocorreu no ato de se entregar à amada. A postura de derrotado se apresenta no primeiro verso e finaliza com uma questão sem saída: não adianta se cansar - é um trabalho vão - pois ninguém será amigo do inimigo de si.

Antonio Montero Del Rio (2009, p. 64) destaca que aí se verifica "a explicação da cisão em 'inimigo de si' na origem. O eu cindiu-se e tornou-se inimigo de si ao amar e dar-se em ascese amorosa", sendo o amor o fator externo desagregador do eu. Em seu poema, Sá de Miranda toma o mote espanhol e desenvolve o seu conteúdo temático:

*Del tormento fatigado
no sé qué consejo sigo,
voy de cuidado en cuidado;
mas, después en mí tornado,
no sé por qué me fatigo.*

*Haz lo que suele el pesar,
desatinando-me así;
mas bolviendo a en vos pensar,
no sé de qué me quejar,
pues con razón me vencí.*

*En aquella mi agonía,
ya no me queixo, mas digo:
Quando fué la prisión mia,
quién ayudarme podría
no siendo nadie conmigo?*

A partir do desenvolvimento do mote de Manrique, pode-se perceber um sujeito poético exausto do seu sofrimento. Esse tormento também é caracterizado como uma agonia e uma prisão – um estado do qual ninguém pode libertá-lo, nem ele mesmo. À constatação da própria solidão ("*no siendo nadie conmigo*") combina-se o tom desenganado, reforçado nos paralelismos "*no sé qué consejo sigo*", "*no sé por qué me fatigo*", e "*no sé de qué me quejar*":

*Y aun esto no bastó,
que harto mal era por sí:
que a mí me faltase yo!
No fui conmigo allí, no,
y vos y yo contra mí!*

*Que dirán a tal concierto,
sin mas dilación cumplido?
Entramos me havemos muerto:
vos por qué no sé, mas, cierto,*

yo por haveros querido.

*Lo más como lo sabré?
Que en aquel punto ordenado
que a vos los ojos alce,
a mí desamado me he,
y vos a mí desamado.*

Não ter a companhia de outros estabelece a condição para o sentimento da solidão. No entanto, ela se agrava quando o sujeito se sente desamparado por ele mesmo: “*que harto mal era por sí:/ que a mí me faltase yo!*”. Ele se lamenta por não estar do seu próprio lado na disputa (“*No fui conmigo allí, no, / y vos y yo contra mí!*”). O eu lírico não sabe as razões da amada, mas sabe que, de sua parte, o desconcerto instaurado deve-se, justamente, ao fato de ter se entregado à paixão (*vos por qué no sé, mas, cierto, / yo por haveros querido*) e abandonado a si. Por fim, a amada, portanto, possui esse poder de suscitar o amor apenas com o olhar, sendo esta a arma utilizada para vencer o eu lírico na glosa mirandina:

*En el mal, quando acontece,
es consuelo el ser forzado;
también esto aquí falece:
que juntamente parece
com vuestra fuerza y mi grado.*

*Fuerza, en que no consentistes;
mas vuestro poder sabido,
en que venceis quanto vistes;
él y los mis ojos tristes
havemos a mí vencido.*

*Qué lágrimas y qué ruegos,
alcanzarán un abrigo,
en tantos desasosiegos,
pues acendí los mis fuegos
y pues fuí mi enemigo?*

*Es la razón natural,
cada uno ansí por sí,
que a los otros seré tal,
quando a mi mismo hize mal
en me dar como me dí?*

*Todos van al su provecho;
yo, que a mis males me obligo,
ando conmigo en despecho;
de tan duro y cruel pecho*

quién osará ser amigo?

*Mas, qué digo yo? Osará,
y no mucho, antes así:
qual peligro deterná
aqueel que fuyendo vá
del enemigo de sí?* (Sá de Miranda. In: Del Rio, 2009, p. 110-112).

Entretanto, é na célebre “Comigo me desavim” que o tema recebeu maior enfoque. Vejamos a cantiga, extraída da antologia de Sheila Moura Hue (2007):

Comigo me desavim,
Sou posto em todo perigo,
Não posso viver comigo
Nem posso fugir de mim.

Com dor da gente fugia
Antes que esta assim crescesse,
Agora já fugiria
De mim, se de mim pudesse.
Que meio espero ou que fim
Do vão trabalho que sigo,
Pois que trago a mim comigo
Tamanho imigo de mim? (Sá de Miranda. In: Hue, 2007, p. 122).

No campo do significado, observa-se um eu em desavença consigo. Tal conflito interior se configura em uma luta incontornável, pois ele não pode coabitar consigo, nem escapar de si, como indicado na primeira estrofe. Não havendo mais como fugir, a dor é originada por ele mesmo – transformando-o no próprio algoz (‘Pois que trago a mim comigo/ Tamanho imigo de mim?’). Entretanto, o motivo que ocasionou essa disputa não é mencionado.

No campo imagético, observa-se o desdobramento do eu em dois entes antagônicos nessa luta inescapável. Isso se evidencia pelo emprego dos vocábulos “comigo” e “inimigo”, que requerem um segundo elemento – quem vai consigo? Quem é inimigo de quem?; pelo verbo “me desavim”, o qual também requer uma segunda pessoa, e pelo uso da voz passiva no verso “Sou posto em todo perigo”, que levanta a pergunta sobre o agente da ação.

A respeito da substituição da palavra “cuidado”, presente na edição de 1516³, por “trabalho”, na variante de 1595 – utilizada para a análise, Franco (2018) explica que fica patente um deslize para um sentido mais metalinguístico, “no qual a desavença advém da

³ “Comigo me desavim, / vejo-m’em grande perigo, / nam posso viver comigo / nem posso fugir de mim. // Antes qu’este mal tevesse, / da outra gente fugia, / agora ja fugiria/ de mim, se de mim podesse, / Que cabo espero ou que fim / deste cuidado que sigo, / pois trago a mim comigo / tamanho imigo de mim?”. (CGGR, 415, 338, ll. In. Fernandes, 2018, p. 45).

luta com as palavras no trabalho de escrever”. (Franco, 2018, p. 71), tal como voltaremos a comentar mais adiante. Geraldo Augusto Fernandes (2020), por sua vez, ao analisar a versão do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, destaca o uso do vocábulo:

Apesar de a palavra ‘cuidado’, motivo do perdimento do poeta, geralmente pertencer ao campo semântico do amor, não me parece ser o caso desse poema, uma vez que, nas composições amorosas, os cuidados, os males, as penas e outros termos estão sempre em associação, nunca sozinhos. (Fernandes, 2020, p. 45).

Fernandes (2020, p. 43) destaca, ainda, que esse “eu perdido” egocêntrico, “particularidade que não aflora apenas nessa fase da Literatura, mas que nela se exacerba chegando muitas vezes ao fingimento da coita amorosa”, emerge no “Comigo me desavim”. Logo, pode-se observar o deslize da lírica amatória para o voltar-se do poeta sobre a subjetividade, como destaca Marcia Arruda Franco (2000).

Maria Isabel Morán Cabanas (2022, p. 42) também ressalta que Sá de Miranda partiu desses modelos “para a recriação da cisão do eu”. A cantiga teve uma grande recepção entre os quinhentistas, a saber, Martim Castro do Rio, Estêvão Rodrigues de Castro e Vasco Mousinho de Quevedo Castelo Branco. Seguindo o processo imitativo da época, Baltazar Estação desenvolveu o mote:

Glosa

Do aborrecimento próprio

Comigo me desavim
Porque sou meu inimigo,
Nem posso viver comigo
Nem posso fugir de mim.

Tenho um ódio capital
Que dum amor nasce e vem,
Ambos meu sujeito tem:
Assim que eu quero-me mal,
Porque a mim me quero bem.

E como saiba de mim
Que este bem é meu imigo,
Causa foi mal a que vim,
Por vingar-me a mim comigo
Comigo me desavim (Baltazar Estação. In: Hue, 2007, p. 120).

A primeira volta da cantiga é quase uma reprodução do “Comigo me desavim”. Baltazar Estação insere o vocábulo “inimigo” no segundo verso, que aparece apenas no fim da cantiga de Sá de Miranda. Essa variante é muito parecida com a original, com a mesma

forma fixa e os mesmos recursos rítmicos. Vale destacar a questão amorosa que aparece nesse poema – o motivo da desavença que não consta na cantiga mirandina – mas que não se endereça a ninguém. Fernandes (2020) pontua que o confronto entre o bem e o mal é nuclear na poesia de cancioneiros.

Contemporâneo de Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro também se dedicou ao tema:

Antre mim mesmo e mim
Não sei que se alevantou,
Que tão meu imigo sou.

Uns tempos com grande engano
Vivi eu mesmo comigo,
Agora no mor perigo
Se me descobre o mor dano.
Caro custa um desengano
E pois m'este não matou
Quão caro que me custou.

De mim me sou feito alheio,
Antre cuidado e cuidado
Está um mal derramado
Que por mal grande me veio.
Nova dor, novo receio
Foi este que me tomou

Assi me tem, assi estou (Bernardim Ribeiro. In: Hue, 2007, p. 119).

No mote destaca-se o berço do antagonismo entre o eu e ele mesmo, um conflito sobre o qual não há explicações. Na segunda parte o eu poético demarca o tempo da convivência harmoniosa, mas também do “grande engano”, em que ele vivia de ilusões. A partir da tomada de consciência do desengano, ele se vê possuído por um grande mal, o seu maior dano. O tom passivo demonstra uma situação incontrolável e a superioridade de seu inimigo. Geraldo Augusto Fernandes (2020, p. 46) destaca o tom melancólico da perda: “uma perda de si mesmo, em que o motivo não é revelado, portanto parece-me ser existencial”.

Luis André Nepomuceno (2011), em um estudo sobre as éclogas de Bernardim Ribeiro, explica que a mudança súbita de um quadro existencial é frequente nesse poeta, além de uma espécie de estranhamento de si, em que os personagens “já não reconhecem seus próprios sentimentos, como se tivessem se tornado inimigos de si mesmos ou alheios a sua própria identidade” (Nepomuceno, 2011, p. 71). O autor, citando Helder Macedo, destaca que “o ‘eu’ pode ficar dividido e oposto a si mesmo numa situação existencial concretamente ameaçada, como resultado de irreconciliação de opções materialistas anteriores com a qualidade espiritual do amor revelado como um ‘bem’” (Nepomuceno,

2011, p. 72). Assim, o distanciamento da amada deflagra a perdição do eu.

O tema também foi glosado por Luís de Camões:

*De que me serve fugir
De morte, dor e perigo,
Se me eu levo comigo?*

Voltas

Tenho-me persuadido
Por razão conveniente,
Que não posso ser contente
Pois que puder ser nascido.
Anda sempre tão unido
O meu tormento comigo,
Que eu mesmo sou meu perigo.

E, se de mi me livrasse,
Nenhum gosto me seria,
Que, não sendo eu, não teria
Mal que esse bem me tirasse.
Força é logo que assi passe:
Ou com desgosto comigo,
Ou sem gosto, e sem perigo. (Camões. In: Hue, 2007, p. 122).

Camões confere um traço mais existencial ao tema, em que o eu lírico afirma não poder ser contente pelo simples fato de ter nascido, pois carrega consigo o seu rival. Ele também ressalta a ineficácia da fuga, de que ele não poderia colher os louros dessa vitória. Vale destacar que não há menção à causa dessa rivalidade. Em Manrique, há a insatisfação do desejo mas, a partir de Miranda e, posteriormente, com Camões, o que se observa é o enfoque na questão do eu em dissensão consigo, que se constitui o seu maior perigo.

Na lírica renascentista portuguesa, Camões foi certamente quem mais cultivou o tema da batalha dos contrários, especialmente a travada entre a razão e o sentimento. Em Camões, o uso da razão conduz à apreensão do desconcerto e à certeza da impossibilidade de ser feliz, enquanto que a sua perda dá ao homem a cega confiança na ilusão de felicidade. Eis a situação incontornável: ter consciência é sentir o desconcerto do mundo, enquanto que a felicidade estaria na ignorância: “Mas antes muito mais se esforça assim/Um contrário com outro por vencer./ Mas a Razão, que a luta vence, enfim,/Não creio que é Razão; mas há de ser/Inclinação que eu tenho contra mim” (Camões, 2003, p. 554)

A confusão dos contrários, por sua vez, encontrará lugar na estética maneirista e em outras posteriores. Arnold Hauser (2007) explica que esse confronto é um reflexo da divisão dentro do homem e de sua alienação do mundo:

O paradoxo em geral implica uma vinculação de inconciliáveis, e *discordia concors*, o rótulo frequentemente aplicado ao maneirismo, indubitavelmente reflete um elemento essencial nele. Seria superficial, entretanto, encarar os elementos conflitantes que compõem uma obra de arte maneirista como simples jogo com a forma. O conflito expressa o conflito da própria vida e a ambivalência de todas as atitudes humanas; em suma, expressa o princípio dialético subjacente ao conjunto da perspectiva maneirista. Esta assenta, não apenas na natureza conflitante de uma experiência ocasional, mas na ambiguidade permanente de todas as coisas, grandes e pequenas, e na impossibilidade de alcançar a certeza a respeito de qualquer coisa. Todos os produtos do espírito devem portanto mostrar que vivemos num mundo de tensões irreduzíveis e opostos mutuamente exclusivos e no entanto interconectados. (Hauser, 2007, p. 21).

Ao contrário do Renascimento, que buscava uma harmonia entre razão e sentimentos, corpo e alma, o maneirismo revela o conflito e a incerteza da existência humana. Interessante observar a admissão do conflito e da ambiguidade, os quais não são apenas ornamentos literários, mas expressam as tensões próprias do homem. O autor destaca que o maneirismo reflete a experiência de viver em um mundo repleto de opostos irreduzíveis, e a arte, ao expressar essas tensões, oferece uma visão mais verdadeira e complexa da condição humana, ao contrário de uma tentativa de resolvê-las ou ignorá-las.

De todo modo, o tema propicia o movimento do olhar para dentro de si. Moisés (2001) pondera que tal convite à introspecção faz com que o sujeito se depare com o limiar do vazio absoluto, a negação do próprio eu, sendo “uma das formas mais contundentes de experimentar o desconcerto do mundo” (Moisés, 2001, p. 60). A dissensão interior, na temática do desconcerto do mundo, justifica a presença do “eu perdido” em poemas do cancionero de Resende, como observa Geraldo Augusto Fernandes (2020) evidenciando, portanto, que não se trata de um aspecto restrito à lírica de temática amorosa:

No CGGR [Cancioneiro Geral de Garcia de Resende], contam-se cerca de 30 poemas em que esse ‘eu perdido’ ou ‘desavindo’ ou ‘dividido’ são cantados - nas cantigas, trovas, vilancetes e poemas de formas mistas. Esses cantos são ora por motivo de amor, ora por motivo existencial, como se pode verificar na antológica cantiga de Sá de Miranda ‘Comigo me desavim’. O poema é inovador pelo tema, pois o ‘perder-se’ não está ligado, pelo menos explicitamente, ao amor. (Fernandes, 2020, p. 44-45).

Do sofrimento amoroso à constatação do desconcerto do mundo, tem-se o eu em desconcerto. Assim, pode-se situar o “inimigo de mim” como um desdobramento do eu em desconcerto, por motivações sejam elas externas ou internas, de cunho amoroso ou existencial. O tema se tornou um *topos* na literatura portuguesa. Sheila Moura Hue (2007)

Por meio da alternância de um verso para outro, de dois poemas pertencentes a épocas distintas, O'Neill proporciona uma leitura em que os dois tempos se tocam, sugerindo uma produtiva sobreposição de temporalidades distintas, ao modo de uma espiral que, em cada volta, recupera algo do ciclo anterior, atualizando-o.

Nos versos mirandinos, o sujeito está em desacordo consigo, já nos carneirianos, a subjetividade é posta em questão, pois o eu não se reconhece nem em si nem no Outro. Essa problemática ganha largo terreno na poesia de Fernando Pessoa e seus heterônimos, onde tantas vezes se explora o sujeito poético que se identifica com esse intervalo entre o não ser e o ser, entre o ser e o estar - uma das dicotomias pessoanas, como aponta Leyla Perrone-Moisés (1982). Desse modo, Fernando Pessoa radicalizaria a divisão do eu por meio de seus heterônimos - que correspondem a uma criação, de modo que nem mesmo o ortônimo poderia ser chamado de "ele mesmo":

Ora, é preciso dizer, uma vez por todas, que Fernando Pessoa 'ele mesmo' não existiu. Que o lugar designado por esse nome é um lugar desertado, que esse nome flutua na inter-dicção e margeia o discurso por ele assinado. É preciso render-se à evidência de sua perfeita invisibilidade, devida à sua divisibilidade. É preciso confessar que Pessoa é um poeta fictício, tão irreal quanto os heterônimos que inventou. (Perrone-Moisés, 1982, p. 12).

Talvez seja de Fernando Pessoa a herança mais imediata e conhecida da temática do eu em conflito ou em dissipação a que se poderiam associar as atualizações mais recentes do *topos* do inimigo de mim, uma vez que os poemas quinhentistas que versaram sobre esse tema não costumam constar na maior parte das antologias e, à exceção de Camões e Sá de Miranda, os demais nomes não figuraram entre os mais prestigiados. Nosso interesse, no entanto, é justamente propor um cotejo entre um *corpus* mais atual de variações do inimigo de mim e a tradição ibérica dos séculos XV e XVI, a partir dos exemplos apresentados até o momento e alguns outros casos quinhentistas a que recorreremos oportunamente. Os poemas escolhidos são de autoria de Nauro Machado, José Chagas e Ferreira Gullar. Principiemos por este último.

Uma parte de mim
é todo mundo:
outra parte é ninguém:
fundo sem fundo.

Uma parte de mim
é multidão:
outra parte estranheza
e solidão.

Uma parte de mim
pesa, pondera:

outra parte
delira.

Uma parte de mim
almoça e janta:
outra parte
se espanta.

Uma parte de mim
é permanente:
outra parte
se sabe de repente.

Uma parte de mim
é só vertigem:
outra parte,
linguagem.

Traduzir uma parte
na outra parte
— que é uma questão
de vida ou morte —
será arte? (Gullar, 2008, p. 293)

Os principais traços da antiga tópica encontram-se nesse famoso poema de Gullar pertencente ao livro *Na vertigem do dia*, de 1980: o eu cindido e a ameaça que essa cisão representa. A cisão formula-se em termos de antagonismo entre as duas partes e a ameaça encontra-se por sua vez, textualmente, na expressão “vida ou morte” da última estrofe. Antagonizar, aqui, significa fazer oposição ou contrariar alguma coisa em algum aspecto. Estas, as contrariedades e as oposições, se acirradas a níveis extremos, ameaçam desintegrar um sujeito poético já comprometido quanto à sua unidade. Nenhum poema da tradição quinhentista portuguesa deixou de considerar que o eu em desavença consigo mesmo implica em perigo iminente: “Sou posto todo em perigo” (Sá de Miranda), “núncios do mal e do perigo” (Baltazar Estaço), “agora no mor perigo” (Bernadim Ribeiro), “Mas eu quando me vejo em tal perigo” (Quevedo Castelo Branco), “E posto em tal perigo mal me sinto” (Castro do Rio), são exemplos que dão a ver a recorrência da questão. Qual seria esse perigo, raramente dito, mas tantas vezes sugerido, senão o último estágio da desavença consigo mesmo, a saber, a autoaniquilação? Uma característica dessa tópica é sempre orbitar em torno dessa ameaça.

É interessante notar que, do ponto de vista estrutural, o poema de Gullar pode ser considerado uma espécie de soneto rasurado ou transgredido. Isso ocorre porque a maioria dos versos do poema é formada por decassílabos heroicos cindidos em duas partes e transformados em versos menores de seis e quatro sílabas poéticas. Submetendo-o a uma

tentativa de estruturação em forma de soneto, o poema resultante resultaria composto de quinze versos: onze decassílabos, sendo dez heroicos perfeitos e um único (o verso 14) com a primeira tônica recuada para a quinta sílaba poética, três hexassílabos e um trissílabo final. Dessa forma, a tradição do soneto— uma forma poética fundamental no processo de sondagem interior da poesia lírica— como que permaneceria presente, ainda que de maneira fragmentada, funcionando como um palimpsesto em que tanto a estrutura métrica quanto o próprio tema são rasurados e atualizados. Eis a forma do soneto imperfeito, com os versos escandidos e as tônicas em negrito:

1. U/ma/ par/te/ de/ **mim**/ é/ to/do/ **mun**/do:
2. ou/tra/ par/te é/ nin/**guém**:/ fun/do/ sem/ **fun**/do.
3. U/ma/ par/te/ de/ **mim**/ é/ mul/ti/**dão**:/
4. ou/tra/ par/te es/tra/**nhe**/za e/ so/li/**dão**/.

5. U/ma/ par/te/ de/ **mim**/ pe/sa/, pon/**de**/ra:
6. ou/tra/ par/te/ de/li/ra.
7. U/ma/ par/te/ de/ **mim**/ al/mo/ça e/ **jan**/ta:
8. ou/tra/ par/te/ se es/pan/ta.

9. U/ma/ par/te/ de/ **mim**/ é/ per/ma/**nen**/te:
10. ou/tra/ par/te/ se/ **sa**/be/ de/ re/**pen**/te.
11. U/ma/ par/te/ de/ **mim**/ é/ só/ ver/**ti**/gem:

12. ou/tra/ par/te/, lin/gua/gem.
13. Tra/du/zir/ u/ma/ **par**/te na/ ou/tra/ **par**/te
14. — que é/ u/ma/ ques/**tão**/ de/ vi/da/ ou/ **mor**/te —

15. se/rá/ ar/te?

A resolução da dilemática questão de vida ou morte, no poema, está condicionada a um trabalho de tradução a respeito do qual o sujeito poético levanta a dúvida sobre se será arte tal trabalho. A pergunta que arremata o poema estabelece-o, por sua vez, no campo da metalinguagem, o que permite uma terceira conexão com o “inimigo de mim” mirandino: a questão do trabalho poético. A esse respeito, vejamos a seguinte consideração de Marcia Arruda Franco:

Entre os contemporâneos da cantiga — os primeiros que a interpretaram, incluindo aí o autor e seus editores — o sentido do conjunto de versões conhecidas deslizaria de um questionamento do eu em desavença consigo mesmo para um desenvolvimento metalinguístico, típico dos autores horacianos, cuja filosofia de composição poética se pauta pelo *labor limae*, no qual a desavença advém da luta com as palavras no trabalho de escrever. Este deslize de sentido no primeiro horizonte de recepção da cantiga é simples de ver ao compararmos as três variantes dos versos 9º e 10º: em 1516, “que cabo espero ou que fim / deste cuidado que sigo”; nos anos 1540: “que glória espero ou que fim, / da vã contenda que sigo”, e, por fim, em 1595, na edição

príncipe da obra de Sá de Miranda: “Que meio espero ou que fim / Do vão trabalho que sigo”. (Franco, 2018, p. 71).

Uma aparente diferença parece se inserir entre as duas posições acerca da relação entre o trabalho artístico e a questão da desavença subjetiva: no caso do poema de Gullar a indagação é lançada, mas não respondida, ou seja, não se afirma se é ou não a arte esse modo de tradução de uma coisa na outra, tarefa vital, ou mortal, conforme registrado pela voz lírica. Já no poema de Sá de Miranda, por haver a admissão, por parte do sujeito poético, de que seu trabalho é vão, teríamos aí uma tomada de posição sobre a impossibilidade de a poesia atuar, de algum modo, para o equacionamento do dilema. A diferença nos parece, como dissemos, apenas aparente, se atentarmos, na cantiga de Miranda, para a assertividade do eu lírico no verso: “Do vão trabalho que sigo”. Esse “que [eu] sigo” contrasta com a vanidade do trabalho. Por que seguir, ou seja, insistir, perseverar, em algo que se considera vão senão porque, de algum modo, ele não é de todo em vão? No poema de Gullar, por sua vez, a dúvida recai sobre um aspecto que poderíamos considerar como secundário, uma vez que o trabalho de traduzir uma coisa na outra, ou de traduzir-se, não é posto em dúvida, mas sim se a isso se pode ou não chamar de arte. Não se duvida da necessidade do trabalho em si, mas de que ordem seja ela.

Isso posto, passemos para as considerações sobre o poema de Nauro Machado do livro *O cirurgião de Lázaro*, de 2010. Segue o soneto:

Minha existência é igual a um pesadelo
girando ainda em torno do seu centro,
querendo entrar e sem poder fazê-lo
naquilo a ser de quem comigo é o dentro.
Eu só me faço, enquanto vivo, pelo
ser no qual, meu contudo, jamais entro,
para desenredá-lo qual novelo
abrindo fios de aranha em ventre adentro.
Como fazer-me pois, se só comigo,
a guerrear comigo, meu inimigo,
querendo sempre o dentro, eu nunca estou?
Se olhando o duplo a que sempre me oponho
no pesadelo em mim de um outro sonho,
meu próprio ser não sabe quem eu sou? (Machado, 2010, s/p).

Inegavelmente o mais angustiado, o mais agônico da tríade de poetas que compõe este trabalho, Nauro Machado é, também, dos três autores, o que mais dedicou poemas ao tema do eu dividido, ou em profundo conflito consigo mesmo. Essa angústia de ordem existencial adquire forma em versos que, além de forte expressividade subjetiva, são carregados de recursos reforçadores de antagonismos, torsões e contrariedades:

O mundo como tragédia é a marca de sua visão que se constrói por toda a sua obra, montando através de um pensamento anagógico a permanência dual e inconciliável da vida: Deus-Nada, Morte-Vida, Corpo-Alma, Alegria-Angústia, Solidão-Amor, etc. Nauro, em sua poesia, sustenta um jogo entre semelhanças e diferenças, não querendo suprimir nem um nem outro, mas é obstinado em manter a tensão das forças contrárias, pois é nessa manutenção das diferenças que irrompe a beleza e a verdade da guerra, do conflito incessante que fundamenta toda a existência. (Miranda, 2019, p. 182).

Para além do eu em desavença consigo, o soneto em questão articula mais duas variações presentes na tópica quinhentista do inimigo de mim: o traço do eu perdido e o da guerra consigo mesmo. O primeiro expressa-se, principalmente, pelo emprego da comparação do eu com o novelo enredado, mas também pela imagem, estabelecida por comparação, da existência como um pesadelo que consiste em girar através do centro de si sem nunca conseguir acessar esse centro. Somada com a metáfora da guerra, que comparece textualmente no décimo verso, o efeito obtido é o da total desesperança, de absoluta impossibilidade de conciliação ou obtenção de algum tipo de equilíbrio consigo, conforme a própria dúvida assinalada no final do poema.

A nosso ver, essas duas variações correspondem, portanto, a hipérboles da metáfora nuclear da estrutura do *topos*, isso porque tanto a perda de si quanto a guerra consigo correspondem a ampliações ou agravamentos da experiência da cisão subjetiva. Essas ampliações já se faziam presentes nos poemas quinhentistas, a exemplo do soneto de Quevedo Castelo Branco “Quando às vezes a mim por mim pergunto”, cuja primeira estrofe segue reproduzida a seguir:

Quando às vezes a mim por mim pergunto,
Quem fui responde que me não conhece,
Com não ser, de quem sou me desconhece
E tem-me por defunto o já defunto.
[...] (Castelo Branco. In.: Hue, 2007, p. 124)

Martim Castro do Rio também articulou o tema associando a perdição subjetiva às imagens, hoje para nós tão borgianas, do labirinto e do deserto:

Perdi-me dentro em mim como em deserto,
Minh'alma está metida em labirinto,
E posto em tal perigo já me sinto
Cair noutro maior, nele encoberto.
[...] (Castro do Rio In.: Hue, 2007, p. 123)

Ainda da autoria de Quevedo de Castelo Branco temos o desdobramento do *topos* do inimigo de mim na guerra interna travada no campo da subjetividade da qual não há

vencedores:

Fujo de mim, quando me não precató,
Sem querer outra vez me acho comigo,
Tenho-me por suspeito e inimigo,
E comigo perpétua guerra trato.

Entrando em mim destruo, prendo e mato,
Mas eu quando me vejo em tal perigo
Contra mim me levanto, e me persigo
A ferro e sangue, sem querer contrato.

Por mim tenho os sentidos, que me acodem,
A razão coa vontade e coa memória
Sustentam contra mim outro partido.

Ai civil guerra sem despojo e glória,
Onde os que podem mais contra si podem,
Onde o que é vencedor fica vencido. (Castelo Branco. In: Hue, 2007, p. 124).

No emprego que faz desses elementos da tópica do eu perdido e em guerra consigo, Nauro Machado insere-os em um quadro mais amplo de figuração da experiência existencial do homem. Nesse sentido, tudo se passa como se esse desencontro de si mesmo, bem como a angústia advinda dessa perpétua guerra interna correspondessem ao estágio mais avançado de um abandono existencial no qual o sujeito, desamparado de Deus e, agora, de si mesmo, não encontra mais nenhuma possibilidade de salvação. Resta-lhe a angústia mais ferrenha, a ser revolvida em um mosaico de figurações expressivas associadas a outras tantas abordagens do mal-estar físico do eu e suas circunstâncias, algo que o aproxima, como bem observou José Guilherme Merquior, da lírica de Augusto dos Anjos: “No sombrio expressionismo de Nauro, que lembra (menos o léxico cientificista e a estridência fônica) o de Augusto dos Anjos, a imagística se põe a serviço - para além da moldura espiritualista - de toda uma somatização da Angústia” (Merquior, 2020, Orelha do livro).

O mesmo não se pode dizer da poesia de José Chagas, menos ainda do tom com que o poeta tratou do topos em questão nesse soneto intitulado “Análise”, inserto na seção “Poemas inéditos” de sua *Antologia Poética* do ano de 1998:

Eu, que nunca termino o que começo,
vou, sem ter começado, ver meu fim,
e já me preparei para o regresso
de uma viagem que não fiz em mim.

Vivo um contraste humanamente expresso,

pois me fiz dois: um bom e outro ruim.
Sendo irmão de mim mesmo, a mim confesso
que, se nasci Abel, cresci Caim.

De antigas eras trago esse conflito,
e ora amaldiçoado, ora bendito,
não encontro equilíbrio em meu redor.

Mas, se não tendo início é que me acabo,
lanço tudo o que sou a Deus e ao Diabo,
e eles que façam como achar melhor. (Chagas, 1998, p. 344)

É no soneto de Chagas que o tema alça maior grau mais elevado de universalidade, seja porque sua formulação não se circunscreve a um drama solipsista, na medida em que se apresenta como um traço inerente à condição humana, seja pelo caráter arquetípico a que relaciona o tema. Em comparação com os dois poemas anteriores, este se mostra o que mais se aproxima de uma aceitação relativamente apaziguada da experiência da cisão interior, situando-a numa dimensão, por assim dizer, cósmica, e assumindo a impotência individual do eu poético para equacioná-la. Isso se manifesta no próprio tom de que o tema é revestido. Consideravelmente menos angustiado, assume certo viés de jocosidade, pontualmente em seu desfecho, ao dizer que lançará o problema a Deus e ao Diabo.

Desenvolvendo as afirmações do parágrafo anterior, poderíamos dizer que, muito embora o poema se inicie situando o tema do antagonismo no plano de um drama individual expresso em primeira pessoa, logo na segunda estrofe o sujeito poético reconhece viver “um contraste humanamente expresso”, afirmação que desloca o conflito para um plano de universalidade, apresentando-o como dado da condição humana e não tragédia individual. Em seguida, ao indicar que o conflito remonta a “antigas eras” e ao acionar o tema dos irmãos rivais culminando no mais arquetípico dos dualismos – o da oposição entre Deus e o Diabo –, o poema estabelece de forma definitiva o tema das contrariedades como sendo de natureza cósmica. Nesse sentido, o soneto, fiel à tarefa analítica que o título sugere, promove uma espécie de exame da questão da cisão interior, mais do que a mera expressão de sua vivência íntima. A propósito da relação entre o título e a abordagem apresentada pelo soneto, as primeiras informações do verbete “Análise” do *Dicionário de Filosofia* de Nicola Abbagnano podem ser úteis:

Em geral, a descrição ou a interpretação de uma situação ou de um objeto qualquer nos termos dos elementos mais simples pertencentes à situação ou ao objeto em questão. A finalidade desse processo é resolver a situação ou o objeto nos seus elementos, de modo que um processo analítico é considerado bem-sucedido quando tal resolução é realizada. Esse processo foi empregado por Aristóteles na lógica da demonstração (apodítica), com a finalidade de resolver a demonstração no silogismo, o silogismo nas figuras, as figuras nas proposições. (Abbagnano, 2007, p. 51-52)

Em que pesem os diversos sentidos que a palavra assume a depender do filósofo que a emprega, tanto o procedimento descritivo-interpretativo, quanto a teleologia resolutiva parecem-nos atributos constitutivos da análise em qualquer circunstância em que seja adotada. Considerando-se o soneto como forma poética e, portanto, alheio às convenções lógico-conceituais que caracterizam o discurso filosófico, o procedimento analítico nele não se dará nos moldes da argumentação filosófica *stricto sensu*. Isso, no entanto, não impede que reconheçamos, nos versos de José Chagas, um reflexo do processo analítico, ao descrever os termos do problema do dualismo e encaminhar-se para uma “resolução” que se apresenta de modo parodicamente derrisório nos dois últimos versos. É nesse movimento que se revela a lógica imanente ao tratamento do antagonismo no poema, bem como o modo peculiar com que o poeta o conduz, conforme já observado: certo acatamento da dicotomia como condição mesma do homem temperada, ao final, com uma a pincelada de jocosidade, como que a abrandar a angústia da experiência do dilaceramento interior.

Assim, se considerados sob uma perspectiva de triangulação, os três poemas apresentam distintos modos de abordagem da cisão subjetiva. Em “Traduzir-se”, Ferreira Gullar dimensiona o conflito em termos antagônicos, articulando-o à experiência do fazer artístico e estabelecendo, assim, um elo com a tradição mirandiana do “inimigo de mim”. Nauro Machado, por sua vez, adotando uma verve mais marcadamente vinculada ao maneirismo, radicaliza e intensifica o tema, convertendo a cisão em uma guerra intestina e dramática, na qual emerge um eu exasperado, em plena vertigem existencial. Por fim, José Chagas encaminha-se para uma resolução de cunho “analítico” da dualidade, ao situar a dicotomia como um dado constitutivo do universo e, por extensão, da própria condição humana.

Considerações finais

Antônio Donizeti Pires (2007, p. 11-12), em concerto com os estudiosos da investigação tópica, explica que os lugares-comuns na Literatura podem apresentar, de fato, desgaste, mas também grandes variações de aplicações, perda de seu sentido original e “adquirir novas e inusitadas direções semânticas”:

Interessa-nos, portanto, o modo como este ou aquele poeta, em temporalidades e espaços descontínuos, valeu-se deste ou daquele clichê consagrado pela tradição, manipulando-o em novas direções semânticas, imprimindo-lhe seu talento pessoal e seus ideais estéticos e/ou os de sua época, bem como as marcas de seu tempo histórico e de sua realidade social. (Pires, 2007, p. 5-6).

Essas marcas puderam ser observadas nos poemas que foram tratados neste artigo,

em que os poetas fazem novos empregos do *topos* clássico. Da luta do desejo amoroso à perda do conhecimento de si, o *topos* do inimigo de mim continua sendo ressignificado. Perceber esse olhar para a subjetividade proposto pela lírica de caráter existencial do século XVI e as semelhanças com poemas de outras épocas possibilita um diálogo profícuo entre a tradição e a contemporaneidade.

No *corpus* quinhentista, o processo de imitação segue mecanismos da glosa das cantigas castelhanas e de Sá de Miranda, e o uso de outras formas italianas, conforme a efervescência cultural do período. Apesar da extração da lírica amatória, o eu em inimizado consigo já aparece em poemas dos séculos XV e XVI sem estar ligado à perdição amorosa. Na verdade, como foi observado, o tema também está relacionado à noção do desconcerto do mundo e à crise da racionalidade. Destacamos, ainda, o dualismo entronizado pelo Renascimento, do ingênuo ideal da coexistência dos contrários, em (suposta) equilibrada harmonia. O “inimigo de mim” também se relaciona com o jogo dos contrários, recurso largamente em voga no maneirismo e no barroco. O contraste nos remete diretamente para a ideia de um eu dividido, confrontado com sua própria natureza e com suas limitações internas.

O mesmo núcleo agônico e conflitivo comparece nos poemas de Gullar, Machado e Chagas, onde encontra diferentes desdobramentos. Nesse sentido, os três textos, embora enraizados em contextos histórico-culturais distintos, dialogam intensamente com a tradição ao reelaborarem, cada qual à sua maneira, o tema da cisão interior: ora conectando-o ao fazer artístico, ora enfatizando o drama existencial, ora explorando uma dimensão de especulação analítica. Tais atualizações do *topos* atestam a vitalidade da tradição — não como repetição estéril, mas como campo fértil de reinvenção e continuidade.

The "self enemy" topos and its presence in poetry now and then

Abstract

This paper sets parallels between the "self enemy" topos, established by Sá de Miranda in the poem "Comigo me desavim", from Jorge Manrique's song, followed by other sixteenth century Portuguese authors who imitate him, such as Camões, Baltazar Estação, among others, and three 20th century poems by Ferreira Gullar, Nauro Machado and José Chagas. Such parallels are aimed to verify new meanings, shiftings, variations and marks which point to a new setting of the topos. The theoretical framework is based on the works of Marcia Arruda Franco (2018) and Geraldo Augusto Fernandes (2020) regarding the circulation of Sá de Miranda's song in the sixteenth century and its reception in the 20th century; and Carlos Felipe Moisés (2001) and Hauser (2007) concerning the historical and philosophical context of post-Renaissance and the mannerism perspective on the issue. The fifteenth century corpus has been extracted from the "self enemy" section of the anthology by Sheila Hue (2007).

Keywords: Self enemy. Fifteenth century Portuguese poetry. Twentieth century Brazilian poetry

Referências

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução coordenada e revista por Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *Poética e Poesia no Brasil (Colônia)*. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- CABANAS, Maria Isabel Morán. “Mulher e Sá de Miranda no Cancioneiro Geral: o canto da sereia entre tradição e inovação”. In: SOUSA, Sérgio Guimarães; BRAGA, Luciana; COSTA, Anabela (org.). *Repensar Sá de Miranda e o Renascimento*. Centro de Estudos Mirandinos, Amares, 2022.
- CAMÕES, Luís de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- CHAGAS, José. *Antologia poética*. São Luís/Rio de Janeiro: EdUFMA/Topbooks, 1998.
- COSTA, Leila de Aguiar. Sá de Miranda e os abismos do eu. *FronteiraZ: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária*, (18), 2017, 167-178.
- DEL RIO, Antonio Henrique Monteiro. *A cisão subjetiva na lírica portuguesa: século XVI e século XX*. 2009. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- FERNANDES, Geraldo Augusto. A temática do eu perdido no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende. In: *Série Estudos Medievais*, 6: Temas e representações. FERNANDES, Geraldo Augusto (org.). Fortaleza: ANPOLL, 2020, p. 43-57.
- FRANCO, Marcia Arruda. Ainda a redescoberta de Sá de Miranda no século XX-Alexandre O'Neill e Carlito Azevedo. Boletim. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, v. 20, n.26, 2000, p. 61-80.
- FRANCO, Marcia Arruda. Sá de Miranda, trovador e poeta. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, v. 27, n. 37, p. 63-77, jun. 2007.
- GULLAR, Ferreira. *Poesia completa*. Teatro e Prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- HAUSER, Arnold. *Maneirismo: a crise da Renascença e o surgimento da arte moderna*. Trad. J. Guinsburg e Magda França. 2a. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- HUE, Sheila Moura (org.). *Antologia de poesia portuguesa*. Século XVI: Camões entre seus contemporâneos. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.
- MACHADO, Nauro. *O cirurgião de Lázaro*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2010.
- MERQUIOR, J. G. “O fantasma romântico”. In: MACHADO, A. N. C. *Impressões sobre Nauro Machado*. 2ª ed. Teresina; São Luís: Halley S/A Gráfica e Editora, 2020.
- MIRANDA, Wandelson Silva de. “Nauro Machado na estrada do *Suna*: poesia e exílio na modernidade” In: QUEVEDO, Rafael Campos; MIRANDA, Wandelson Silva de. (org.). *Os canhões de Troia: ensaios sobre Nauro Machado e José Chagas*. Fortaleza: Imprece, 2019.
- MOISÉS, Carlos Felipe. “A máquina do mundo”. In.: MOISÉS, Carlos Felipe. *O Desconcerto do Mundo: do Renascimento ao Surrealismo*. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

NEPOMUCENO, Luis André. “De mim mesmo sou inimigo”: exílio e saudade na écloga II de Bernardim Ribeiro. *Caligrama Revista de Estudos Românicos*, 16(1), 2011.

OSÓRIO, Jorge Alves. Entre a tradição e a inovação. Sá de Miranda na esteira de Garcisaso: em torno do debate poético da écloga Alexo. *Revista da Faculdade e Letras do Porto*, série Línguas e Literaturas, 1985, p. 59- 70.

PERRONE-MOISÉS, Leila. *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PIRES, Antônio Donizeti. Lugares-comuns da lírica ontem e hoje. *Linguagem – Estudos e Pesquisas*, Catalão, vols. 10-11, 2007.

RAMON, Micaela. “Nada do que vês é assi,/ trás os olhos não te abales: ilusão e desengano na poesia de Sá de Miranda”. In: *Estética e Ética em Sá de Miranda*, org. de José Cândido de Oliveira Martins e Sérgio Guimarães de Sousa, Guimarães: Opera Omnia, 2011, pp. 175-189.

Legados culturais e literários em narrativas orais potiguaras

Maria Alice Ribeiro Gabriel¹

Resumo

Este artigo pretende analisar alguns relatos potiguaras sobre bruxas, considerando um prisma comparativo e interdisciplinar em literatura luso-brasileira e história oral. O objetivo é delimitar temas, motivos e fórmulas não indígenas em histórias potiguaras como “A Bruxa de Coqueirinho”. O estudo indica que as narrativas orais analisadas absorvem elementos chave da cultura popular e da tradição literária europeia e luso-brasileira.

Palavras-chave: Estudos indígenas. Cultura potiguara. Literatura luso-brasileira

Data de submissão: julho. 2024 – Data de aceite: junho. 2025

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v22i1.16128>

¹ Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia (1998), mestrado em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2003), doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo - USP (2011) e doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia - UFU (2022). Pesquisadora vinculada ao Laboratório de Estudos Judaicos (LEJ) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira. <https://orcid.org/0000-0003-0256-1306> E-mail: rgabriel1935@gmail.com

Introdução

Considerando a natureza heterogênea de narrativas tradicionais, em prosa e verso, este artigo analisa, sob enfoque comparativo e interdisciplinar, traços de culturas não-indígenas em relatos orais potiguaras coletados por Milena Veríssimo Barbosa, indígena potiguara, de março a abril de 2020, por meio de entrevistas gravadas em áudio, nas aldeias Jacaré de César e Três Rios, localizadas no município de Marcação, na Paraíba. Os relatos foram reunidos na coletânea “É história viva, num é história morta”: narrativas potiguaras do litoral norte da Paraíba (2020).

Selecionaram-se relatos sobre as chamadas “bruxas de Coqueirinho”, a fim de analisar temas, motivos e fórmulas do conto popular e do romance pan-ibérico. Posto que o estudo une histórias tradicionais e reminiscências, cumpre aliar a reflexão de Eliane Potiguara (2022): “Em primeiro lugar, os povos indígenas têm uma cultura oral [...] têm todo um contexto histórico, espiritual, cosmológico, têm todo um contexto de vida, de essência, de força, de energia [...] que pode resgatar sua identidade indígena”; às palavras de Milena V. Barbosa (2020, p. 10): “A memória, que guarda os ensinamentos e tradições, também foi afetada pelo contato com outras culturas. Nessa perspectiva, destaca-se a figura dos anciãos como guardiões dessa arte de narrar as histórias cheias de enredos sobrenaturais e seres encantados”.

1 Relatos potiguaras e crenças sobre bruxas

A história das bruxas de Coqueirinho, praia do litoral sul da Paraíba, inclui-se entre as narrativas tradicionais potiguaras. Segundo Cássio Ferreira Marques (2019, p. 34), moradores das imediações relatavam, “há muito tempo”, casos de bruxas conhecidas no lugar: “As pessoas mais velhas da região respeitavam tanto os relatos sobre as bruxas, que botavam uma tesoura aberta debaixo do travesseiro das crianças pagãs, para que as bruxas não levassem seus filhos”. Às bruxas atribui-se a origem de plantas atípicas da vegetação natural de Coqueirinho e, ainda:

Alguns pescadores que avistaram as bruxas, em noite de lua cheia, dizem que elas entoavam um cântico assim: “Rema, rema, minha comadre, quando fui, fui de carro; quando vim, vim a pé; tamborete na cabeça, roendo meus catolés”. Contudo, o que mais assustou os pescadores foi a velocidade atingida pelas bruxas, cada remada delas chegava até sete léguas. (Marques, 2019, p. 35, grifo do autor).

Aspectos comuns ao registro de Marques (2019), como o cântico das bruxas e a distância de sete léguas, verificam-se na narrativa de Maria Zita Pereira dos Santos ou Dona Zita, como é conhecida no lugar. Nascida na aldeia Jacaré de São Domingos,

moradora da aldeia Três Rios desde menina, Dona Zita contava 66 anos de idade em 2020, quando forneceu o seguinte relato:

Olhe, o problema dessas Bruxas de Coqueirinho é... Eu não sei, se é história verdadeira, eu não sei, porque tem no livro, né? Tem nos livros que elas andavam muito. Diz qui, uma certa vez, os pescador ia pescar e a maré tava cheia e eles ia deixar a maré secar. Um ficou no barco, deitado embaixo das redes. E o outro foi beber. E chegou duas mulheres, subiu no barco e disse:

– Vâmo cumade, vâmo...

Aí diziam:

– Rema, rema, minha cumade, cada remada é uma légua.

Elas dizia... [...] convidando a outra cumade pra remar, que cada remada era uma légua. E ele disse que andou muito, por muitos canto, canto que eles nem conheciam. E, antes da maré secar, elas voltaram e deixaram o barco no mesmo canto! No mesmo lugar. Mas isso é história de livro [...]. (Santos, 2020, p. 71).

“Arreda, arreda”, “Chove, chove”, “Espalha, espalha”, “Esteia, esteia”, “Foge, foge”, “Toca, toca”, “Vai-te, vai-te”, “Varre, varre”, “Voa, voa” e “Rema, rema” são princípios de fórmulas da tradição oral portuguesa recolhidas por José Leite de Vasconcelos (1882, p. 51) na Beira Baixa, a exemplo de “Rema, rema nevoeiro, / Lá p’ra casa do agulheiro”. O mesmo início de fórmula citado por Dona Zita e por Marques (2019, p. 35): “Rema, rema, minha comadre...”.

A distinção entre “história verdadeira” e “história de livro” pressupõe neste estudo os polos real e ficcional, oralidade e escrita; cultura indígena e não indígena. Já Orlando Soares de Lima, de 67 anos, morador da aldeia Jacaré de César, relatou um caso da história familiar, ao responder se sabia histórias sobre as bruxas de Coqueirinho:

Sei... óia, nós morava na Vila, aí pai... Os primeiro que morava na Vila foi nós: Pai Antônio e Mãe Jacinta. Pedro Pontes morava de um lado, Mãe Jacinta do outro e a finada Zeba do outro. Pai criava uns bode, aí de noite a cabra deu cria de três bode. Aí mãe disse assim:

– Antônio, tu tem cuidado que a bruxa vai carregar esses bode. Aí quando foi de tardezinha chegou pra se enterrar dois pagão, dois menino. Tinha morrido, no rio da ponte, aí veio pra botar na igreja de São Miguel pra enterrar, no outro dia, que era assim. Aí veio, né? Quando foi de manhãzinha, óia, isso aqui [o rosto] tava mordido e as coxa e os braço dos menino. Aí o povo começaram a chamar nome com a bruxa. Aí vai e não vai, enterraram os menino, anoiteceu, a cabra com os bodinho. Aí pai disse:

– Hoje eu vou carregar a espingarda pra dar um tiro numa cachorra da mulesta daquela!

Mas deixa que era a cumade dele. Era a cumade de Baía² que virava [bruxa]. Aí, de noite, ela num veio?! Levou os bode berrando, numa maior artura. Aí pai passou-lhe fogo com a espingarda de sã [sal]. Quando os bode caiu nos pés do caba: “buufo!” Aí mãe:

– Num disse que ela vinha ver de noite, Antônio? Que aquilo é tudo sem-vergonha! É! (Lima, O., 2020, p. 44-45).

² A maior parte do território do município de Baía da Traição localiza-se dentro de reservas potiguaras.

A narrativa de Orlando Soares remete à informação colhida por Marques (2019, p. 34) concernente a moradores locais mais antigos que “[...] botavam uma tesoura aberta debaixo do travesseiro das crianças pagãs, para que as bruxas não levassem seus filhos”. Em “A bruxa e a tesoura aberta”, ensaio de *Superstições e Costumes* (1958), Câmara Cascudo explana por que:

Debaixo do colchão do recém-nascido, e mesmo na cama onde está a mãe, põe-se uma tesoura de aço, aberta, para afugentar as bruxas que vêm durante a noite sugar o sague da criança. É um costume de Portugal que se espalhou no Brasil. Há igualmente na Espanha, França, Bulgária, Romênia, Grécia etc. O aço amedronta os maus espíritos e fâ-los fugir imediatamente de sua presença mágica. [...] As bruxas, apavoradas, desaparecem como fumaça. Para os espíritos malignos que andam à noite, as forças adversas, obscuras e poderosas, a lâmina de aço é um amuleto defensivo de poder irresistível. (Cascudo, 2002, p. 210).

Sobre o poder defensivo dos metais contra bruxas, Leite de Vasconcelos (1882, p. 44) coligiu crenças interrelacionadas. Em Chaves, distrito de Vila Real, ouviu que: “Se se espetar uma navalha na sombra das Bruxas, ellas ficam quietas”; em Vila Real, acredita-se que: “Olhar para a sombra é o mesmo que olhar para o Diabo”; em Famalicão: “Diz-se que o homem tem duas sombras: uma mais negra, outra mais leve: uma do Anjo-da-Guarda, outra do Demônio”.

Câmara Cascudo (2002, p. 211) associou o afastamento da bruxa pela “presença de uma arma, aparente ou real”, à crença, comum a vários povos, inclusive entre guerreiros da China imperial, de que maus espíritos possam ser feridos “pelo ferro aguçado ou o aço heróico”: “[...] a origem dessa tradição, vinda de ato em ato, de povo em povo, até a tesoura aberta dos nossos sertões e da Península Ibérica [...]”, Europa, Ásia e África, remontaria ao culto de deuses rútilos tornados pelos latinos “defensores da vida organizada, da existência iniciante”, do lar onde havia um recém-nascido: “Para guardar a parturiente romana dos assaltos brutos de Silvanus, punham ao redor do leito um objeto de ferro, um dos utensílios dos deuses Picumnus e Pilumnus [...]” (Cascudo, 1967, p. 132). Recordem-se ainda as consagrações de Portugal a São Miguel, em 1147, e a São Jorge, em 1387, após vitórias militares atribuídas à proteção desses santos, retratados como guerreiros armados de espada e lança. Leite de Vasconcelos notou que a crença pagã na “virtude do aço” foi combinada à religiosidade popular portuguesa em usos cotidianos:

As Bruxas são principalmente afugentadas por meio do ferro e do aço [...]. Quando uma mulher dá à luz um filho, espeta um prego de aço no chão para a criança não ser enfeitada [...] Para as Bruxas não sugarem o sangue dos recém-nascidos, deve pôr-se debaixo do travesseiro uma tesoura de aço aberta em cruz [aqui à virtude do aço está reunida a da cruz] (Vimieiro, Sinfães). Para as Bruxas não ouvirem o que se diz d’ellas, deve-se ter de deante uma tesoura ou navalha aberta que contenha aço (Sinfães). (Vasconcelos, 1882, p. 99-100).

A tradição colhida por Leite de Vasconcelos ressurgiu em crenças e relatos sobre bruxas coligidos igualmente nos anos oitenta do século XIX por Consiglieri Pedroso (2014, p. 17-18): “A crença de que as bruxas chupam o sangue às crianças de mama, encontra-se ainda atualmente em todos os pontos do nosso país. [...] Para livrar as crianças das bruxas deve pôr-se-lhes debaixo do travesseiro, enquanto dormem, uma tesoura aberta em forma de cruz”. Parte da absorção desse legado cultural em Três Rios e Jacaré de César seria de ordem religiosa, pois:

A maioria dos potiguaras ainda é ligada à religião católica [...] praticamente em todas as aldeias há igrejas católicas com devoção a santos escolhidos pela própria comunidade, sob coordenação da Paróquia São Miguel Arcanjo, da Baía da Traição/PB. Algumas igrejas mais antigas, como a de São Miguel e a de Nossa Senhora dos Prazeres são símbolos históricos, étnicos e territoriais que nos levam ao período de colonização, com vínculos fortes principalmente pelos “troncos velhos”, a maioria com devoção árdua a São Miguel, chamado de padroeiro dos potiguaras. (Barbosa, 2020, p. 49).

Na acepção de “história verídica”, os relatos de Dona Zita e de Orlando Soares situam a bruxa em um contexto com aspectos: religiosos cristãos (os meninos pagãos velados na igreja de São Miguel Arcanjo, o compadrio); históricos (os primeiros moradores da aldeia São Miguel, conhecida por “Vila”); etnográficos (a influência da maré na pesca, costumes dos pescadores) e socioculturais, relativos à percepção da bruxa pelo grupo (“a bruxa vai carregar esses bode”, “o povo começaram a chamar nome com a bruxa”, “carregar a espingarda pra dar um tiro numa cachorra da mulesta daquela”, “ela vinha ver de noite” e “aquilo é tudo sem-vergonha!”). Sobre as frequentes alusões ao compadrio na literatura oral nordestina, Câmara Cascudo referiu que:

De Portugal herdou o brasileiro a tradição dos compadres e comadres, espécie de irmandade de auxílio mútuo, respeitosa intimidade e ligação espiritual inquebrantável [...] imediatamente abaixo dos irmãos legítimos. [...] As comadres eram como irmãs dos compadres, admoestando-os, rindo, indo mesmo no direito do ralho e do conselho moral. [...] Naturalmente a instituição nasce com o desenvolvimento do catolicismo, porque não há outra fonte para o fortalecimento desse vínculo espiritual. (Cascudo, s.d, p. 294-296).

Renomado estudioso da cultura navajo, Clyde Kluckhohn (1962, p. 93) ponderou que, se a margem de subsistência de um grupo é estreita, a cooperação entre seus membros torna-se decisiva. Em casos de isolamento geográfico, ou de períodos em que o contato com estranhos diminui, a cooperação não se restringe às necessidades econômicas. Em comunidades menores, onde o parentesco tende a se ampliar e o isolamento intensifica afinidades e conflitos, a bruxaria serve para projetar hostilidades geradas no interior do grupo. Chamou a atenção de Kluckhohn (1962, p. 102-104) que nos relatos navajos o parente morto pela bruxa era sempre um irmão. Já nos relatos sobre

metamorfos (do inglês *shapeshifter*), os informantes reconheciam que a bruxa era sempre uma irmã. Nos relatos potiguaras, o vínculo fraternal é substituído pelo compadrio.

Segundo Câmara Cascudo (1984, p. 15), a natureza das condutas alimentares, práticas laborais, festas, superstições, assombros, rezas e vocabulário, integrados, no Brasil, à “[...] vida nas povoações e fazendas era setecentista nas duas primeiras décadas do século XX”, ambiente no qual: “A instituição do compadrio era uma potência, determinando o vínculo obrigacional sagrado [...]” de auxílio mútuo. Nas histórias das bruxas potiguaras há vestígios desse contexto.

2 Outros relatos potiguaras e tradições sobre bruxas

Considerações do antropólogo Clyde Kluckhohn (1962), do historiador Marc Simmons (1980), do etnógrafo Paul Atkinson (2008) e do historiador navajo Wally Brown (2023; 2024) quanto à ótica dos indígenas do povo Navajo (Diné) sobre bruxas seriam válidas para os relatos potiguaras deste estudo. Embora, por razões históricas e territoriais, a cultura navajo não denote influência de religiões cristãs similar à do catolicismo entre os potiguaras, há crenças e atitudes relativas à bruxaria e à feitiçaria (*black arts*) análogas às dos europeus. Publicada em 1944, a pesquisa de Kluckhohn expôs repercussões psicológicas e sociais da bruxaria entre os navajos.

Os tribunais navajos puniam com a pena de morte a prática e o comércio da magia negra (*black arts*), mas com o tempo, devido a pressões externas, as punições se abrandaram. Pessoas suspeitas de bruxaria eram mal vistas na comunidade e a maledicência que pairava sobre elas era constante, afirmou Kluckhohn (1962, p. 25-47). Brown (2024) sublinhou a questão do poder coercitivo e do individualismo na prática antiga e moderna da bruxaria, definida como negação do bem comum. Para Bruno Betelheim, a figura da bruxa pressupõe um dilema moral, pois:

Quem não desejaria ter o poder da bruxa [...] e usá-lo para satisfazer todos os seus desejos, conseguir todas as coisas boas que deseja e punir os inimigos? E quem não teme tais poderes se outra pessoa os possui e pode usá-los contra nós? (Betelheim, 2002, p. 103).

A questão do poder é sugerida por Leite de Vasconcelos (1882, p. 311, grifo do autor) como elemento distintivo: “As Feiticeiras não passam de simples adivinhadeiras com o poder de fazer *feitiços* (em questões de amor, etc.); as Bruxas são mais alguma coisa do que isso, porque podem sofrer metamorfoses, tornar-se invisíveis, chupar creanças, etc.”. De acordo com a *Confissão de umas Bruxas, que se queimaram na Cidade de Lisboa, ano de 1559. Pelo Juízo Secular em uma devassa que mandou tirar a Rainha Dona Caterina*, manuscrito do século XVI: “Nenhuma pode ser bruxa, sem subir pelos degraus de feiticeira

e alcoviteira”; em acréscimo a esse excerto do documento, Consiglieri Pedroso (2014, p. 13) afirma que a feiticeira, embora se comunique e pactue com o Diabo, conheça drogas, ingredientes e feitiços, não perde a forma humana nem conta com os poderes ilimitados ou extra-humanos da bruxa, cujo “[...] caráter é essencialmente maléfico [...] é um gênio malfazejo, e o mal que faz vai recair sobre os mais inofensivos entes, como acontece com as crianças de mama, às quais chupa o sangue”. Atinente aos fatores sócio-históricos que conformam a tradição popular, Timothy Walker (2004) e Kenia de Almeida Pereira referiram o aspecto dual da bruxa na sociedade portuguesa, extensivo ao Brasil colônia, onde a medicina oficial permaneceu inacessível à população por muito tempo:

[...] Portugal era também a terra das contradições. A mesma bruxa que preparava um unguento para apaziguar misérias corporais ou espirituais [...] incutia desconfiança, medo e terror. Ela podia até aliviar ou curar, mas tais práticas, acreditava-se, estavam atreladas ao diabo. [...] Algumas ervas eram também usadas de forma transgressiva. (Pereira, 2014, p. 66-70).

Kluckhohn (1962, p. 81-120) e Brown (2024) referem o poder como tema chave ligado à prática da bruxaria, na acepção de recurso para obter afeto, derrota de inimigos, riqueza, bem como prazeres e realizações em desacordo com a natureza, o sagrado e as leis do grupo. Afetando negativamente esses três domínios, a bruxaria desarmoniza a vida em sociedade, pois a bruxa usa seu conhecimento e poder de modo nocivo ao grupo, diferente de pajés e curadores.

“A víbora e o calango”, conto do povo Kurâ-Bakairi, cuja população de 1055 pessoas vive atualmente no cerrado mato-grossense, tematiza o uso do poder e do conhecimento. Daniel Munduru, em nota à narrativa, comentou a questão referindo-se ao poder curativo dos pajés:

O pajé kurâ-bakairi tem o poder de entrar nos corpos dos animais e das pessoas doentes para ajudar na cura das doenças. [...] Essa história, muito comum em povos tradicionais, mostra que não se pode conquistar o conhecimento do outro apenas pela observação. É preciso muito esforço para adquirir conhecimento e praticá-lo de forma positiva na comunidade. (Munduruku, 2022, p. 70).

Na tradição e na cosmologia do povo Navajo, bruxas manipulam saberes especiais sobre a natureza, afirmou Atkinson (2008, p. 176), podem aparecer e desaparecer subitamente, assumir a forma de qualquer animal, adoecer ou matar pessoas e animais, daí inspirarem temor a povos indígenas e não indígenas. Segundo Kluckhohn (1962, p. 251), o domínio de tais saberes pode levar curadores mal treinados ou corrompidos (*bad singers*) à prática da bruxaria, porém a bruxa jamais é confundida com o verdadeiro curador (*singer*), que atua a favor dos valores mais caros aos navajos. Nesse ponto, recorde-se importante questão cultural referida por Ailton Krenak:

Nas tradições que eu compartilho, não existe poder sobrenatural. Todo poder é natural, e nós participamos dele. Os xamãs participam dele. Os pajés, em suas diferentes cosmogonias, saem daqui e vão a outros lugares no cosmos. [...] Não no sentido simbólico, mas real. (Krenak, 2020, p. 1982).

Os eventos narrados por Dona Izabel Veríssimo de Lima, moradora da aldeia Jacaré de César e com 65 anos à época da recolha deste relato de viés (auto)biográfico, referem a história pessoal, familiar e coletiva, o encontro de um pescador local com uma bruxa, a “volta por todos os cantos do mar”, o poder de aparecer e desaparecer misteriosamente, e o riso da bruxa:

Nasci no Val, quando eu tava com sete pra oito ano me mudei de lá. Me mudei porque não dava pra viver mais lá. Meu pai se mudou pra lá, aí nós foi pra lá. Passou um tempo...Aí que... Quando o pessoal de lá foi pescar... Aí foi que, quando o homem foi pescar, que olhou pra trás [...] É, das bruxas, é! Aí tava uma mulé sentada, no coisa da canoa atrás, como que é que chama... [...] Na poupa? Aí que quando ele deu a volta por todos os cantos no mar, e aquela mulé sentada, aquela mulé sentada... Aí ele foi, voltou. Que quando ele chegou, no porto, de novo, aquela mulé deu aquela risada, aquela risada, aí ele se assombrou. Aí foi... Pulou da canoa, que, quando olhou pra trás, não viu mais ninguém. Aí ele veio pra casa e não foi mais. Essa aí foi que passou-se que eu vi. (Lima, I., 2020, p. 55).

Leite de Vasconcelos (1882, p. 79, grifo do autor) reuniu várias alusões ao riso da bruxa: “Uma vez vinha um carreteiro de Ponte da Barca para o Porto, e ouviu as Bruxas [...] a darem muitas risadas [*as risadas* são um característico das Bruxas] [...]”. Em Guimarães, no Minho, a tradição refere que as bruxas “soltam grandes gargalhadas” e, na vila de Vouzela, na Beira Alta, Leite de Vasconcelos (1882, p. 307) ouviu dos moradores que: “As Bruxas andam nos pinhaes a bater as palmas, a dançar e a dar grandes gargalhadas [...]”. O historiador e folclorista Antônio Augusto Fagundes (1992, p. 27) registrou informação análoga: “Quando o gaúcho vai a cavalo pelo campo, à noite e ouve passar por cima dele uma risada sarcástica, pode ter certeza: é uma Bruxa voando para fazer o mal”, o que justificaria a morte ou o desaparecimento de crianças:

Em Espinhal (próximo a Coimbra), ouvimos este ano contar uma das muitas histórias que existem com relação a bruxas, na qual se apontava o sítio da Ferraria, dali distante meia légua, pouco mais ou menos, como o teatro onde se dera um desses infanticídios, com a particularidade de as bruxas terem ido nas noites seguintes, à meia-noite, soltar gargalhadas de cima de um telhado fronteiro à casa de onde tinham roubado a criança. (Pedroso, 2014, p. 17-18).

O documento *Confissão de umas bruxas* informa que: “Matam (as bruxas) as crianças, para do sangue delas fazerem unguentos, para se untarem com o sangue dos inocentes [...] o sangue sabe-lhe a lama, e não o fazem por lhe achar gosto, senão pelo dar ao Demónio e o comprazer [...]” e, segundo a tradição oral coligida por Consiglieri Pedroso (2014, p. 17-18), “a época mais perigosa é enquanto não são batizadas”, razão pela qual,

escreveu Câmara Cascudo (2002, p. 104): “O pagão é apenas uma perspectiva de direitos até que lhe imponham o nome. Mesmo antes da oficialização, registo civil e batismo, há necessidade de um nome convencional para que as bruxas não o matem, sugando-lhe o sangue no escuro da noite”. Tradições coligidas por Leite de Vasconcelos (1862; 1964) e Consiglieri Pedroso (2014, p. 18) em Portugal atestam o quanto a crença em bruxas estava “entre as mais arreigadas no espírito popular” da época. A literatura oral trazida pelo colono português foi potente via de expressão dessa crença no Brasil.

Anedotas, acalantos, cantigas, contos populares, coplas, ditos proverbiais e romances transmitidos pelo imigrante adquiriram, com o tempo, pelo contato entre culturas e gerações diferentes, acréscimos de elementos representativos de outras comunidades, épocas e regiões. O relato a seguir, com memórias de infância de Dona Izabel V. de Lima, ilustraria tal processo:

E também, no meu tempo, tinha aqueles tocador de viola, tocava muito na casa da gente [...] Aí depois vinha assim... o circo. Aí armava assim, dento de casa, num canto da casa... Que até Nerson, ele brincava também com os bonecos... [...] numa cortina que amarrava assim no canto [...] Eles contando história e a gente si rindo. Aí depois a gente ia pro terreiro assim eles... e dava meia-noite e eles sem querer dormir tudo si rindo contando história. É que essas história que eles contava era história que eu não entendia bem não, mas a gente si ria que só. Era assim naquele tempo... Não tinha energia, era tudo no candieiro de gás! Naquele tempo, naquele tempo da gente, não tinha energia, a gente só fazia ficar assim, contando história de Trancoso. (Lima, I. 2020, p. 57-58).

Kluckhohn (1942, p. 72 *apud* Gerhardt, 2002, p. 148) postulou que a cultura de qualquer nação, inclusive nas sociedades indígenas iletradas, está longe de ser homogênea. O depoimento de Dona Izabel sugere a conexão entre as “histórias de Trancoso” e o repertório tradicional dos “troncos velhos”, os anciãos potiguaras, tópico exemplificado na próxima seção deste estudo.

3 As bruxas vão ao Brasil

O segundo relato de Orlando Soares sobre bruxas não procede da história familiar, antes, indica uma narrativa transmitida entre gerações pela “conversa”, e que assimilou da memória coletiva dados etnográficos e históricos, bem como elementos diversos da cultura popular local:

Aí tem a conversa da bruxa lá de Coqueirinho. Eu vou contar para vocês: essa que é boa, viu?! Aí a cumade era cumade do cara... Aí o caba disse:
– Tá cum a bixiga, que meus bote amanhece todo dia cheio de flor!
Que em Coqueirinho tem flor que ninguém nunca conheceu, quando era de Mãe Neném vêia! Aí lá vai, lá vai... Aí diz que toda noite ela pegava um bote, né? Três, quatro e ganhava a cidade, que aquilo vai beber na cidade, farrar!

Aí ele disse:

– Tá cum a bixiga, eu lavo o bote todo dia e não sei que bicho é esse!

Aí, quando foi um dia, todo pescador tem um samburá grande, aquele samburá bem grande de butar peixe. Aí ele foi pra dentro. Elas num mataram ele, porque ela era a cumade dele. E as outras? Aí quando foi pra linha do mar, aí uma dizia assim:

– Aqui fede a sangue riá.

Aí a cumade disse:

– Não, não fede a sangue riá, não.

Aí começou... Uma rema pra terra e outra rema pro mar. Cada remada (era de) vinte e cinco léguas, aí era pra dentro! E o cumpade dentro do samburá! Aí quando chegou em uma cidade, elas ganharam a cidade, né? Ele saiu para fora e ficou no convés do barco, só olhando assim. Aí chegou um parceiro, né, de meia-noite, aí disse assim:

– O senhor é da onde?

Ele disse:

– Eu sou daqui da Paraíba, né.

Ele disse:

– Eu sei que o senhor tá aí, agora... O senhor não saia daí não, porque senão o senhor fica na cidade perdido por aí.

Ele saiu e voltou de novo, quando deu fê, elas chegaram tudo beba. Cacho de flor, bebida só da boa, aí pronto... Aí a outra só dizendo:

– Aqui fede a sangue riá, fede a sangue riá!

Era pegar o samburá e jogar dentro do mar. Aí vieram pra cá. Aí quando amanheceu o dia, chegaram antes do galo cantar. Antes do galo cantar tem que chegar. Ora, vinte e cinco légua uma remada é muito longe! Aí, quando chegou, elas saiu tudinho. Ele saiu de dentro do samburá pra fora e disse:

– Mas rapaiz!...

Aí quando foi no outro dia, a cumade foi na casa dele e disse assim:

– Você nunca mais faça aquilo que você fez, se você fizer... elas num deram fim a você, porque eu tava. Senão você morre, viu? E nem diga que eu tô dizendo isso a você, num diga que existe não, porque se coisar, nós vem aqui!

Aí ele num foi pra dentro do coisa mais não. Mas o bote amanhecia todo sujo, todo vomitado, a bixiga delas beberem. E entram pelo buraco duma fechadura... Entra pelo buraco da fechadura! (Lima, O., 2020, p. 44-48).

Leite de Vasconcelos (1882, p. 308; 1964, p. 432) ouviu de uma mulher em Guimarães certa história em que as bruxas entram pelo buraco da fechadura para furar uma pipa de vinho: “Anda, vamos buber ali [...] Ellas [...] entráro pola fichadura da porta e fôro ó vinho”. A crença de que as bruxas podem passar pelo buraco da fechadura repete-se em Vila Real e no Minho:

As Bruxas entram pelo buraco da fechadura da porta, ou pelos buracos do telhado, e vão chupar o sangue às creanças, sem as mães darem conta. [...] As creanças mortas por Bruxas apresentam muitas pisadellas pelo corpo. [...] A superstição de que as Bruxas chupam o sangue é comum à Galliza, como se vê d’uns versos de Murguia (*Cantares gallegos*) [...] As bruxas andam de noite [...] (Vasconcelos, 1882, p. 309-310).

As marcas nos corpos das crianças mortas e as visitas noturnas da bruxa são citadas por Orlando Soares de Lima (2020, p. 45): “Quando foi de manhãzinha, óia, isso aqui [o rosto] tava mordido e as coxa e os braço dos menino [...] Aí, de noite, ela num

veio?!”. A metamorfose da bruxa em Portugal deve-se ao fado que adquire pelo pacto com as trevas ou por nascimento, em casos especiais (Pedroso, 2014, p. 18). *Brasil Interior: palestras populares, folclore das margens do S. Francisco* (1912), obra do historiador Manuel Ambrósio (1934, p. 21), sintetiza o tópico:

A muié que pare incarriado seis fia fêmea, condo é pra tê as sete bota logo o nome de Adão, tudo trocado, sinão a menina vem, e logo sãe bruxa. Assim que chega no sete ano vira aquela barbuletona, entra pela fechadura da porta da muié parida e chupa o embigo da criança que morre c’o mal de sete dia, condo a parteira não é boa mestra e esquece de botá a tesoura aberta debaixo da cama da parida, onde a criança nasce. (Ambrósio, 1934, p. 21).

Leite de Vasconcelos (1882, p. 307-310) citou a etimologia popular da metamorfose das bruxas: “Diz-se em Sinfães que quem tiver sete filhas a seguir, há de ter uma Bruxa [...] Por aqui se vê que as bruxas *cumprem um fado* e não operam por livre vontade. A gente de Vouzella ouvi mesmo que Deus dá às Bruxas um fado como aos Lobisomens”, assim referido por Câmara Cascudo (1967, p. 132, grifo do autor): “As bruxas, que chamamos “feiticeiras”, gozavam do mesmo privilégio, ficando borboletas, patas, gansas, cadelas, quando necessário. Esses *poderes* foram murchando no século XX”. Tal poder de metamorfose seria, porém, mais amplo, quando:

São as mulheres que têm aquele fado e andam em figura de gatos, de pombas, mosquitos, etc. “Formam-se no que querem e andam nas ribeiras e poças a banharem-se, dão gargalhadas [...] e fazem mil travessuras. Entram dentro de casa, pela fechadura da porta [...] apertam os meninos, roubam-nos de uma banda para a outra [...] (Vasconcelos, 1964, p. 433-434).

A tradição do povo navajo atribui igualmente às bruxas o poder de mover-se com grande liberdade e velocidade à noite, sobrevoar habitações, passar por chaminés e buracos nas paredes (Kluckhohn, 1962, p. 25; Simmons, 1980, p. 138). No Brasil, a metamorfose remete à Matinta Pereira: “A razão é que, segundo a crença indígena, os feiticeiros e pajés se transformam neste pássaro para se transportarem de um lugar para outro e exercer suas vinganças” (Cascudo, s. d., p. 567). Tais equivalências ou semelhanças indicam que pontos de contato entre tradições diferentes favoreceriam a transmissão de certas histórias, como sugere a relação especular entre o segundo relato de Orlando Soares e a narrativa recolhida por Leite de Vasconcelos em Granja das Biocas, antiga freguesia de São Tomé de Covelas, povoado do município de Baião:

As bruxas vão ao Brasil em meia-hora num barco, que tomam: cada remada cem léguas. Um homem tinha à beira do rio Douro um barquinho, e todas as noites lho tiravam do sítio. Ele tinha uma comadre, que era bruxa. Tantas vezes viu que lhe buliam com o barquinho que foi uma noite lá ficar dentro do cuqueiro (barraca ao pé da espadela). De noite a comadre e outras bruxas levaram o barquinho para o Brasil, e ele dentro. As outras bruxas diziam:

– Aqui cheira a sangue vivo.
E a comadre dizia:
– Não cheira, não! Remem, remem, cada remadela cem léguas! Chegaram ao Brasil, prenderam o barquinho; elas saíram, e ele ficou dentro. Depois o homem saiu, cortou uma cana-de-açúcar e tornou a meter-se no barco. As bruxas vieram e tornaram a andar com o barquinho para Portugal e diziam:
– Aqui cheira a sangue vivo!
E a comadre respondia:
– Não cheira, não! Remem, remem, cada remadela cem léguas, que está breve a cantar o galo negro! (que é o que parte à meia-noite).
Chegaram à terra na mesma noite, prenderam o barquinho e foram-se embora. Era num sábado. Ao outro dia de manhã foi o compadre da bruxa à missa e levou a cana-de-açúcar e disse lá na missa que fora na noite anterior ao Brasil. Os vizinhos diziam que não era verdade, e ele:
– Pois para o quê, tenho aqui uma cana-de-açúcar, que lá cortei esta noite. A comadre disse-lhe que não andasse com essas gabações, porque as outras que o matavam, “que eu fui que te vali à tua vida, que elas já iam a dizer que cheirava a sangue vivo”. (Vasconcelos, 1964, p. 436-437).

Fruto da tradição oral portuguesa, o conto denota a origem do relato de Orlando Soares. Já os motivos alusivos à bruxa (G200-299) na classificação de Stith Thompson (1966), como: controlar elementos da natureza, viajar magicamente à noite, entrar e sair de locais fechados, raptar e matar crianças são conhecidos por vários povos, entre os quais o Navajo e o Potiguara.

4 “Aqui fede a sangue riá!”

Além do tema da bruxaria e de motivos ligados à bruxa, o relato de Orlando Soares traz a fórmula “Aqui fede a sangue riá”, presente, com variações, em contos populares de diversas culturas. A origem da expressão remonta ao século IV a. C., de acordo com Câmara Cascudo:

Nos contos populares europeus, africanos, e correntes na América há “Cheiro de sangue real” apregoando a proximidade humana, como as Eumênides perseguiam Orestes até o Areópago pelo “doce cheiro do sangue humano” (Ésquilo, Eumênides) e numa comédia de Aristófanes, Mercúrio pergunta a Trigeu “de onde vem este cheiro de homem” (A Paz). Não é de surpreender que num conto zulu de Uzembini se encontre o *fec, fo, fum, I smell the blood of Englishman!* Corresponde ao nosso *aqui me fede a sangue real!* Essa tradição, afirmando o emprego positivo do faro, tanto se liga à pastorícia ou à cinegética, farejar a caça, *flairer le gibier*, como noutras acepções decorrentes, *flairer un danger, to smell a rat*, farejar um perigo [...] (Cascudo, 1973, p. 246-247).

Em *Contos populares do Brasil*, de Sílvio Romero (1885), a expressão “Aqui me fede a sangue real!” integra “O Bicho Manjaléo”, “Os três coroados” e “O papagaio do limo verde”. Neste último, repetindo-se, “Aqui me fede a sangue real, aqui me fede a sangue real!” (Romero, 1885, p. 54), tal como no segundo relato de Orlando Soares (Lima, O., 2020,

p. 47), “Aqui fede a sangue riá, fede a sangue riá!”, a expressão denota, para o naturalista João Barbosa Rodrigues:

Uma prova da influência dos contos da imigração portuguesa [...] as histórias dos *Trois cheveux d’or du Diable*, de Grimm, do Bicho Majaléu, dos Três Coroados, do Príncipe das Palmas Verdes ou do Limão Verde, que, segundo Teófilo Braga, é a mesma Paraboinha de Ouro, ou El Príncipe Jalma, do Chile [...] *aqui fede a sangue real* é um enxerto português feito no conto indígena, tirado daqueles que acima citei, onde em todos se encontra uma passagem semelhante e a frase igual, que fielmente o tapuío reproduz na sua língua. (Rodrigues, 2001, p. 240).

Nos *Contos tradicionais do povo português*, de Teófilo Braga (1883, p. 125), em “As crianças abandonadas”, ocorre uma variação da fórmula quando o “homem ruim”, que possuía “botas de sete léguas”, suspeitando haver intrusos em sua casa, afirma: “Cheira-me aqui a gente nova!”. Noutra versão desse conto, recolhida por Consiglieri Pedroso (2010, p. 154), e intitulada “O rapaz das botas de sete léguas”, é um lobisomem que diz: “Cheira-me aqui a carne fresca”. Em ambas as versões, o herói é acobertado ou escondido por uma mulher ligada ao vilão.

Na coletânea de Adolfo Coelho (1879, p. 42), a fórmula é citada no conto “Brancaflor”: “Chamava-se a filha do rei Brancaflor e tanto ela como a rainha sua mãe eram feiticeiras. A mãe podia fazer quanto quisesse desde a madrugada até a meia-noite e Brancaflor podia usar de seus poderes de noite e de dia”. O herói, que acaba sendo protegido por uma das feiticeiras:

[...] foi ter ao reino da chuva para ver se ali lhe davam notícias delas. Chegado lá, encontrou ali uma velhinha que lhe disse ser mãe da chuva, e como ele lhe dissesse o que pretendia, mandou-o entrar para casa e esperar que viesse a filha. Passados poucos momentos, chegava ela e disse logo: “Senhora mãe, aqui entrou gente, pois cheira-me a sangue humano”. (Coelho, 1879, p. 42).

De acordo com Samuel Gordon Armistead e Joseph H. Silverman (1994), memorizações de fragmentos literários oriundos da tradição escrita refletem-se na cultura popular, nem sempre reproduzidos de modo preciso pela tradição oral. Cada narrador da oralidade, explica Câmara Cascudo (1984), ao mesmo tempo que zela pela transmissão fiel de uma história, em prosa ou verso, também a enriquece com recursos estilísticos próprios de sua imaginação, personalidade e repertório. Assim, a fórmula “cada remadela cem léguas” (Vasconcelos, 1964, p. 437) surge no relato de Orlando Soares (Lima, O., 2020, p. 48) como “Cada remada vinte e cinco léguas”.

5 “Ora, vinte e cinco léguas uma remada é muito longe!”

O mitólogo Mathias Nordvig (2019, p. 74) dedicou um estudo a Katla, bruxa do folclore islandês. O conto folclórico foi registrado por Jón Árnason na coletânea *Icelandic Folktales and legends* (1862). Dorothy B. Vitaliano registrou outra versão em *Legends of the Earth* (1973). A história de Katla teria origem entre os séculos XII e XVI, no contexto medieval cristão do país. O objeto mágico do conto, um par de calças, permite a Katla percorrer grandes distâncias sem se fatigar. Na classificação de Thompson, as calças de Katla correspondem ao motivo folclórico D1521.1, as botas de sete léguas, comum a vários contos populares europeus.

Para Nordvig (2019, p. 75), o motivo estaria enraizado na época mais remota da história islandesa. As calças mágicas de Katla podem ser conectadas a certo ritual arcaico denominado *nábrók*, no qual se veste a pele das pernas de outra pessoa para obter riquezas. O ser sobrenatural do conto é Katla, cujo nome significa caldeira (*boiler*) e remete a um par de bruxas citadas em *Eyrbyggja saga* (*The Saga of the People of Eyri*), obra do século XIII sem autoria definida. Em uníssono com a tradição oral islandesa, Jón Árnason refere os traços essenciais da personalidade de Katla: a natureza obstinada de seu mau temperamento e a habilidade com práticas mágicas.

Kluckhohn (1962, p. 140) recolheu numerosos relatos navajos sobre a transformação de bruxos em lobisomens e animais, cujas peles vestem para viagens noturnas. Bruxas têm muitos expedientes e recursos para viajar mais depressa: “Quando se comem os ovos devem partir-se as cascas para que as duas metades não fiquem inteiras. Se ficassem, as bruxas serviam-se delas para irem embarcadas até a Índia, chupar o sangue das crianças ou fazer outros malefícios”, crença que Portugal divide com outros povos, de acordo com Consiglieri Pedroso (2014, p. 18).

Segundo o folclorista Dee L. Ashliman (2016, p. 600), todas as culturas humanas creem existir substâncias e objetos dotados de poderes mágicos, inseridos no sistema formal de crenças ou fora do âmbito religioso tradicional. Contos populares de várias tipologias são construídos com base na aquisição e no uso de objetos mágicos. Legendas e mitos incluem motivos ligados a tais objetos. Botas de sete léguas transportam heróis e vilões na literatura de diversos países.

O poder mágico das botas de sete léguas é o mesmo na Alemanha, Escandinávia, França, Grã-Bretanha, Holanda, Itália e Portugal, notou Graeme Mercer Adam (1897, p. 554). Tapetes mágicos no Oriente e sapatos dançantes em Portugal são variações do motivo, que teria surgido no Norte da Europa, como vestígio de sagas e mitos. Segundo Teófilo Braga (1883, p. xliv): “O vento acha-se mythificado nas botas de sete léguas, comum a todos os povos áricos [...]”. Em nota ao conto “As crianças abandonadas”, reitera Braga

(1883, p. 203): “As botas de sete léguas são interpretadas como uma forma mythica do vento [...] nos Contos esthonianos de Frederico Kreuzenwald”. Tais reflexões levam à teoria da sobrevivência de gêneros na cultura popular.

Ao referir a questão dos romances espúrios das coleções de Almeida Garrett e de Lois Carré Alvarellos, com textos autorais baseados em versões da tradição oral, de manuscritos, cancioneros e romanceiros anteriores, Armistead e Silverman (1994, p. 272-276) abordam as relações de confluência entre as culturas popular e erudita, que abrangem adaptações de versos tradicionais, oriundos da tradição oral e de fontes literárias escritas. As “sete léguas” citadas no *Romanceiro popular galego de tradizion oral* (1959) de Alvarellos exemplificam uma fórmula usual, vista, no *Romancero rústico* de Antonio Sánchez Romeralo (1978, p. 38), em romances como *La loba parda*: “Y corrieram siete léguas, / todas sete por arada, / y ao cabo de siete léguas, / a loba está cansada”. Fórmulas e excertos literários eruditos podem unir-se à tradição oral por mecanismos de retraditionalização, envolvendo operações de adaptação e substituição.

Assim como Armistead e Silverman (1994, p. 272-276), Manuel da Costa Fontes (2001) explica o funcionamento dessas operações a partir da contribuição de Garrett para a difusão de *A morte de Dom Beltrão*. Segundo Costa Fontes (2001), apesar de Garrett ter alterado a primeira versão moderna do romance, publicada no século XIX, é possível identificar características do romance preservadas na tradição oral portuguesa por versões recolhidas em Trás-os-Montes, onde o poema, tornado “cantiga da segada” por trabalhadores rurais, se conserva de modo mais efetivo do que em outras tradições pan-ibéricas. Raro na Espanha e entre os judeus sefarditas:

[...] o romance transmontano conserva elementos antigos ausentes da versão quinhentista, demonstrando assim, uma vez mais, como a tradição moderna complementa o nosso conhecimento do passado. O romance português passou para o Brasil, onde veio a transformar-se no *Famanaz*, a versão recolhida por Antônio Lopes no Maranhão em 1916. As inovações agora incluem a ênfase no cavalo, a maneira como se acentua a valentia do herói, o estoicismo do seu velho pai e a adaptação à literatura de cordel que é tão popular no Nordeste do país. Desta maneira, o *Famanaz* actualiza e aclimatiza o velho romance, e o que agora temos é um poema essencialmente brasileiro. (Fontes, 2001, p. 34).

No romanceiro ibérico e sefardita, segundo Armistead e Silverman (1986, p. 232; 1994, p. 274), a jornada magicamente veloz integra romances em açoriano, asturiano, catalão, leonês, madeirense e português. *A morte de Dom Beltrão*, variante portuguesa transportada ao Brasil, refere: “A jornada de três dias, / em três horas hei-de andar” (Armistead; Silverman 1994, p. 187). A fórmula “Jornada de quinze dias / em ocho la fuera andar”, ainda permanece em versões modernas da tradição oral portuguesa, hispânica e marroquina: “Jornada de quinze léguas, / en hora y media he de andar”. Obra repleta de alusões ao cancionero e ao romanceiro popular, *Grande sertão: veredas* (1956) associa o

motivo da viagem mágica e veloz ao “Diabo próprio”:

[...] agora mesmo, nestes dias de época, tem gente porfiando que o Diabo próprio parou, de passagem, no Andréquicé. Um Moço de fora, teria aparecido, e lá se louvou que para aqui vir – normal, a cavalo, dum dia-e-meio – ele era capaz que só com uns vinte minutos bastava... porque costeava o Rio do Chico pelas cabeceiras! [...] Mas, o senhor entenda: o tal moço, se há, quis mangar. Pois, bem, que, despontar o Rio pelas nascentes, será a mesma coisa que um se redobrar nos internos deste nosso Estado nosso, custante viagem de uns três meses... (Rosa, 2001, p. 24-25).

Recolhida em 1952, a história consta no diário de viagem de Guimarães Rosa (2011, p. 75): “O (capeta) moço que apareceu em Andréquicé e disse de lá à Sirga poderia vir em 20 minutos apenas, costeado “o rio do Chico” pelas cabeceiras...”. O registro inscreve o motivo da viagem tradição oral da região entre os municípios de Três Marias e Araçai, em Minas Gerais.

Variantes da versão de *A morte de Dom Beltrão* citada por Armistead e Silverman (1994, p. 164) acrescentam os versos: “Por aqui passou ontem à noite, / Antes do galo cantar”, fórmula que Armistead e Silverman (1986, p. 584-585) identificam em outros romances, como *Conde Claros*: “Eso de la media noche, / antes del gallo cantar” e “Oit’a noite a media noite, / antes do galo cantar”. “Antes do galo cantar” é circunstância da jornada mágica presente no relato de Orlando Soares (Lima, O., 2020, p. 47): “Aí quando amanheceu o dia, chegaram antes do galo cantar. Antes do galo cantar tem que chegar”. Tal condição da jornada é explicada por Câmara Cascudo, recordando que, na contagem das horas da noite, anunciando a aproximação do sol:

O canto do galo é a divisão mais universal [...]. No tocante às superstições diz-se em Portugal *horas abertas*, horas sem defesas, tempo em que as forças do Mal estão livres de reação maior, aos quatro períodos do dia, Meio-Dia, Meia-Noite e os crepúsculos vespertino e matutino. Surgem nessas horas os fantasmas, animais encantados, pavores, formas assombrosas e vagas que o canto do galo dissipa. (Cascudo, 2002, p. 111-112, grifo do autor).

Contos e romances tradicionais portugueses reiteram: “O canto do gallo à meia-noite faz dissolver a assembleia do Diabo e das Bruxas” (Vasconcelos, 1882, p. 150). *Confissão de umas Bruxas* alude à tal crença e a outras citadas nos relatos potiguaras, como: entrar e sair dos ambientes de forma inusitada; percorrer léguas com rapidez mágica; ir a locais distantes para “folgar” ou, nos termos de Orlando Soares, “farrar”; e ter o retorno avisado pelo cantar do galo:

[...] o Diabo leva-as pelas janelas, chaminés ou qualquer buraco e num momento e voando pelos ares, vai depô-las em certos campos [...]. Devem aí chegar às dez horas da noite em ponto, por isso que viajam com a velocidade do pensamento. Na *Confissão* já citada, uma das bruxas diz, que lhe parece pela distância que andam, e pelo misterioso ímpeto e movimento com que

as levam, que poderão ir “a duzentas e mais léguas desta cidade de Lisboa e pode muito bem ser que não passem de Val de Cavalinhos”. [...] “Sendo nos ditos campos, continua a mesma *Confissão*, disse (a bruxa) que achava lá outra muita gente [...] E estando nestes desenfadamentos, e folgares, cantava no campo um galo preto [...] que sempre cantava à meia-noite [...]. E logo num momento se desfez a festa, e o folgar, e todos os demónios desaparecem, e os que lá tem suas amigas, e mancebas as tornam num momento a trazer do modo que as levaram às suas casas. (Pedroso, 2014, p. 15).

Consiglieri Pedroso (2014, p. 16) recorda que o romanceiro garrettiano “por vezes alude a estes conciliábulo das bruxas” e, em “Adozinda”: “Igualmente com relação ao cantar do galo preto, que põe um termo a estes conciliábulo diz: ‘E ai! Se o galo cantou, que a fatal hora / Encantos quebram, e o poder lhe acaba. / [...] E o galo preto anunciou a hora / Fatal a encantamentos e à possança / Dos espíritos do ar’”. Sobre tais “espíritos”, Leite de Vasconcelos (1882, p. 46-47) referiu o seguinte: “Quando se produz um redomoinho de vento, a que o povo na Beira-Alta e noutras partes chama *borbório*, acredita-se que então anda no ar o *Diabo*, ou *Bruxas* ou qualquer *cousa má*”, tradição referida por Guimarães Rosa (2001, p. 26-27): “Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. [...] E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes... *O diabo na rua, no meio do redemunho...*”.

Em “A bruxa dos Marinheiros”, conto de *Tropas e boiadas* (1917), Hugo de Carvalho Ramos (2003, p. 38) escreveu: “Ah, sim, a bruxa... Essa, decerto, levou-a o cuca, num pé-de-vento, à hora da meia-noite, pela sexta-feira do quarto minguante...”. Ao vento associam-se a metamorfose, o poder sobrenatural de controlar as forças da natureza e a viagem mágica, pois:

Para nós, brasileiros do sertão, o redemoinho, os súbitos pés-de-vento, a poeira que sobe, brusca, diante das portas, o canto estridente do galo, os rumores inexplicáveis no telhado, nas camarinhas sombrias, nos alpendres solitários, denunciam presenças misteriosas e sobrenaturais. (Cascardo, 2002, p. 468).

Destaque-se ainda, como recomendam Leite de Vasconcelos (1882, p. XIII e Consiglieri Pedroso, as correspondências entre fontes literárias e não literárias no estudo da tradição oral:

No documento [...] *Confissão de umas bruxas, que se queimaram etc.*, tudo quanto se diz a respeito das bruxas o achamos confirmado pela tradição, ainda com novos pormenores, como se verá. De modo que a questão da autenticidade do ms [...] nada importa para o nosso caso. Em primeiro lugar, porque a tradição oral nos confirmou o que se encontra no ms. Em segundo lugar e por isso mesmo, porque quaisquer que sejam as dúvidas que se levantem com relação ao *valor histórico* da confissão, o certo é que o ms. representa fielmente a crença popular. (Pedroso, 2014, p. 14).

Processos inquisitoriais portugueses entre 1690 e 1784 analisados por Timothy

Walker (2004) fornecem um quadro histórico e sociológico do contexto matricial das crenças populares relativas a bruxas: homens e mulheres (brancos, negros e mulatos) acusados do crime de magia pertenciam ao estrato social mais baixo da população. No *Regimento* da Inquisição, os crimes de magia incluíam bruxaria, feitiçaria, pacto com o diabo, artes divinatórias, superstição e curas ilícitas. Cerca de cinquenta e dois por cento dos acusados de crimes de magia nos séculos XVII e XVIII em Portugal representavam pessoas à margem da sociedade. Práticas relativas a crimes de magia assumiram formas variadas na cultura popular, bem como nas literaturas oral e erudita.

O conto que Leite de Vasconcelos registrou na região Norte de Portugal reverbera, com elementos locais, no relato de Orlando Soares (Lima, O., 2020, p. 44-48) e, fragmentariamente, no relato de Dona Zita (Santos, 2020, p. 71), com a ressalva: “Mas isso é história de livro [...]”, indicando processo de transmissão análogo àquele do romanceiro pan-ibérico, assim explanado por Câmara Cascudo (1984, p. 208-209): “Todos os romances populares no Brasil vieram de Portugal [...] vieram na memória portuguesa e ficaram vivos no Brasil”. Permanecem vivas nos relatos potiguaras as tradições relativas: ao poder de viajar, aparecer e desaparecer por encanto, passar “pelo buraco da fechadura” e metamorfosear-se; à vulnerabilidade de recém-nascidos, associada ao rapto noturno de animais e crianças; ao compadrio; ao riso, à atitude licenciosa: “Que aquilo é tudo sem-vergonha! [...] que aquilo vai beber na cidade, farrar!” (Lima, O., 2020, p. 45), associada ao transporte diabólico para “folgares” em outros locais, com retorno ao cantar do galo, conforme relatado no documento *Confissão de umas bruxas* (Pedroso, 2014, p. 15).

A estrutura híbrida dos relatos potiguaras deste estudo reúne, nos termos de Dona Zita, “história verídica” e “história de livro”, enriquecidas por alusões (auto)biográficas, históricas e literárias, que não se limitam a um plano cultural exclusivo. Na transmissão desse legado, como afirmou Milena Barbosa (2021, p. 87), os narradores potiguaras, sobretudo os “troncos velhos”: “[...] têm muito a contribuir com a sabedoria que foi construída desde muito tempo e que amadurecida, se torna conhecimento inefável de saberes dos ancestrais”. Sobre as bruxas de Coqueirinho existiriam, portanto, outras histórias, com as respectivas variantes, em circulação.

Considerações finais

Os relatos sobre bruxas analisados neste estudo apreendem legados culturais e literários luso-brasileiros, com elementos tradicionais comuns aos acervos europeu, navajo e potiguara, a exemplo de temas como: mistério, sobrenatural, infanticídio e negação de princípios e valores; das temáticas dos atos malignos, estigmas sociais e poderes atribuídos às bruxas; e dos seguintes motivos folclóricos de Stith Thompson

(1966): transporte mágico (D2120), jornada mágica (D2121), jornada com velocidade mágica (D2122), jornada mágica sobre a água (D2125), jornada mágica pelo ar (D2135), suspensão das leis naturais (D2137), feitos malignos de bruxas (G260), bruxa em forma animal causa morte (G262.3) e bruxa causa adoecimento (G263.4).

As fórmulas “sete léguas” e “aqui fede a sangue real” variam nas narrativas portuguesa e potiguara, que mantêm o viés anedótico. Considerando-se a performance do narrador e o fato da literatura oral incluir música em contos populares, a fórmula da cantiga das bruxas (“Rema, rema”) pode ter sido transmitida em forma de canto em algum momento. Nos relatos potiguaras sobre bruxas, fórmulas, motivos e temas estão vinculados ao processo de retraditionalização de costumes, crenças e superstições refletidos no cancionero, romanceiro e contística popular.

Cultural and literary legacies in Potiguara oral narratives

Abstract

This article aims to analyze some Potiguara accounts about witches, using a comparative and interdisciplinary approach to Luso-Brazilian literature and oral history. The goal is to emphasize non-indigenous themes, motifs, and formulas in the Potiguara stories, such as “A Bruxa de Coqueirinho.” The study reveals that the oral narratives examined incorporate key elements of European and Luso-Brazilian popular culture and literary tradition.

Keywords: Indigenous studies. Potiguara culture. Luso-Brazilian literature

Referências

- ADAM, G. M. *Self-culture*. Chicago: Werner Company Publishers, 1897.
- ARMISTEAD, S. G.; SILVERMAN, J. H. *Folk literature of the Sephardic Jews*, Vol. III: Judeo-Spanish ballads from oral tradition. Los Angeles: University of Carolina Press, 1994.
- ARMISTEAD, S. G.; SILVERMAN, J. H. *Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition*. V. 4. Los Angeles: University of California Press, 1986.
- ASHLIMAN, D. S. Magic object. In: DUGGAN, A. E.; HAASE, D.; CALLOW, H. J. (eds.). *Folktales and fairy tales*. London: Bloomsbury Academic, p. 600-601.
- ATKINSON, P. *Contours of culture: complex ethnography and ethnography of complexity*. New York: AltaMira Press, 2008.
- BARBOSA, M. V. *Tradição, memória e identidade: as narrativas indígenas potiguara (re)contadas nas aldeias Jacaré de César e Três Rios*. João Pessoa, 2021. Dissertação (Mestrado em Letras) Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, UFPB, João Pessoa, 2021.
- BETELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

- BRAGA, T. *Contos tradicionais do povo português: contos de fadas, casos e facécias*. Porto: Livraria Universal de Magalhães & Moniz Editores, 1883.
- BROWN, W. Demons, witches, skinwalkers. *Navajo Traditional Teachings*. YouTube. 2023. 10min 48seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YC6ImkQLohE>. Acesso em: 24 de jul., 2024.
- BROWN, W. Native American (Navajo) Teachings on Fearing Witchcraft. *Navajo Traditional Teachings*. 2024. YouTube. 6min 54seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AQsWPjhf7Xk>. Acesso em: 24 de jul., 2024.
- CASCUDO, L. C. *A literatura oral no Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1984.
- CASCUDO, L. C. *Civilização e cultura*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1973.
- CASCUDO, L. C. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- CASCUDO, L. C. *Folclore do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1967.
- CASCUDO, L. C. *Superstição no Brasil*. São Paulo: Global, 2002.
- COELHO, A. *Contos populares portugueses*. Braga: Edições Vercial, 1879.
- FAGUNDES, A. A. *Mitos e Lendas do Rio Grande do Sul: folclore*. Porto Alegre: Martins Livreiro-Editor, 1992.
- FONTES, M. C. *A morte de D. Beltrão: as origens épicas, Garrett e a tradição brasileira*. *Revista Elo*, v. 7, n. 8, p. 1-34, 2001. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.1/1455>. Acesso em: 24 de jul., 2024.
- GERHARDT, U. *Talcott Persons*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- KLUCKHOHN, C. *Navaho witchcraft*. Boston: Beacon Press, 1962.
- KRENAK, A. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LIMA, I. V. As Bruxas de Coqueirinho. In: BARBOSA, M. V. et al (orgs.). *“É história viva, num é história morta”*: narrativas potiguaras do litoral norte da Paraíba. João Pessoa: Editora UFPB, 2020, p. 55.
- LIMA, O. S. A Bruxa de Coqueirinho. In: BARBOSA, M. V. et al (orgs.). *“É história viva, num é história morta”*: narrativas potiguaras do litoral norte da Paraíba. João Pessoa: Editora UFPB, 2020, p. 44-48.
- MARQUES, C. F. et al (orgs.). *Histórias ancestrais do povo Potiguar*. São Paulo: Clube de Autores, 2019.
- MUNDURUKU, D. *Vozes ancestrais*. São Paulo: FTD, 2022.
- NORDVIG, M. Katla the volcanic witch: a medieval Iceland recipe for survival. In: OVERING, G. R.; WIETHAUS, U. (eds.). *American / Medieval Goes North*. Gottingen: V&R unipress, 2019, p. 67-84.
- PEDROSO, C. *Contos populares portugueses*. Braga: Edições Vercial, 2010.
- PEDROSO, C. *Tradições populares portuguesas*. Braga: Edições Vercial, 2014.
- PEREIRA, K. M. A. P. Magia, encantamento e outros sortilégios no teatro de Antônio José da Silva. *Letras & Letras*, v. 30, n. 1, p. 62-75, 2014. Disponível em:

<https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/issue/view/1205>. Acesso em: 15 de junho de 2024.

POTIGUARA, E. Eliane Potiguara e suas palavras-sementes. Entrevista concedida a Demetrius Galvão e Thiago E. *Acrobata*, julho, 2022. Disponível em: <https://revistaacrobata.com.br/demetrios/entrevista/9568/>. Acesso em: 15 de junho de 2024.

RAMOS, H. C. *Tropas e boiadas*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2003.

RODRIGUES, J. B. Origem das plêiades. In: CASCUDO, L. C. *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2001, p. 238-240.

ROMERALO, A. S. *Romancero rústico*. Madrid: Gredos, 1978.

ROMERO, S. *Contos populares do Brasil*. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1885.

ROSA, J. G. *A Boiada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTOS, M. Z. P. Bruxas de Coqueirinho. In: BARBOSA, M. V. *et al* (orgs.). “*É história viva, num é história morta*”: narrativas potiguaras do litoral norte da Paraíba. João Pessoa: Editora UFPB, 2020, p. 71.

SIMMONS, M. *Witchcraft in the Southwest: Spanish & Indian Supernaturalism on the Rio Grande*. 1980. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1980.

THOMPSON, S. *Motif-index of Folk-literature: F-H*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1966.

VASCONCELOS, J. L. *Contos Populares e Lendas*. Coimbra: Acta Universitatis Conimbricensis, 1964.

VASCONCELOS, J. L. *Tradições Populares de Portugal*. Porto: Livraria Portuense de Clavel Editores, 1882.

WALKER, T. Sorcerers and folkhealers, Africans and the Inquisition in Portugal (1680-1800). *Revista Lusófona de Ciências das Religiões*, v. III, n. 5-6, p. 83-98, 2004. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/48582513.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2004.

Poesia, imagem e espaço em *Um teste de resistores* (2014) de Marília Garcia

Mariane Rocha¹

Resumo

O presente trabalho discute as relações entre poesia e espaço na poesia de Marília Garcia, investigando como a poeta utiliza o cinema para elaborar a reflexão lírica acerca da cidade de São Paulo. Para isso, são analisados os poemas “A poesia é uma forma de resistores?” e “Blind light”, ambos do livro *Um teste de resistores* ([2014]2016). A metodologia adotada envolveu os procedimentos da literatura comparada, a partir dos estudos de intermedialidade. As análises indicam que, em Garcia, a lírica sobre a cidade não se limita ao plano da reflexão sobre como habitá-la, mas investe na transcrição da experiência dessa habitação, através do uso de ferramentas cinematográficas na enunciação do poema.

Palavras-chave: Marília Garcia. Poesia contemporânea. Espaço. Imagem. Cidade

Data de submissão: setembro. 2024 – Data de aceite: junho. 2025

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v22i1.16314>

¹ Doutora em Letras, com ênfase em Literatura, cultura e tradução, pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel), realizou período de doutoramento sanduíche (Estágio Doutoral PDSE/Capes) na Universidade de Lisboa. Tem mestrado em Letras, na área de Literatura Comparada, também pela UFPel (2019). Realizou a Graduação em Letras com habilitação em Português, Inglês e respectivas Literaturas na Universidade Federal do Pampa (2015). É professora de Literatura e Língua Portuguesa no Instituto Federal Sul-rio-grandense (IFSul), campus Bagé, onde atualmente também atua como Coordenadora de Pesquisa e Inovação. <https://orcid.org/0000-0002-0126-8063> E-mail: marianep.rocha@gmail.com

Espaço, poesia e imagem: considerações iniciais

Os pesquisadores que têm se dedicado ao estudo da poesia contemporânea apontam a relação com os centros urbanos como uma das temáticas de interesse da lírica produzida nas últimas décadas. O ritmo da vida nas cidades, as transformações nos espaços citadinos, as consequências das mudanças climáticas nas diferentes regiões e a construção de identidade na terra natal e no espaço estrangeiro são algumas das temáticas que emergem nas publicações recentes. Ida Alves (2009), sobre a relação dos novos poetas portugueses com a cidade, desenvolve uma reflexão que entendo ser aplicável também ao contexto brasileiro. Segundo ela, esses poetas

[...] oriundos já de realidades frontalmente urbanas, formados a partir de relações outras com a espacialidade e temporalidade, tornam sua escrita uma interrogação sobre como existir no contemporâneo tão marcado pelo efêmero, pela velocidade, pela indiferenciação e pela dominante transformação mercadológica de tudo (Alves, 2009, p. 209).

Alves compreende ainda que é sob o signo do desencontro que a maior parte dessas relações acontece. Nesse sentido, as ocupações provisórias, o esvaziamento da experiência, a predominância de não lugares, a onipresença da poluição, do lixo e do trânsito, a falta de construções afetivas e a violência são constantes no modo com a poesia contemporânea coloca a questão da realidade urbana.

No que diz respeito ao registro e compreensão dos espaços através das mídias imagéticas, é possível observar que a partir principalmente do século XX, a humanidade amplia seu conhecimento acerca dos espaços terrestres e siderais em função do desenvolvimento dos dispositivos fotográficos. Datam da década de 40 as primeiras imagens da Terra capturadas por satélites e, alguns anos depois, temos acesso também às primeiras fotografias da Lua, assim como imagens de Marte e Júpiter. As imagens auxiliavam, então, a criar um imaginário acerca do nosso planeta e do espaço sideral. Enquanto isso, a popularização das câmeras digitais, que no fim do século se tornavam mais acessíveis, assim como o surgimento dos primeiros blogs que aumentava a possibilidade de compartilhar imagens em contexto mais amplo, faziam com que esses aparelhos se tornassem cada vez mais onipresentes na vida cotidiana e no espaço doméstico. Como consequência, entre o fim do século XX e começo do século XXI, se amplia também o conhecimento imagético acerca dos espaços familiares e íntimos, visto que as câmeras cumprem uma importante função social no registro e acompanhamento da vida privada e familiar. No começo século XXI, Charlotte Cotton (2004) indica a prevalência de paisagens naturais e arquitetônicas como temáticas da fotografia, vinculadas especialmente à estética *deadpan*. A fotografia *deadpan*, “impassível” em língua portuguesa, privilegia a neutralidade emotiva, mantendo o registro imagético o mais

distante possível de um tom dramático e subjetivo. Para Cotton, a ênfase, nessa tendência é “na fotografia como um modo de ver além das limitações da perspectiva particular, um modo de mapear a extensão das forças, invisível de um ponto de vista individual” (Cotton, 2004, p. 81). Os fotógrafos estudados pela autora contemplam em suas imagens uma ampla gama de variações do espaço, como o registro de paisagens naturais, a valorização da geometria e ângulos de espaços internos, cidades abandonadas, subúrbios, entre outros.

Sobre a captura do espaço pelo cinema, Maria Helena Costa (2013) defende que as imagens em movimento são uma importante ferramenta na compreensão dos espaços geográficos, não como representações, mas à medida que imagem e espaço narrativo seriam “elementos constituintes da própria formação, experiência e percepção do espaço geográfico real” (Costa, 2013, p. 252). Karina Fioravante (2018) elucida que, nos primeiros anos do cinema, o espaço era concebido como plano de fundo das narrativas, não recebendo atenção especial dos cineastas ou dos espectadores, mas, com o desenvolvimento da linguagem cinematográfica, a importância dos espaços como ferramentas de construção narrativa se fortalece. De acordo com Costa, o cinema

[...] por meio, talvez paradoxalmente e especialmente, dos filmes de ficção, com suas imagens de espaços geográficos, não serve unicamente ao propósito de observar e tornar visivelmente conhecido os espaços transitados e vividos pelo ser humano, mas em sua unidade e diversidade artística, nos auxilia na apropriação desses espaços. Podemos considerar que pela via da arte, nos permitimos perceber e conceber ideias e conceitos sobre o espaço que independem do crivo ou da relação com a realidade concreta ou menos ainda da tentativa de produção de uma verossimilhança (Costa, 2013, p. 253).

Tendo em vista a importância que as imagens têm tanto na captura quanto na concepção e ampliação do nosso imaginário sobre os espaços geográficos, faz sentido que a poesia preocupada em discutir a compreensão dos espaços se utilize de imagens para propor essas reflexões. Esse é o caso da lírica de Marília Garcia, poeta carioca, cuja obra dialoga extensivamente com as imagens, apresentando marcas de intermedialidade tanto com a fotografia quanto com o cinema.

Nessa poética, Barcelona, Paris, Berlim, Bruxelas, Rio de Janeiro e São Paulo são apenas algumas das cidades que são mencionadas, em maior e menor medida, ao longo dos sete livros de poesia publicados por Garcia. Celia Pedrosa (2010) identifica que há já no primeiro livro da poeta, *20 poemas para o seu walkman* (2007), a consolidação de uma forma de movimento “para em que tudo se desloca incessantemente, em viagem e em torno da ideia de viagem – lida, lembrada, planejada, sonhada, e assim mesmo também vivida em ato” (Pedrosa, 2010, p. 37). Ao encontro dessa reflexão Andrea Silva (2018) identifica que em *Câmera lenta* (2017), publicado dez anos depois do livro de estreia, o conjunto de

poemas tem “uma aura marcadamente cosmopolita” (Silva, 2018, p. 310)., visto que “não só o cenário de cada poema é diversificado, como também a nacionalidade das personagens que ali surgem é sortida, revelando um trânsito intenso de afetos e ideias que não se restringe à demarcação territorial dos países” (Silva, 2018, p. 310).

De fato, a temática da cidade frequentemente se apresenta, em Garcia, associada à viagem e aos deslocamentos, colocando em discussão a apreensão do espaço estrangeiro, como no poema “parque das ruínas”, do livro de homônimo de 2018, no qual acompanhamos o sujeito lírico tentando compreender como habitar e registrar o espaço em Paris. No presente artigo, focaremos em poemas que retratam a experiência do sujeito lírico na cidade de São Paulo, buscando elucidar de que modo as imagens são utilizadas para a composição lírica na discussão acerca da capital paulista. Para isso, serão analisados os poemas “A poesia é uma forma de resistores?” e “Blind light”, ambos do livro *Um teste de resistores* ([2014]2016).

1 Habitar a cidade, registrar o espaço

Há duas cidades brasileiras que ganham destaque na poesia de Marília Garcia: Rio de Janeiro e São Paulo. A primeira, terra natal da poeta, é cenário de muitos dos poemas publicados ao longo dos anos e surge principalmente na discussão de questões sociais e familiares. Por exemplo, em “parque das ruínas”, são feitas reflexões sobre a situação de decadência que a cidade vive, a partir do desmantelamento das instituições públicas, como a Universidade Estadual do Rio de Janeiro e o Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. A cidade de São Paulo, por sua vez, parece ser tematizada como um lugar de encontro, onde o sujeito lírico vai a eventos, encontra outros poetas e intelectuais, enfim, tem uma vida cultural bastante ativa. Na primeira parte do poema de abertura do livro *Um teste de resistores*, “Blind light”, a poeta compartilha a experiência de mudança para a capital paulista:

poderia começar contando que me mudei para são Paulo
há exatos 3 meses
e que esse convite do maurício
foi como um gesto de
delicadeza e acolhida
pensando bem poderia resumir
minha curta experiência nesta cidade
com a palavra *delicadeza* (Garcia, 2016, p. 11, grifos da autora)

As menções a São Paulo se diferenciam das menções às demais cidades, como Paris ou Bruxelas, visto que essa não é uma cidade de passagem, na qual Garcia terá uma breve

experiência ou a qual irá frequentar como turista. Assim como Rio de Janeiro, a poeta também estabelece residência em São Paulo e, em “Blind light”, ela elabora suas primeiras impressões sobre morar na cidade. Na décima quinta parte do poema, a capital reaparece, a partir de uma cena pouco usual: a poeta está caminhando pela cidade quando quase sofre um acidente de trânsito.

15.

eu acho que aqui em são paulo
as pessoas costumam atravessar a rua na faixa de pedestres
eu acho que aqui em são paulo
as pessoas não têm a mania
de atravessar a rua no meio dos carros
é o que tenho pensado aqui em são paulo
como é agradável a sucessão
de palavras
disse a gertrude stein
no dia em que fui falar no centro universitário maria antonia
tomei o metrô para chegar na vila buarque
entrei na estação ana rosa tomei a linha azul direção tucuruvi
desci na sé baldeei para a linha vermelha
direção palmeiras barra funda e desci na república
na república caminhei pela avenida ipiranga
depois pela consolação e cheguei na rua maria antonia
antes de pegar o metrô na estação ana rosa
atravessei a rua na conselheiro rodrigues alves
ao atravessar a rua estava fora da faixa de pedestre
olhei e não vinha carro
os carros estavam parados num sinal lá longe
então atravessei fora da faixa de pedestres na altura
do supermercado pão de açúcar
mesmo sem nenhum carro vindo
como estava fora da faixa de pedestre atravessei correndo
quando estava no meio da rua
já chegando na última pista
saiu um carro do estacionamento do supermercado
a motorista estava olhando na direção oposta
para ver se não vinha nenhum carro
para ver se ela podia entrar na última pista
e como estava olhando na direção oposta
não viu que eu estava entrando com toda pressa
na frente do carro dela
eu estava correndo e não tinha mais como parar
já tinha entrado na frente do carro dela
foi por um triz o pipoqueiro na calçada em frente
deu um grito eu fiquei com a perna bamba
porque senti o deslocamento
de ar

provocado pelo carro nas minhas costas
a motorista não viu nada
eu entrei no buraco do metrô
– *então descemos para o centro do mundo*
ele diz
então desci para o centro do mundo
pensando que ainda estava viva
por um instante esqueci mas depois lembrei
que estava indo para o centro universitário maria antonia
e tomei a linha azul na direção tucuruvi
uma linha aos olhos
é uma sequência de pontos (Garcia, 2016, 26-28, grifos da autora)

A cena descrita acima deixa explícita a dificuldade da poeta com o funcionamento de uma nova cidade. O verso que se repete “*eu acho que aqui em São Paulo*” (grifo nosso) reforça isso, a partir do exercício de levantar hipóteses sobre o lugar. Garcia relata, contudo, uma questão de ordem bastante prática. A compreensão que ainda não tinha naquele momento, quase a leva a um acidente. Esse processo é diferente daquele que ocorre em “parque das ruínas”, visto que lá, havia um esforço de buscar a compreensão de um lugar — a *Pont Marie* — a partir de sua essência, daquilo que a constituía enquanto espaço:

*todos os dias às 10h fazer uma foto
do mesmo ângulo da ponte
uma foto diária que possa dizer algo sobre estar aqui:
qual a geometria da cidade a cor das placas
quem passa naquele exato momento*

*eu não sei o que preciso saber
eu não sei o que preciso* (Garcia, 2018, p. 25, grifos da autora)

Se em “parque das ruínas”, observamos o exercício da poeta de fotografar um lugar para compreendê-lo, “uma foto diária que possa dizer algo sobre estar aqui”, em “Blind light”, por outro lado, não há fotos. Acompanhamos a poeta em caminhada pela cidade, em um percurso que é detalhado por ela, a partir da nomeação dos lugares: Vila Buarque, Estação Ana Rosa, Linha vermelha, Avenida República etc. Apesar desse poema ser constituído, então, apenas pelo relato textual de um momento específico, há algo de cinematográfico na descrição que é feita por Garcia. Yasmin Santos (2021) identifica nesse poema uma “consciência cinematográfica” que é alcançada através do corpo em deslocamento:

Ao criar a imagem de corpos em movimento e sua ação no espaço – o corpo atravessando a rua do fragmento 15 do poema “Blind Light” e do poema “A

poesia é uma forma de resistores”, ambos de *Um teste de resistores* –, Garcia traz para a poesia uma espécie de imagem-movimento. E como ela trabalha com a repetição dessas cenas de corpos em deslocamento, o movimento de um determinado conjunto (poema, ou livro) atualiza-se em outros conjuntos, no fora de campo que posteriormente se transforma em enquadramento, em outro poema, ou em um videopoema (Santos, 2021, p. 397).

Para a pesquisadora, o que o poema faz é criar uma imagem mental no leitor, que se sente como se estivesse assistindo a uma cena de um filme. Em acordo com Santos, entendemos que a maneira como a sucessão de acontecimentos é relatada no poema auxilia na criação da intermedialidade, cruzando as fronteiras do poema com o cinematográfico. Embora não haja nenhuma menção a outra mídia aqui, o uso dos verbos de ação cria o efeito de movimento: “*entrei na estação*”, “*tomei a linha azul*”, “*desci na sé*”, “*cheguei na rua maria antonia*”, “*olhei e não vinha carro*”, “*deu um grito*” etc. A repetição desses verbos contribui para a construção da imagem de um corpo que se desloca no espaço.

Encontramos a poeta lendo a realidade “como se fosse” um filme, em um movimento bastante intermediário². Como discute Irina Rajewsky (2005), essa é uma possibilidade do uso de referências intermediárias através do qual a autora pode simular características de outro meio — nesse caso, o cinematográfico — no texto verbal, sem efetivamente utilizar a outra linguagem no poema:

Usando os meios específicos da mídia que estão disponíveis para ele, o autor de um texto não pode, por exemplo, “verdadeiramente” ampliar, editar, dissolver imagens ou fazer uso das técnicas e regras atuais do sistema filmico; por necessidade, ele permanece dentro de seu próprio meio verbal, isto é, textual. Nesta incapacidade de ir além de um único meio, revela-se uma diferença medial – uma “lacuna entre mídias” – que um determinado texto intencionalmente exhibe ou oculta, mas que, em qualquer caso, só pode ser superado no modo figurativo do “como se fosse”³ (Rajewsky, 2005, p. 55, tradução nossa).

Nesse poema, Garcia não está observando os acontecimentos ao seu redor enquanto eles se desenvolvem, mas está narrando uma cena que já está concluída, na qual ela é a

² Por se caracterizar como um campo transdisciplinar — que será explorado tanto dentro dos estudos literários, quanto na linguística, na comunicação social, nas artes e nas humanidades de forma geral — os estudos de intermedialidade constituem uma área de estudos heterogênea, que dá conta de fenômenos muito diferentes entre si. Conforme reflete Irina Rajewsky (2005), assim como a intermedialidade pode investigar as evoluções das mídias através dos anos, refletindo sobre o fenômeno intermediário enquanto uma “categoria ou condição fundamental” de cada mídia, pode também pensar tais relações como “uma categoria crítica para a análise concreta de produtos midiáticos ou configurações individuais”² (Rajewsky, 2005, p. 47). É a essa segunda abordagem que o presente trabalho se filia: olharemos para cada um dos poemas investigando quais as relações que estão postas nele, a partir das configurações midiáticas que eles apresentam, mais especificamente a partir dos sentidos criados no texto poético através do uso do cinema.

³ Do original: “Using the media-specific means available to him, the author of a text cannot, for example, ‘truly’ zoom, edit, dissolve images, or make use of the actual techniques and rules of the filmic system; by necessity he remains within his own verbal, i.e., textual, medium. In this inability to pass beyond a single medium, a medial difference – an ‘intermedial gap’ – is revealed, one which a given text intentionally displays or conceals, but which in any case can only ever be bridged in the figurative mode of the ‘as if’” (Rajewsky, 2005, p. 55).

protagonista. Dessa forma, não encontramos, aqui, a poeta como *voyeur*, na investigação dos movimentos de um outro. Pelo contrário, ela conta aos leitores a *sua* experiência com a cidade. Assim, o sujeito lírico não estaria *assistindo* a realidade “como se fosse” filme, mas sim, fazendo um esforço narrativo para relatar um episódio com uma linguagem que se aproxime do cinema. Ou seja, não é a partir do signo da observação do outro que a consciência cinematográfica se estabelece, mas a partir do gesto narrativo de Garcia, do modo como seleciona, organiza e dispõe as informações.

Nesse relato, Garcia seleciona o que mostrar, tal qual um diretor: no momento em que o carro se aproxima, em que a colisão é esperada, há uma mudança de foco narrativo e o poema retrata, então, o pipoqueiro: “foi por um triz o pipoqueiro na calçada em frente/ deu um grito”. Esse recurso remete aos cortes do cinema, quando um acontecimento sensível está acontecendo e, por isso, muda-se a câmera para mostrar a reação de outra pessoa ou outra coisa que esteja em cena. Isso cria uma atmosfera de suspense, de tensão no poema, que, ao longo da progressão dos acontecimentos, vai sugerindo que algo grave irá acontecer o que acaba aproximando a poética de Garcia dos filmes de suspense e *thrillers*.

Santos ainda associa com a linguagem cinematográfica o fato dessa cena voltar em outros momentos: no poema “A poesia é uma forma de resistores?” do mesmo livro e no *videopoema* de mesmo título disponível no canal de YouTube da autora, caracterizando um trabalho de montagem cinematográfica. De fato, como já observamos anteriormente, muitas das reflexões de “Blind light” são retomadas, tanto no próprio *Um teste de resistores*, quanto em livros posteriores, em especial em *parque das ruínas* (2018). A cena específica do momento em que quase é atropelada é apresentada novamente, no mesmo livro, porém, com pequenas modificações, conforme podemos observar abaixo:

[...]
eu acho que aqui em são Paulo
as pessoas costumam atravessar a rua na faixa de pedestres
eu acho que aqui em são Paulo
as pessoas não têm a mania
de atravessar a rua no meio dos carros
é o que eu tenho pensado aqui em são Paulo
por exemplo
estou indo falar no centro universitário maria antonia
e atravesso a rua fora da faixa de pedestres
estou indo falar no centro universitário maria antonia
e resolvo ir de metrô para a vila Buarque
quantos passos na rua *que atravesso?*
quantas ruas pelo trajeto?
quantas coisas no tempo acumuladas?
fico pensando no caminho que vou fazer

tomar o metrô na estação ana rosa
linha azul direção Tucuruvi
descer na sé baldear para a linha vermelha
direção palmeiras barra funda
descer na república
 depois pegar a avenida Ipiranga
entrar na consolação e pronto
chego na rua maria antonia em meia hora
então saio de casa para pegar o metrô
vou caminhando durante dez minutos
está quente mas sem sol
e está seco muito seco
vou caminhando até a estação ana rosa
e sinto que tem uma poeira no ar
uma nuvem de poeira no meio da secura
será a poeira das coisas quebradas?
todos os dias na vida das pessoas?
vou me perguntando de onde vem essa poeira
enquanto caminho até o metrô
penso que tinha vontade de terminar um livro com a palavra *sim*
como fez a Gertrude Stein quero dizer isso
no centro maria antonia que o bom mesmo
seria um livro que terminasse com a palavra
sim
 quantos passos pelo caminho?
quando já estou bem perto da boca do metrô
atravesso a rua na conselheiro rodrigues Alves
atravesso fora da faixa de pedestre
eu olhoe não vem carro
os carros estão parados no sinal
atravesso bem na altura do supermercado pão de açúcar
atravesso a rua correndo pois estou fora da
faixa de pedestre e quando já estou chegando na última pista
sai um carro do estacionamento do supermercado
a motorista olha na direção oposta à mão da rua
para ver se não vem carro
para ver se ela pode entrar na última pista
os carros estão parados no sinal
e ela acha que pode entrar
como ela olha para trás
não vê que estou entrando com toda pressa
bem na frente do seu carro

eu estou correndo não tenho mais
como parar ela também não
golpe vibrado no ar lâmina de vento no pescoço
os cacos de vidro das vidas das pessoas
a poeira das vidas quebradas a poeira poeira elétrons nos
circuitos resistores

golpe no asfalto fora da faixa
e o surdo estrondo a última coisa que ouvi
foi o grito do pipoqueiro
som onda longitudinal se propagando
surdo estrondo a poeira e a última coisa aquele grito
NÃO (Garcia, 2016, p. 120-122)

Esse poema, reproduzido apenas parcialmente acima, gira em torno da pergunta que o nomeia: “a poesia é uma forma de resistores?” que, originalmente, era “a poesia é uma forma de resistência?” e havia sido colocada para Garcia por Celia Pedrosa, conforme relatado em outra seção do poema. A poeta então, a partir de um incidente no qual precisa trocar a resistência do seu chuveiro elétrico, relembra esse questionamento. Como antes de morar em São Paulo, ela sempre teve chuveiro à gás, o funcionamento da eletricidade para aquecer a água causa estranhamento: “eu não sabia que o chuveiro elétrico tinha resistência/ quando descobri que o problema do chuveiro/ era a resistência/ me lembrei de uma mensagem que recebi há dois anos” (Garcia, 2016, p. 116). Ao longo das reflexões, que misturam inquietações metalinguísticas com a cena banal do chuveiro, emergem questões sobre a cidade e seu funcionamento. Na abertura do poema, Garcia reflete sobre as condições climáticas de São Paulo:

ontem foi o dia mais quente do ano em são Paulo
viemos morar em são Paulo no inverno
e fazia muito frio viemos morar em são Paulo
no inverno as noites eram geladas e as manhãs
iluminadas tinha que sair todos os dias
de cachecol vermelho com um casaco de lã
e uma jaqueta de couro por cima
mas mesmo assim
o vento gelado queimando o rosto
as mãos geladas a orelha gelada
ontem foi o dia mais quente do ano
[...]
fiquei pensando de onde virá
essa secura de são Paulo mas aqui não vejo poeira
deveria existir poeira mas aqui não vejo poeira (Garcia, 2016, p. 115)

Tanto o estranhamento da poeta com o chuveiro, quanto com o clima e a temperatura, mais uma vez, enfatizam o processo de adaptação de Garcia à cidade. Faz sentido, desse modo, que a cena do acidente que quase sofreu seja retomada, mais uma vez, nesse poema que conclui o livro, pois esse episódio é símbolo da falta de compreensão da poeta com o lugar que passou a habitar. Nessa retomada, contudo, há uma mudança de tempo verbal. Embora a descrição do acidente seja muito parecida, agora todos os verbos estão no presente, como se a poeta estivesse relatando o acidente enquanto ele

acontece: “*atravesso a rua na conselheiro rodrigues Alves/ atravesso fora da faixa de pedestre/ eu olho e não vem carro*” (grifos nossos). Essa temporização diferente dá os ares de uma reencenação do momento, mais do que meramente recontar o acontecimento, Garcia parece revivê-lo, refazer todos os passos que fez quando o carro quase a atropelou. Há, nesse sentido, algo de performático nessa segunda narrativa do acidente.

Além disso, o espaçamento nesses versos parece reforçar a ideia de deslocamento, de movimento, como se dentro da própria estrutura do poema o deslocamento colocado no plano semântico fosse replicado no plano sintático. Os espaços inserem pausas no verso, conferindo ao poema um ritmo próprio e incomum, no qual a “paragem” não acontece de um verso para outro, mas sim dentro de um mesmo verso. Em contrapartida, os *enjambements* fazem com que a continuidade de verso para verso seja mantida, de forma fluída, enfatizando as pausas no interior de cada linha.

É importante perceber, ademais, que diferentemente do primeiro relato, em “Blind light”, agora Garcia parecer propor reflexões sobre a sua movimentação na cidade: “*quantos passos na rua que atravesso?/ quantas ruas pelo trajeto?/ quantas coisas no tempo acumuladas?*”. Repetir a cena, desse modo, parece propiciar um novo olhar sobre os acontecimentos, um que permite reelaborar e compreender os sentidos da cidade para além do senso prático que havíamos visto em “Blind light”. Se lá, interessava a poeta apenas levantar hipóteses sobre as regras de trânsito que desobedeceu, aqui a reflexão assume um tom mais metafísico quando a poeta se pergunta sobre tudo aquilo que existe acumulado no tempo. Se questionar sobre a quantidade de passos necessários para atravessar a rua também parece uma investigação sobre os modos de habitar: o que de mim é necessário para que eu exista aqui, nesse lugar? Essa reflexão está presente, também, quando a poeta tenta compreender os sentidos da *Pont Marie*, como vimos em “parque das ruínas”. Abaixo, no entanto, reproduzimos uma estrofe de “tem país na paisagem?” de *Câmera lenta* (2017), a “versão compacta” de “parque das ruínas”:

e todos os dias
vou até a ponte
e tiro uma foto
que possa me dizer
alguma coisa
sobre *estar aqui*.
a ponte tem três arcos.
a água do rio é verde.
atravesso a ponte com 124 passos.
quando um barco passa,
uma onda se forma.
escrevo a partir das fotos e
depois apago as fotos.
(você poderia imaginar uma foto

do primeiro dia?
isso aqui é uma
expedição) (Garcia, 2017, p. 44)

E, mais adiante, ainda em “tem país na paisagem?”, na penúltima estrofe:

olho para a esquina
em busca do espectro dela.
olho ao redor e a ponte tem três arcos.
a água do rio é verde.
atravesso a ponte com 124 passos.
quando um barco passa,
uma onda se forma.
ouço o barulho da onda
e do barco (Garcia, 2017, p. 47).

Vemos, assim, uma insistência da parte de Garcia por medir, por escandir o espaço, calcular as partes que o formam, a partir do *passo*. Joana Frias (2015), ao observar em “Blind light”, a revisitação que Garcia faz do processo de criação de *20 poemas para o seu walkman*, destaca que a poeta está propondo o passo como uma nova unidade de medida para sua criação poética, nos versos: “O rudolfo caesar me disse nesse dia/ *seu poema tem 15 passos* e eu fico sempre pensando/ em quantos passos tem cada poema que leio” (Garcia, 2016, p. 37). O que encontramos tanto em “A poesia é uma forma de resistores?” quanto em “tem país na paisagem?” é, além disso, o passo como unidade mínima da caminhada, da experiência na cidade. Para além, então, dos meios de transporte, discutidos na seção anterior, a forma de habitar a cidade que é desenvolvida por Garcia é, também, perpassada pelo deslocamento a pé, pela caminhada.

Frias (2015) destaca ainda que o que diferencia a experiência de *flanêrie* de Garcia daquela experiência do *flâneur* do século XIX é a presença do dispositivo que conduz essa caminhada — em *20 poemas para o seu walkman*, o dispositivo sonoro. A autora, ainda na análise desse livro, nota que esse dispositivo não é aquele discutido por Michel Foucault ou a sua releitura feita por Giorgio Agamben, mas sim um dispositivo que atua “como uma espécie de mediador entre o sujeito e a visão de mundo em movimento — ou a visão em movimento do mundo —, ao substituir “o som ao redor (para invocarmos o título do aclamado filme de Kleber Mendonça Filho a que a poeta também faz alusão) pela “banda sonora” escolhida e assim à percepção auditiva” (Frias, 2015, p. 128). Em “tem país na paisagem?”, o dispositivo escolhido por Garcia que faz essa mediação entre sujeito e visão de mundo é a câmera fotográfica, materializada no poema através do sujeito poético que tira fotos todos os dias. Em *Um teste de resistores*, embora não haja a presença da câmera – Garcia não está fotografando o trânsito quando é quase atropelada – o dispositivo

continua sendo a câmera, que, ainda que não esteja explícita, se manifesta no modo de olhar do sujeito, e, principalmente, na elaboração do poema que descreve acontecimentos concomitantes, aproximando-se de uma montagem cinematográfica.

2 Locações e créditos finais

Os lugares que são nomeados em “Blind light” e em “A poesia é uma forma de resistores?” retornam na página final de *Um teste de resistores*, nos agradecimentos, quando são mencionados como “locações”, palavra utilizada, justamente, no léxico cinematográfico. De fato, essa página é apresentada tanto em conteúdo como em diagramação simulando a tela final de um filme:

aqui sobem os créditos e agradecimentos
começo com o **roteiro** feito a várias mãos
e a várias vozes algumas mais diretas e presentes
colaboraram para desenhar o enredo:
*leonardo gandolfi, hilary kaplan, maurício salles vasconcelos,
celia pedrosa, lu menezes, luzita vieira santos, giorgio agamben,
denis diderot, rodolfo caesar, leslie kaplan, wislawa szymborska,
inês oseki-dépré, roberto bolaño, andré garcia, gertrude stein.*
a **iluminação** é de *antony gormley*
para a **arte final** tomei imagens de
*chris marker, guillermo cabrera infante, jean luc godard,
guillermo kuitca, micha ullman, enrique villa-matas.*
algumas das locações:
em são Paulo: vila mariana, sobaria, metrô ana rosa,
av. conselheiro rodrigues alves, centro universitário maria antonia;
no rio de janeiro: centro cultural hélio oiticica, rua luis de camões,
rua almirante alexandrino, café maya, ims, aeroporto do galeão,
forte de Copacabana, rua general dionísio;
em cuba: em havana, malecón, plaza de las armas, hotel Riviera;
na França: em paris, jardin de Luxembourg; mérielheu;
na Bélgica: em Bruxelas, boulevard roгий; em gente, poëziecentrum;
em Berlim: aeroporto schönefeld de berlim, bebelplatz, rosenhaler platz;
por fim, meus **agradecimentos** aos que acompanharam de perto
tanto o percurso e o caminho deste texto
quanto a edição tornando possível passar de texto a livro [...] (Garcia,
2016, p. 125)

A formatação não usual dessa página emula os créditos de um filme antigo “subindo” pela tela. O texto se torna o “roteiro”, o conceito todo da obra *Blind light* (2007) de Antony Gormely que é trazida ao livro é referida como “iluminação final”, as imagens as quais a poeta menciona ao longo dos poemas são a “arte final”. Todos os elementos do livro são, assim, associados a elementos cinematográficos. Os locais de São Paulo que aparecem

nos poemas que discutimos são, então, definidos pela poeta como “locações”. Embora as locações sejam espaços que efetivamente existem no mundo, elas podem representar, filmicamente, narrativas e lugares ficcionais. Ou seja, apesar da narrativa construída em “Blind light” ser extremamente vinculada à realidade biográfica de Garcia, com suas incursões e atividades das quais efetivamente participou, com os nomes de pessoas reais com quem conviveu, sua vinculação com a narrativa cinematográfica cria um distanciamento entre a esfera biográfica e a esfera lírica, acrescentando um tom ficcional ao texto. Karina Fioravante nos lembra:

[...] mesmo quando a locação da narrativa é a mesma locação da filmagem, o lugar cinemático é sempre uma representação. Ele só existe a partir do momento em que a câmera começa a capturar as imagens e nunca fora da estrutura narrativa uma vez que é o responsável por configurar e manter as significações identitárias e simbólicas imprescindíveis para o filme ser compreendido pela audiência (Fioravante, 2018, p. 285).

A pesquisadora ainda afirma que um dos grandes pontos positivos do cinema é a sua capacidade de produzir uma “geografia cinemática” própria, ou seja, construir seu espaço cinemático: “essas geografias situam os espectadores em um espaço e tempo cinemáticos que são constantemente comprimidos e expandidos, mantendo ou subvertendo regras, valores, ideias sociais e até mesmo, a própria ideia de visualidade” (Fioravante, 2018, p. 283). Esse parece ser, de fato, o procedimento utilizado por Garcia no poema. A partir da repetição da cena do acidente, a poeta, “comprime e expande” o espaço, ou seja, por mais que as ruas de São Paulo trazidas ao texto efetivamente existam no mundo, elas não são utilizadas no poema para conferir veracidade ou um caráter de realidade ao texto. Conforme nos lembra Costa, “imagens filmicas não simplesmente ‘fotografam’ e ‘exibem’ os espaços e lugares dados na realidade concreta, mas constroem o mundo (seus lugares e espaços) em termos visuais e narrativos” (Costa, 2013, p. 252). De modo similar, em “A poesia é uma forma de resistores?” e na décima quinta parte de “Blind light”, Garcia compõe o espaço de São Paulo que, mais do que servir como mero contexto da ação que desenvolve, é o fio condutor da sua reflexão sobre estar no mundo.

Ao trazer São Paulo para sua lírica, Garcia discute aspectos pessoais da sua relação com o espaço. Nos dois poemas analisados neste artigo, vimos que são enfatizadas questões extremamente cotidianas da vida de Garcia: suas experiências com o clima, seus deslocamentos pela cidade, incidentes domésticos, por fim, sua compreensão de um novo espaço no qual agora reside. A inquietação sobre a técnica e a linguagem, tão presente na discussão sobre o filme *Pierrot le fou* que aparece em outras seções do próprio “Blind light” não parece se manifestar quando o foco é a cidade de São Paulo, a não ser enquanto projeto macro, evidenciada na repetição da cena em diferentes poemas. Nos versos analisados, entretanto, não há autorreflexão sobre procedimentos poéticos e cinematográficos.

Por fim, é possível perceber que em Garcia, a lírica sobre a cidade não se limita ao plano da reflexão sobre como habitá-la, mas investe na transcrição da experiência da habitação. Assim, há, nos poemas analisados, cenas nas quais a poeta anda pela cidade, investiga-a, narrando esses percursos com a utilização de ferramentas cinematográficas. Observamos, então, que o sujeito poético desses poemas não está em convívio com imagens — assistindo filmes ou revendo fotografias —, as imagens não fazem parte do plano narrativo do poema, mas estão inseridas no plano textual, no modo como as cenas são descritas e textualizadas no poema. Com exceção de “parque das ruínas” e sua versão compacta “tem país na paisagem?”, nos quais temos um sujeito lírico que está fotografando e que convive com imagens, nos demais poemas analisados de Garcia, as imagens se manifestam principalmente pelo modo em que o eu poético enxerga a realidade, observa o seu cotidiano e enuncia-o utilizando-se do “como se fosse” intermediário.

Poetry, image and space in *Um teste de resistores* (2014) by Marília Garcia

Abstract

*This work discusses the relationships between poetry and space in Marília Garcia's poetry, investigating how the poet uses cinema to elaborate a lyrical reflection on the city of São Paulo. To this end, the poems “A poesia é uma forma de resistores?” and “Blind light”, both from the book *Um teste de resistores* ([2014]2016), are analyzed. The methodology adopted involved procedures from comparative literature, based on intermediality studies. The analyzes indicate that, in Garcia, the lyric about the city is not limited to the plane of reflection on how to inhabit it but invests in the transcription of the experience of inhabiting, through the use of cinematic tools in the enunciation of the poem.*

Keywords: Marília Garcia. Contemporary poetry. Space. Image. City

Referências

ALVES, Ida. Cruzamentos urbanos na poesia portuguesa recente. *Via atlântica*, n. 15, 2009.

COSTA, Maria Helena. Cinema e construção do espaço geográfico. *Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, v. 2, n. 3, 2013.

COTTON, Charlotte. *The photography as contemporary art*. Londres: Thames & Hudson, 2004.

FIORAVANTE, Karina. Geografia e cinema: a releitura dos conceitos de espaço, paisagem e lugar a partir das imagens em movimento. *Ateliê geográfico*, v. 12, n. 1, 2018.

FRIAS, Joana. O corpo em câmera lenta caindo (depois do filme fez um poema). In: ROWLAND, Clara; BERTOLO, José (org). *A escrita do cinema: ensaios*. Lisboa: Documenta, 2015.

GARCIA, Marília. *20 poemas para o seu walkman*. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

GARCIA, Marília. *Um teste de resistores*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2016.

GARCIA, Marília. *Câmera Lenta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GARCIA, Marília. *parque das ruínas*. São Paulo: Luna Parque, 2018.

PEDROSA, Celia. A poesia e a prosa do mundo. *Gragoatá*, Niterói, n. 28, 2010.

RAJEWSKY, Irina. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités*, n. 6, 2005.

SANTOS, Yasmin. A consciência cinematográfica na poesia de Marília Garcia. *Opiniões*, v. 10, n. 18, 2021.

SILVA, Andréa. Marília Garcia: para onde nos levam as hélices do poema? *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 55, 2018

Texto visual e sentidos implícitos em uma capa de livro paradidático: uma análise a partir da metafunção composicional da Gramática do Design Visual

Dandara Rochelly Fernandes Araújo¹

Francisco Wellington Borges Gomes²

Resumo

No contexto da era digital, as imagens têm ganhado cada vez mais espaço no cotidiano e no contexto escolar, conforme é possível observar nas interações sociais online. Em sala de aula, o uso de imagens pode ser empregado como objeto de ensino, enquanto texto visual, para a formação dos jovens brasileiros. Mediante essa conjuntura nos questionamos como realizar a leitura visual das imagens nas aulas de literatura e qual a sua contribuição. Assim, objetivamos analisar a capa do livro de literatura infantojuvenil *Micrômegas: uma história filosófica*, escrita por Voltaire (1752), a partir dos pressupostos da Gramática do Design Visual (GDV). Dispomos como base teórica a pedagogia dos multiletramentos (The New London Group, 2021) e da GDV (Kress e Van Leeuwen, 2006), (Brito e Pimenta, 2009). Metodologicamente, descritiva e qualitativa, selecionamos a capa mais recente do livro *Micrômegas: uma história filosófica*, aprovada pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD). Primeiramente, observamos a ilustração da capa, para, em seguida, delimitar nossa conduta de análise: a metafunção composicional. Depois, descrevemos sua composição e organização visual, assim como, alguns sentidos possíveis. Os resultados sugerem que a capa do livro é composta por elementos abstratos e psicográficos que auxiliam na narrativa da obra e retomam aspectos históricos e culturais da sua produção.

Palavras-chave: Multiletramentos. Gramática do design visual. Texto visual. Literatura

Data de submissão: novembro. 2024 – Data de aceite: junho. 2025

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v22i1.16489>

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), linha de pesquisa Linguagem e Discurso. Mestra em Letras/Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), linha de pesquisa Estudos da Linguagem: descrição e ensino. <https://orcid.org/0009-0006-1235-2988> E-mail: dandararochelly96@gmail.com

² Possui mestrado em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual do Ceará (2006) e doutorado em Linguística Aplicada pela Universidade Federal de Minas Gerais (2010). Atualmente é professor do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) e professor associado da Universidade Federal do Piauí, atuando nos cursos de licenciatura em Letras. <https://orcid.org/0000-0002-8683-5978> E-mail: wellborges@hotmail.com

Introdução

No contexto das tecnologias digitais as imagens têm ganhado cada vez mais espaço no processo de interação entre os interlocutores, a exemplo de memes, figurinhas do *whatsapp*, propagandas digitais, dentre outras. No entanto, o uso de imagens enquanto recurso de comunicação já se fazia presente antes mesmo dos instrumentos digitais contemporâneos. Nesse sentido, o trabalho desenvolvido por Gomes *et al* (2019) demonstra o uso de recursos visuais enquanto sistemas de comunicação entre povos antigos como os sumérios, que “utilizavam sistemas logográficos de representação, em que imagens poderiam significar tanto objetos, quanto ideias, ações, morfemas e fonemas.” (Gomes *et al.*,2019, p.28).

Com esse exemplo, é possível ilustrar a estreita relação entre escrita e imagem que se estabelece desde a antiguidade. Da mesma forma, nos dias de hoje, apesar da escrita ser frequentemente vista como um dos elementos centrais nos processos de letramentos – notadamente o letramento escolar, ela não se faz dissociada de outros recursos multimodais. Essa ideia é sugerida pelo *The New London Group* (NLG) (2021) a partir de questionamentos sobre os limites da pedagogia tradicional, e, ao mesmo tempo, ao propor uma nova abordagem pedagógica para o trabalho com as múltiplas linguagens e culturas presentes no cotidiano dos alunos, de modo que o Grupo sugere a adoção de uma pedagogia dos multiletramentos, voltada para uma educação que integre habilidades ligadas tanto ao mundo digital quanto multimodal, no qual os aprendizes de hoje em dia se inserem e se comunicam por meio da integração de diversos modos semióticos³.

Embora a última década tenha visto uma presença significativa de reflexões sobre a natureza multimodal dos textos, acreditamos que ainda são necessários estudos para que possamos compreender melhor os mecanismos de significação de que tais textos se utilizam, especialmente no que diz respeito aos seus componentes visuais, que com frequência são vistos como subalternos aos componentes verbais. Desse modo, pautados na reflexão do NLG (2021), pretendemos apresentar uma análise possível de textos multimodais que possam vir a ser executados em sala de aula. Para isso, recorreremos à Gramática do Design Visual (GDV) como recurso teórico para direcionar uma possível interpretação sobre a construção de significados da imagem mediante sua organização composicional e seu contexto de leitura. A GDV é um conjunto teórico criado a partir de princípios da Gramática Sistêmico Funcional de Halliday (1978) e que se insere nos paradigmas da Semiótica Social.

Para a análise selecionamos a imagem da capa do livro “Micrômetros: uma história

³ Entendemos como modos semióticos os diversos recursos de linguagem de que os seres humanos se apropriam para se envolver em um ato comunicativo. Desse modo, a fala humana, a escrita, as imagens, os sons de diversos tipos, os gestos, as texturas, assim como elementos como cores, o layout dos textos e até mesmo os espaços em branco de uma folha de papel são modos semióticos.

filosófica” (2012 [1952]), escrita por Voltaire. A escolha deste material como foco de estudo se deu por dois motivos: O primeiro foi pela sua distribuição gratuita pelo Ministério da Educação (MEC), o que nos possibilita acreditar que ela está presente nas bibliotecas públicas das escolas, sendo um material de fácil acesso tanto para que os professores possam utilizá-lo para compor uma aula, quanto para alunos que desejem ler o material. O segundo motivo de escolha foi a autenticidade e a aparente abstração das imagens que compõem a capa do volume distribuído nas escolas, o que nos fornece campo para analisarmos como os mecanismos de produção de sentido podem agir de modo implícito nos textos visuais e multimodais.

De acordo com Gualberto e Pimenta (2016), os livros escolares desempenham uma função ideológica, que é característica do próprio texto, interferindo de forma direta na transmissão de valores e conceitos dentro do ambiente escolar. Essa dimensão, segundo as autoras, também está presente nas capas destes materiais. Entretanto, acreditamos que os mecanismos de produção dos sentidos nem sempre se apresentam de forma explícita, uma vez que tais ideologias podem estar mascaradas nos textos visuais. Isso acontece com frequência quando atribuímos às imagens apenas um valor estético, muitas vezes ignorando que elas são textos que visam alcançar determinados propósitos comunicativos, utilizando-se de mecanismos visuais de argumentação, entre outras estratégias, para melhor convencer o seu leitor.

Publicado originalmente em 1752, o livro “Micrômetros: uma história filosófica” costuma ser considerado como uma das primeiras obras de ficção científica da história. A edição analisada neste estudo foi publicada pela editora Autêntica, em 2012, traduzida para o português por Maria Valéria Rezende e com projeto gráfico, ilustrações e editoração eletrônica, do brasileiro Diogo Droschi. No site da editora, ela está classificada como literatura infantil e juvenil, para um público com idade entre 9 e 11 anos. A capa desta edição é composta por linhas e círculos e por imagens aparentemente aleatórias que se assemelham a rascunhos feitos à mão de partes do corpo humano, de elementos da natureza e de corpos celestes como estrelas e planetas.

Objetivamos analisar a capa do livro a partir dos pressupostos da GDV para descrever a sua organização visual e para realizar uma possível leitura mediante a metafunção composicional (Kress e Van Leeuwen, 2006). Esta metafunção considera o texto visual como o resultado da articulação de vários elementos composicionais, demonstrando uma articulação inerente à imagem, que, como já apontamos, por vezes é negligenciada, mas que revela uma estrutura subjacente à imagem que nos dá acesso aos sentidos implícitos e explícitos dos textos imagéticos. No livro em questão, a capa tenta retomar a narrativa desenvolvida no miolo, usando para isso uma colagem de elementos que em um primeiro olhar parecem não manter relação direta entre si.

Posterior à introdução, o trabalho está dividido em quatro momentos. Primeiramente, apresentamos uma breve descrição sobre a proposta da GDV e discorremos sobre a metafunção composicional. Mais adiante, traçamos nosso percurso metodológico e o nosso *corpus*. Em seguida, realizamos a análise de acordo com os objetivos propostos e, por fim, apresentamos as considerações finais.

1 A proposta da GDV para...

A linguística sistêmico-funcional, embasada nos trabalhos de Michael Halliday (1978), tem o propósito de investigar e interpretar a linguagem em funcionamento. Ela propõe, então, que a linguagem seja analisada a partir de alguns princípios. O primeiro é a inserção de toda e qualquer manifestação de linguagem em um contexto de uso (o texto), o segundo leva em consideração que as manifestações linguísticas desempenham três metafunções (que se integram para compor o sistema linguístico) e o terceiro considera os elementos da estrutura linguística como um dos mecanismos para se alcançar outros níveis de compreensão ligados ao funcionamento dos textos (Brito e Pimenta, 2009).

Posteriormente, uma vez que as bases para a consolidação de um método de análise voltado para a compreensão dos aspectos funcionais da linguagem se tornou possível, e com resultados convidativos na área da ciência linguística, Kress e Van Leeuwen (2006) recorreram aos princípios da gramática sistêmico-funcional para desenvolver uma postura analítica frente a outros modos de significação de natureza multimodal, em especial ao modo visual.

Essa postura foi influenciada, também, pela compreensão de que a linguística de hoje em dia também tem como foco de interesse fenômenos que antes eram objeto apenas das ciências semióticas. Para Halliday (1978, *apud* Brito e Pimenta, 2009), existem outros modos de significação, além da linguagem verbal, que compõem um conjunto de sistemas semióticos e que compõem o rol das manifestações linguísticas. Assim, a Semiótica Social, em sua associação com a ciência da linguagem, considera como objeto de estudo toda e qualquer forma de linguagem e seus aspectos sociais como componentes que contribuem para o processo de significação. Ou seja, nos dizeres de Brito e Pimenta (2009, p.88):

Os textos, portanto, na visão da Semiótica social, passam a ser multifuncionais e multimodais, já que, na cultura ocidental contemporânea, acabam tendo mais de um código semiótico (*Ibidem*, p. 183)⁴. Nessa visão multimodal, as três metafunções de Halliday são utilizadas como base para as análises de imagens dentro da GDV (Brito e Pimenta, 2009, p. 88).

É necessário fazer um apontamento importante em relação a nomenclatura de

⁴ Nessa citação os autores, Brito e Pimenta (2009), fazem referência a obra de Kress, *Representation resources and the production of subjectivity* (1996), citada anteriormente por eles.

gramática atribuída à GDV. Silveira e Cunha (2021, p.28) relatam que a escolha do termo por seus proponentes, Kress e Van Leeuwen (2006), deriva do objetivo de “[...] representar estruturas semelhantes, porém distintas relativas a seus elementos de representação do mundo”. Em outras palavras, o termo gramática é usado para se referir à existência de uma organização estrutural recorrente nos textos visuais que são influenciadas por determinados contextos culturais e sociais e manifestados no design desses textos imagéticos. Por vezes, essas estruturas são análogas àquelas encontradas em outros tipos de texto. Em outros momentos, elas demonstram as peculiaridades do modo visual. Isso pode ser ilustrado pelo trecho a seguir, que menciona como os modos escrito e visual se influenciam:

Longe de ser uma gramática universal, a GDV não é, e nem tem a pretensão de ser, transparente e universalmente compreendida, mas culturalmente especificada, pois a comunicação visual do Ocidente é, em maior ou menor grau, afetada pelas convenções de escrita, tais como as valorizações e sentidos composicionais que se aliam ao uso da escrita da esquerda para a direita e de cima para baixo que não se pretendem universais, pois seus valores divergem das culturas não ocidentais. (Silveira e Cunha, 2021, p.29)

Kress e Van Leeuwen (2006) buscam demonstrar que essa teoria se constitui de uma abordagem descritiva e não normativa ao chamarem a atenção, constantemente, para o fato de que a GDV não visa estabelecer padrões, mas descrever possíveis interpretações com base na cultura e em outros aspectos sociais que governam toda e qualquer forma de linguagem. Assim, a GDV se apoia nos pressupostos teóricos e nos métodos de análise da teoria sistêmico-funcional para “[...] correlacionar as noções teóricas das metafunções linguísticas com a análise do design visual [...]” (Silveira e Cunha, 2021, p.25).

Para diferenciar a Gramática Sistêmico Funcional da Gramática do Design Visual, como demonstra Araújo, Parente e Araújo (2019), houve mudança de nomenclatura da proposta de Halliday (1978) para a GDV de Kress e Van Leeuwen (1996), como bem podemos observar no quadro a seguir.

Quadro 1 - Metafunções

METAFUNÇÕES	
Halliday (1978) Gramática Sistêmica Funcional (Linguagem)	Kress e van Leeuwen (1996) Gramática de Design Visual (Imagem)
Ideacional	Representacional
Interpessoal	Interativa
Textual	Composicional

Fonte: Araújo, Parente e Araújo (2021, p.716)

Além da nomenclatura, adaptações na abordagem analítica também foram

propostas, de modo a contemplar as particularidades do texto visual. Assim, cada metafunção denomina fenômenos visuais que englobam: os participantes da imagem e as funções que eles desempenham no todo composicional, a interação entre eles, assim como elementos estruturais do texto visual como a nitidez, o tamanho, a cor, a saturação etc. Para demonstrar, de forma geral, essas categorias de análise presentes em cada metafunção, expomos o quadro a seguir formulado por Santos-Costa (2008, p.2).

Quadro 2 - As metafunções na GSF e na GDV

METAFUNÇÕES NA GSF	METAFUNÇÕES NA GDV
Metafunção ideacional: Representação das experiências de mundo por meio da linguagem	Metafunção representacional: Estrutura narrativa: Ação transacional, Ação não transacional, Processo mental, Processo verbal. Estrutura conceitual: Processo classificacional, Processo analítico, Processo simbólico.
Metafunção interpessoal: Estratégias de Aproximação / afastamento para com o leitor	Metafunção interacional: Reação transacional, Reação não transacional, Contato: Pedido – Interpelação ou Oferta Distância Social: social, pessoal, íntimo. Atitude: objetividade ou subjetividade Modalidade: valor de verdade
Metafunção textual: Modos de organização do Texto	Metafunção composicional Valor de Informação: Ideal/Real, Dado/Novo. Saliência: elementos mais salientes que definem o caminho de leitura. Enquadramento: o modo como os elementos estão conectados na Imagem.

Fonte: Santos-Costa (2008, p.2, 2008)

O quadro acima resume as três metafunções propostas pela GDV para a análise de textos visuais. Ele tem como objetivo oferecer um brevíssimo panorama das categorias de análise que a teoria adota. Neste trabalho, entretanto, nos debruçamos em uma das três metafunções para analisar sua organização e composição visual, a metafunção composicional. Ela será apresentada com maiores detalhamentos na próxima seção.

1.1 A terceira metafunção: composicional

As metafunções, na proposta de Halliday (1978), têm como função promover uma análise da linguagem embasada em suas funcionalidades, uma vez que é por meio delas que esse sistema de comunicação humana desempenha seu papel. Como discutido na seção anterior, elas são transportadas para a GDV por Kress e Van Leeuwen (2006) como Metafunção Representacional, Metafunção Interacional e Metafunção Composicional, refletindo as particularidades dos textos imagéticos.

Dada a sua extensão, nos atemos neste trabalho a realizar uma análise focada prioritariamente na terceira metafunção, embora reconheçamos que todas elas se interconectam e se influenciam mutuamente. Interessa dizer que é necessário que tenhamos em mente os pressupostos teóricos enquanto possibilidade de análise, fugindo

a uma postura de análise única, como se a imagem fosse portadora de um único sentido. O que sugerimos é compreender a GDV como teoria que propõe subsídios científicos que orientam uma interpretação possível dos modos semióticos. Esses sentidos são, por sua vez, direcionados por fatores sociais e culturais, assim como os contextos de produção e recepção dos textos, além de fatores individuais que correspondem ao histórico de vida de quem lê um texto, entre outros. Embora assumam características particulares durante a leitura de imagens, consideramos que esses são fatores que afetam a leitura e a interpretação de todo e qualquer tipo de texto, e não somente de textos imagéticos.

De acordo com Brito e Pimenta (2009, p.108), a metafunção textual foca em “[...] como os falantes de uma língua constroem suas mensagens de forma que elas se coloquem adequadamente em um evento linguístico[...]. Assim, compreendemos que essa metafunção se coloca a investigar o processo de construção dos sistemas de signos em dado contexto a partir da análise da disposição dos elementos composicionais do texto visual e multimodal, como se buscasse desvelar a sintaxe e os mecanismos de coesão e coerência que estão presentes nas imagens. Desse modo, o visual também carrega significado pelo seu enquadramento estrutural e suas relações coerentes espaciais e/ou relações entre os componentes da imagem. Há de se dizer que essa metafunção é composta por vários subsistemas relacionados entre si, entre eles o *valor da informação*, a *saliência* e a *moldura*.

Nos dizeres Brito e Pimenta (2009, p.108), o *valor da informação* é o valor dado pela relação de cada elemento da imagem de acordo com a posição que ocupam no todo composicional do texto, sendo categorizado em: *Demarcação horizontal (novo/dado)*, *Demarcação vertical (Ideal/real)* e *Centro e margem*.

Na *demarcação horizontal*, temos a validação do conhecimento compartilhado socialmente por autor e leitor do texto visual. Kress e Van Leeuwen (2006) Salientam que a sociedade ocidental inicia sua leitura da esquerda para a direita, e por isso esse tende a ser o movimento que influencia na ordem em que os elementos são percebidos e interpretados durante a leitura do texto imagético. Na esquerda temos os elementos construídos por informações *dadas*, ou seja, informações que são de conhecimento comum ao leitor. Em contrapartida, os elementos à direita são as informações *novas*, que podem não ser do conhecimento do leitor, mas são direcionadas pela informação *dada* e contribuem para compreendermos uma informação *nova*. Essas categorias transferem para a análise visual as categorias de “tema” e “rema” da GSF.

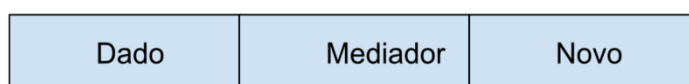
Assim, a informação *dada*, situada à esquerda da imagem, ativaria os conhecimentos prévios do leitor para a ancoragem dos novos conhecimentos, apresentados por meio da informação *nova*, até então desconhecida pelo leitor e situada à direita no texto visual.

Por sua vez, a *Demarcação vertical* contempla o mesmo raciocínio de leitura, mas agora, de cima para baixo. De acordo com os autores, a parte superior está relacionada à emoção do leitor, ou seja, aspectos mais abstratos e presentes no campo da imaginação e do sonho, caracterizando-se como portadores de sentido que estão ligados ao que é idealizado e não real, eles estão ligados também ao que se almeja alcançar. Por esse motivo, essa categoria de análise recebe o nome de *ideal*. Os elementos presentes na parte inferior do texto visual, estão relacionados, por sua vez, com os sentidos do mundo real e concreto, por isso essa categoria é denominada como *real*.

Por meio da relação entre *ideal* e *real*, a imagem induz ao leitor a interpretações do que ele deseja e do que ele pode alcançar. Por esse motivo, é comum que anúncios publicitários tragam enunciados como “compre, use, adquira, veja, etc.” ou o nome de uma marca na parte superior, enquanto ilustram o produto ou bem que, de fato, se deseja que o consumidor adquira na parte inferior da imagem.

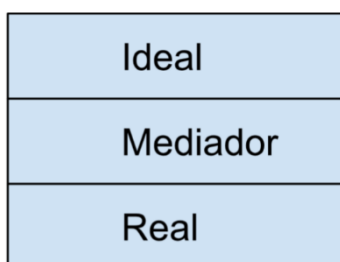
No *centro e margem*, os proponentes da GDV colocam em cena o conceito de *mediador*, também denominado de *elementos centrais*. Essa categoria descreve os componentes da imagem que se posicionam de forma centralizada, ou seja, aquelas que estão no meio da composição visual, entre o *dado* e o *novo*, o *ideal* e o *real*. Essas categorias podem ser observadas nos esquemas contidos nas figuras 1 e 2 a seguir.

Figura 01 - Dado/mediador/novo horizontal



Brito e Pimenta (2009, p.110)

Figura 02 - Ideal/mediador/real vertical



Brito e Pimenta (2009, p.110)

Essa disposição de elementos entre centro e margem sugere ao leitor a hierarquia estabelecida entre os componentes visuais que constituem a imagem como um todo, assumindo posição central aqueles de maior peso ou importância e de posição periférica aqueles que são menos relevantes hierarquicamente na composição. Essa relação, entretanto, está sempre sujeita à cultura e aos valores que cada grupo social atribuiu historicamente aos padrões textuais dos quais se apropriou. Segundo Kress e Van

Leeuwen (2006), essa organização é comum na cultura ocidental porque lemos a partir da parte superior da página para a parte inferior e do lado esquerdo para o direito, mas provavelmente culturas que têm outros hábitos de leitura tendam a priorizar outras relações.

Os outros dois sistemas da metafunção composicional considerados neste trabalho são a *saliência* e a *moldura*. A primeira, se detém nas formas de destaque de um elemento da imagem em relação aos demais, seja ele um destaque decorrente do uso de cores, do contraste, do tamanho, dentre outras maneiras de conceder maior visibilidade a certos elementos da imagem em detrimento de outros. A última, por sua vez, diz respeito à presença, ou por vezes à ausência, de elementos que têm a função de desconectar os elementos da imagem, dando ao leitor a clara percepção de que estes são componentes individuais que foram agrupados no todo imagético para compor um texto maior. Esse elemento deixa clara a articulação presente no texto visual e pode ser expresso tanto por linhas, como por cores, divisórias e afins.

A seguir, apresentamos nosso material de análise e nossa interpretação orientada pela GDV, em particular, a terceira metafunção, a composicional.

2 O percurso metodológico e a obra

Para atingir os objetivos do trabalho, selecionamos a capa do livro “Micrômetros: Uma história filosófica”, escrita por Voltaire. A primeira publicação da obra foi em 1752, mas selecionamos para a análise a capa de uma publicação mais recente, pela editora Autêntica, traduzida por Maria Valéria Rezende e ilustrada por Diogo Droschi. Desde 2013, ela fez parte dos livros didáticos aprovados pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) e é distribuída pelo Ministério da Educação (MEC) nas redes públicas de educação para os alunos do Ensino Médio, tendo, para isso, sido avaliada e aprovada Programa Nacional do Livro e do Material didático (PNLD) e, por tanto, sido considerada como relevante para a formação dos jovens brasileiros em escolarização.

Conforme exposto na introdução do livro, “Micrômetros: uma história filosófica” (2012 [1952]), é uma obra pioneira de ficção científica que aborda a temática dos extraterrestres no planeta Terra e direciona reflexões filosóficas que podem ser desenvolvidas no contexto educacional atual. Algumas dessas reflexões são sugeridas pela editora no trecho a seguir:

Num texto cheio de ironia e, em muitos momentos, de humor, Voltaire faz na verdade uma grande crítica a nós, humanos, que somos ínfimos em relação ao universo, mas nos comportamos como se fôssemos gigantescos...(Autêntica, 2012, p.7).

Para Pereira (2012), todo texto tem uma função comunicativa, ou seja, visa um fim determinado: a manipulação. Essa manipulação consiste em levar o leitor a aderir a algo, sejam ideias, crenças ou ações, entre outros. As capas de livro se encaixam nessa perspectiva pois buscam a adesão de leitores em potencial, já provocando um contato inicial destes com o conteúdo da obra e, desse modo, sendo portadoras de ideologias e estratégias argumentativas que podem ser desveladas pelo olhar analítico. Por esse motivo, optamos, também, pela escolha deste tipo de texto como objeto de análise neste trabalho.

Após a seleção da capa como *corpus* da pesquisa, seguimos para o processo de análise. Primeiramente, realizamos a leitura visual da imagem para compreender os possíveis movimentos de interpretação. Em seguida, dada a amplitude da GDV, mediante as três metafunções apresentadas no tópico anterior, delimitamos esse processo pela análise da metafunção composicional, a fim de descrever sua composição e organização visual e alguns dos sentidos possíveis atrelados a elas.

3 Micrômegas e a metafunção composicional

Conforme nosso objetivo de descrever a organização visual da capa do livro realizando uma possível leitura mediante a metafunção composicional (Kress e Van Leeuwen, 2006), analisamos a imagem da capa do livro a partir da descrição de sua construção organizacional e de uma possível interpretação.

Na imagem selecionada encontramos os seguintes elementos: No lado esquerdo há uma mão com o dedo indicador semiestendido como se a equilibrar um objeto esférico em sua extremidade. Esse objeto, que assume a posição central na imagem, assemelha-se ao planeta Terra e é envolvido por círculos maiores na cor branca que fazem referências a órbitas planetárias e a outros corpos celestes como planetas e estrelas. No lado direito temos uma imagem que se assemelha à concha de caracol e outra que nos remete a um olho. Há também a presença de uma linha amarela que cruza a imagem, quase que a dividindo em duas partes e passando por quase todos os elementos que constituem a composição visual. Além desta linha há ainda outros círculos em amarelo e linhas retas pontilhadas que ligam o círculo central até o elemento caracol. Com a exceção do planeta terra, no centro da imagem, os outros componentes da imagem são constituídos por desenhos “sem preenchimento” contornados com a cor preta, assemelhando-se a desenhos feitos à mão, tais como os que podem ser encontrados em rascunhos e ensaios artísticos. Os círculos e retas, por sua vez, se assemelham àqueles produzidos por instrumentos característicos do desenho técnico, como compasso e régua. A composição visual é dominada por uma cor entre verde e azul, com detalhes em preto, branco e amarelo. Estes

elementos estão ilustrados na figura 03, a seguir:

Figura 03 - Capa do livro



Diogo Droschi, 2012.

Ao observarmos a ilustração da capa da obra, também é possível notar que os elementos na cor preta fazem referência aos estudos realizados por artistas do período renascentista, no qual buscava-se a valorização do humano ao mesmo tempo em que se iniciava uma busca por conhecimentos de cunho científico para a explicação do universo, sem romper completamente os laços com a crença religiosa que dominou o período medieval.

A mão humana que domina a maior parte do lado esquerdo da imagem, por exemplo, estabelece referência com a pintura de Michelangelo, a Criação de Adão, pintada no teto da Capela Sistina, na Itália, durante o Renascimento. Da mesma forma, o olho humano que se encontra no lado direito da imagem remete aos estudos de Leonardo da Vinci sobre o corpo humano, assim como a estrutura em formato de caracol sugere a Proporção Áurea, um conceito matemático usado nas artes desde a antiguidade por acreditar-se que ele representa aspectos como a proporção de crescimento dos seres vivos na natureza, a proporção que as diferentes partes do corpo humano mantêm entre si, e a proporção que objetos considerados agradáveis esteticamente carregam em si, entre outros (Ferrer, 2005).

A capa do livro traz, dessa forma, uma mescla de elementos abstratos e pictográficos que se distanciam do real, mas ao mesmo tempo evocam conhecimentos prévios do leitor e auxiliam na apresentação da narrativa do livro, corroborando-a. Isso pode ser constatado também ao lermos a breve resenha publicada na contracapa da edição:

O personagem que dá nome ao livro é um ser gigantesco, habitante de um planeta que gira em volta da estrela Sirius, que decide se aventurar pelo universo. Em sua jornada, para em Saturno, onde fica amigo de um gigante menor que ele, e segue viagem, agora em companhia do saturniano, passando por Marte e chegando à Terra. Aqui, os dois viajantes têm uma

longa e interessante conversa com seres minúsculos, um grupo de filósofos que viajava num navio e que só conseguem enxergar usando um diamante como microscópio. (Autêntica, 2012)

Além desses elementos em preto, que assumem posição periférica na composição visual, o ponto central da capa é tomado por uma imagem que representa o planeta Terra, mas esta se aproxima do real, como se fosse uma fotografia do planeta vista do espaço. Este espaço, por sua vez, está representado pelo fundo “verde-azulado” que toma toda a capa, proporcionando contraste com as outras informações em preto, branco e amarelo e servindo de tela para a inserção de círculos, linhas e desenhos que nos remetem a estrelas e planetas. A cor do fundo também se assemelha à uma técnica de reprodução de desenhos técnicos da área de engenharia bastante comum na segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX que utilizava papel fotossensível e componentes químicos para reproduzir plantas e planejamentos industriais e arquitetônicos, os *blueprints* ou cianótipos. Os círculos, por sua vez, também são usados para dar destaque à posição central do planeta Terra na composição visual da capa e no enredo da história. Eles funcionam com setores de um alvo de tiro ou arco e flecha.

Uma vez que a análise é direcionada pela terceira metafunção, faz-se necessário compreender os seus processos de significação de acordo com os três sistemas apresentados anteriormente. Inicialmente abordaremos as categorias *dado/mediador/novo* e *ideal/mediador/real*.

Identificamos que a informação *dada* é o elemento referente à mão humana. Esse é um elemento comum aos leitores, não somente porque é um órgão do corpo humano, mas também porque funciona como ancoragem para a ativação de conhecimentos prévios do leitor. É uma mão maior que o planeta, capaz de equilibrá-lo na ponta dos dedos. Essa informação *dada* (a mão) presente no lado esquerdo, assim como seu realce de tamanho em relação aos outros (saliência), nos possibilita interpretar que esse elemento poderia possuir grandeza em relação ao mundo. O fato de que esta mão não consiste em uma representação altamente realística também serve para sugerir que ela pertence a um ser cósmico, não tangível, que manipula o planeta tangível e minúsculo.

Por manifestar essas escolhas, provavelmente o autor do texto visual partiu do pressuposto de que os gigantes de que a história trata já eram conhecidos do leitor, em parte por causa do resumo apresentado na contracapa do livro. Mesmo na ausência dessa informação no repertório do leitor, o posicionamento desse componente do lado esquerdo do texto sugere que outra interpretação poderia ser tomada por quem lê o texto visual: a de que o planeta está nas mãos de uma divindade, ou mesmo uma metáfora que sugere que o planeta está nas mãos do próprio homem. Em todas elas é possível notar a posição na parte superior da composição visual das mãos, do olho, dos planetas e da concha, reforçando a associação deles com elementos que não são do plano real, mas da esfera

daquilo que é idealizado, ou que se objetiva alcançar. A falta de preenchimento destes elementos também serve para reforçar seu distanciamento do real, pois o texto induz a interpretação de que são rascunhos, compondo algum tipo de planejamento.

O elemento planeta Terra, por sua vez, é o único que obtém alta modulação de cores, representando as cores reais do planeta. Sua posição central, o coloca como *mediador* que pode obter maior relevância em relação aos que estão à margem, como a mão (*elemento dado*), apesar do seu tamanho diminuto. Assim, observamos que a cor e a nitidez predominam mais que o tamanho da mão e de outros elementos, pois sendo o único “colorido”, chama a atenção do leitor, que atribui a ele a posição central na imagem não somente pelo seu posicionamento na composição visual, mas também pelo valor sugerido pela cor e pela nitidez como elementos de saliência *mediador*, ou seja, o elemento que une *dado/novo, ideal/real*. Ainda nesse caso, o tamanho reduzido do planeta Terra funciona como ratificador da informação encontrada no resumo da contracapa e no enredo do livro, a de que para se comunicar com os seres humanos os gigantes necessitavam usar um diamante como microscópio. Isso traz, por sua vez, uma associação com o Iluminismo, movimento intelectual e cultural iniciado no século XVII que pregava o domínio da razão e a ênfase no conhecimento científico, no qual o próprio Voltaire tomou parte.

O elemento *novo* é caracterizado por dois/três outros elementos: o caracol e o olho humano, cuja pupila também, pode ser interpretada como um corpo celeste que orbita a Terra. Vale lembrar que ambas as imagens têm alta abstração, ou seja, elas se distanciam das imagens reais, de modo que tais referências também se associam ao nível do ideal, do imaginário e do intangível, fazendo parte da área superior da imagem. Isso permite interpretações de que esse olho circunda e observa a Terra, ou seja, representa o olhar dos gigantes a procura de seres microscópicos para dialogarem.

Além dessa possibilidade interpretativa, podemos identificar que o olho está direcionado para o leitor, que está fora da imagem, e que a pupila é interpretada como um corpo celeste, fazendo parte dos elementos do universo, como as estrelas, e os outros dois planetas pequenos. Esses elementos também nos permitem apontar para a possibilidade de nós, seres humanos, podermos observar para além do planeta em que habitamos, novamente fazendo alusão ao desenvolvimento científico que começava a ganhar força na época em que o livro foi lançado.

Ainda chamamos a atenção para o fato de que, por estarem posicionados na parte direita, esses elementos assumem no texto o valor de informação *nova*, ou seja, algo que o leitor não sabia inicialmente ao ler o texto visual e que só vem a conhecer a partir do contato com a informação dada. Nesse caso, temos a resposta para perguntas do tipo: O que os gigantes fazem? O que eles observam? O que eles buscam? A resposta para essa última pergunta, por sua vez, está sugerida pela presença do elemento “caracol” na posição

superior ao planeta Terra, assumindo conotações de informação *ideal*.

Desse modo, interpretamos que o caracol, que nem todos podem reconhecer de imediato, e por isso é apresentado no lado direito da composição, remete ao conhecimento matemático, à lógica, à razão e à própria filosofia. Como apontamos anteriormente, ele pode ser lido como uma alusão à proporção ou razão áurea, que na sua forma geométrica nos remete aos elementos da natureza, uma vez que o cálculo que ela representa resulta na forma universal da proporção que pode ser encontrada em várias estruturas da natureza, entre elas o próprio corpo humano.

Desse modo, observamos que a relação entre os elementos visuais constroem sentidos que retomam os conhecimentos sociais da ciência e da astronomia, assim como da filosofia, todos no campo do ideal, que representa algo a ser alcançado, talvez por meio da leitura do livro. Ao mesmo tempo, a capa se utiliza de elementos visuais para reforçar sentidos ligados à narrativa contida na obra, tais como a história de extraterrestres gigantes visitando o planeta Terra, ultrapassando as barreiras do mundo físico para o espaço irreal, da imaginação.

Conforme a análise exposta, observamos que é possível recorrer a GVD como oportunidade de análises de textos visuais e multimodais para que possamos expandir os horizontes da análise linguística. Isso é possível dada a interpretação, adotada neste trabalho, de que a linguagem se constitui por diversos meios de comunicação e diversos modos semióticos.

Considerações finais

Nesse estudo, analisamos a capa do livro “Micrômetros: uma história filosófica” (2012 [1952]), a partir dos pressupostos teóricos da GDV, com a finalidade de descrever a sua organização visual e realizar uma possível leitura mediante a metafunção composicional proposta por Kress e Van Leeuwen (2006).

Conforme nossa análise, observamos que a GDV concede uma base analítica para descrever a organização visual e contribui como suporte para guiar interpretações que por vezes estão implícitas no texto e que são responsáveis por influenciar os modos como leitores os compreendem e são influenciados por eles.

Conforme essa a metafunção foi possível identificarmos como os elementos presentes na imagem da capa são utilizados para construir sentidos coerentes com a narrativa apresentada no interior da obra e com o resumo que se encontra na contracapa, assim como para estabelecer sugerir argumentos de persuasão voltados para fazer com que o leitor se interesse pela leitura da obra e aceite as ideologias veiculadas por ela. Para tanto, retomamos os conceitos de *dado/mediador/novo* e *ideal/mediador/real*, para

justificar nossa interpretação.

Observamos, conforme a relação dos elementos entre si, que a imagem produz sentidos que associam campos ligados ao real e ao ideal, assim como se utiliza da estrutura “dado e novo” para organizar o fluxo informacional no qual os sentidos estão sugeridos. Também observamos que a organização dos componentes do texto de acordo com os níveis hierárquicos de centro e margem sugerem ao leitor que componentes recebem destaque na narrativa visual e quais recebem ênfase secundária. Por fim, também identificamos que a disposição visual dos elementos na composição visual da capa é utilizada para expressar metáforas sobre o papel da ciência, do conhecimento, da filosofia, da religião, entre outros campos, dado a eles certas conotações, geralmente ligadas à necessidade de busca pelo conhecimento.

Visual text and implicit meaning in a paradidactic book cover: an analysis through compositional metafunction of Visual Design Grammar

Abstract

In the context of the digital age, images have been gaining more and more space in everyday life and in the school environment, as observed in online social interactions. In the classroom, the use of images can be a teaching tool, as visual text, for the education of young Brazilians. In this scenario, we asked ourselves how to visually read images in literature classes and their contribution. Thus, we aimed to analyze the cover of the children's book “Micrômegas: uma história filosófica”, written by Voltaire (1752), based on the premises of the Grammar of Visual Design (GVD). Our theoretical roots stem from the assumptions of the Pedagogy of Multiliteracies (The New London Group, 2021) and GVD (Kress and Van Leeuwen, 2006), (Brito and Pimenta, 2009). Methodologically, descriptively and qualitatively, we selected the most recent cover of the book “Micrômegas: uma história filosófica”, approved by the National Book and Teaching Material Program (PNLD). Firstly, we looked at the cover illustration and then delimited our analysis approach: compositional metafunction. We then described its composition and visual organization, as well as possible meanings. The results suggest that the book's cover is made up of abstract and psychographic elements that help the narrative of the work and recall historical and cultural aspects of its production.

Keywords: Multiliteracies. Grammar of Visual Design. Visual Text. Literature

Referências

ARAÚJO, Sammya; PEREIRA, Lya; ARAÚJO, Antonia. A leitura da capa do livro Brincando de inventar na perspectiva da gramática do design visual. *Revista brasileira linguística aplicada*, Minas Gerais, v.19, Jul/Sep 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1984-6398201914360>. Acesso em: 10 jul. 2024.

BRITO, Regina; PIMENTA, Sônia. A Gramática do *Design Visual*. In: LIMA, C; PIMENTA, S; AZEVEDO, A (org.). *Incursões semióticas: Teoria e prática de gramática sistêmico-funcional, Multimodalidade, Semiótica Social e Análise Crítica do Discurso*. Rio de Janeiro: Livre Expressão Editora, 2009, p. 87-116.

FERRER, Joseane Vieira. *O número de ouro na arte, arquitetura e natureza: beleza e*

harmonia. 2005. 14 f. Monografia (Graduação em Matemática) – Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ucb.br:9443/jspui/handle/10869/1763> Acesso em: 30 ago. 24.

GUALBERTO, C. L. .; PIMENTA, S. M. de O. . Capas de livros didáticos sob as perspectivas da semiótica social e da abordagem multimodal. *Diálogo das Letras*, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 31-50, 2016. Disponível em: <https://periodicos.apps.uern.br/index.php/DDL/article/view/1479>. Acesso em: 30 ago. 2024.

GOMES, Francisco *et al.* *Texto, Imagem e Letramento Visual*. Adufpi. Teresina. 2019

GRUPO NOVA LONDRES. Uma Pedagogia dos Multiletramentos: Projetando Futuro Sociais. *Revista Linguagem em Foco*, Fortaleza, v. 13, n. 2, p. 101-145, 2021. DOI: 10.46230/2674-8266-13-5578. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/5578>. Acesso em: 28 abr. 2023.

HALLIDAY, Michael. *Language as social semiotic*. Londres: Arnold, 1978.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. *Reading images: the grammar of visual design*. 2. ed. London: Routledge, 2006

LIMA, Cássia. PIMENTA, Sônia. AZEVEDO, Adriana. *Incursões Semióticas: Teoria e Prática de Gramática sistêmico-funcional, multimodalidade, semiótica e análise crítica do discurso*. Livre Expressão. 2009.

PEREIRA, Julio Neves. Análise de gênero multimodal: capa de livro de autoajuda. *CASA*. Vol.10. n.2. p.1-22. 2012. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/5604/4409> Acesso em 30 ago. 24.

SANTOS-COSTA, Giselda dos. Multiletramento visual na web. In: II Simpósio Hipertexto e Tecnologias na Educação, 2008, Recife: UFPE, 2008. v. 1. p. 10-25. Disponível em: https://www.academia.edu/5001400/Multiletramento_visual_na_web. Acesso em: 10 dez.2014.

SILVEIRA, Regina; CUNHA, Andreia. *Gramática do Design Visual e tiras: multimodalidade e produção de sentidos*. Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

VOLTAIRE. *Micrômegas: Uma história filosófica*. Tradução de Maria Valéria Rezende. Autêntica. Belo Horizonte. 2012

Vozes femininas numa antologia de cordel: entre versos e rimas

Veronica Sobral Almeida Amara¹

José Helder Pinheiro Alves²

Resumo

O presente artigo apresenta a antologia *Cordel do encanto feminino: Coletânea de cordelistas nordestinas*, organizada por Porcina Furtado. A obra contempla 30 cordelistas, com a publicação de um cordel de cada autora. O objetivo deste trabalho é identificar as temáticas predominantes e procedimentos formais recorrentes. Dentre os temas presentes, destacam-se a condição da mulher e abordagem social. A antologia é a terceira composta por poemas de autoria feminina. Para empreendimento deste trabalho, fundamentamo-nos teoricamente em Guimarães e Alves (2024); Santos (2010), Mendonça (1993), hooks³ (2023), Perrot (2019); Lerner (2019).

Palavras-chave: Antologia. Poesia. Literatura de cordel. Autoria feminina

Data de submissão: março. 2025 – Data de aceite: julho. 2025

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v22i1.16802>

¹ Professora de Língua Portuguesa. Mestra - Programa de Pós-graduação em Literatura e ensino - UFCG (20024). Pós graduada em Língua Portuguesa e Língua Portuguesa e suas literaturas (UPE/UFPE); graduada em Língua Portuguesa – FAFOPAI. <https://orcid.org/0009-0005-1485-7683> E-mail: veronicsobral@hotmail.com

² Nascido em 1959 na cidade de Capistrano, CE, é licenciado em Letras, com Mestrado e Doutorado em Literatura pela USP. Professor titular em Literatura na Universidade Federal de Campina Grande, PB. <https://orcid.org/0000-0003-4304-7178> E-mail: jose.helder@professor.ufcg.edu.br

³ A autora bell hooks, por escolha estilística, grafou seu nome e sobrenome com inicial em letra minúscula. Assim seguimos utilizando nas referências.

Para começo de conversa...

Quando detemos o olhar sobre a história de nossa literatura, observamos que toda a produção ligada à literatura de cordel no século XX foi deixada de lado por nossa historiografia literária. Por certo, o critério de revolução da linguagem, sobretudo da forma, por exemplo, favoreceu esse apagamento da poesia de origem popular do cânone de nossa poesia em geral.

Contemporaneamente, há uma grande diversidade de manifestações da poesia, com espaço para as mais variadas manifestações e expressões poéticas. A literatura de cordel, por exemplo, vem ocupando espaços os mais diversos, como em grandes feiras literárias do país. Para registrar, citamos a Feira do Cordel Brasileiro, que aconteceu em Fortaleza em 2023, na sua 5ª edição; e a Festa Literária de Paraty, durante a qual o cordel ganhou destaque.

No âmbito dessa poesia, a voz feminina foi invisibilizada durante séculos. A prova disso é a publicação do primeiro folheto de autoria feminina publicado por Maria das Neves Pimentel, nos anos de 1930, com o pseudônimo de seu esposo Altino Alagoano. Se, por um lado, a literatura oral popular ficou fora do cânone, por outro, a produção de mulheres ficou fora do cânone da literatura de cordel. As várias antologias publicadas no início do século XX não trazem, nem sequer, um folheto de autoria feminina.

No entanto, essas vozes vêm ganhando destaque e se reafirmando, em decorrência dos percalços e lutas empreendidas por elas ao longo da história. Uma amostra disso é a publicação recente da antologia *Cordel do encanto feminino – Coletânea de cordelistas nordestinas*, organizada por Porcina Furtado, que aponta a força da produção feminina na literatura de cordel, assim como, sua luta para ter e dar visibilidade às autoras nesse contexto literário. Desse modo, considerando a importância dessa antologia, vamos nos debruçar sobre ela, com o propósito de apresentá-la, considerando as temáticas predominantes presentes nas produções de autoria feminina que compõem essa obra.

1 As antologias de cordel e a ausência da voz feminina

Ao tratarmos sobre antologia, lembramos de Guimarães e Pinheiro que defendem que “as antologias poéticas significam a democratização do acesso ao texto literário, o arquivo de um patrimônio cultural, a construção de cânones, a resistência de grupos periféricos ainda fora do mercado editorial.” (Guimarães; Alves, 2024, p. 02). Nesse sentido, resistência define bem o conceito de antologia.

No que concerne à poesia popular, as primeiras antologias de tradição oral surgiram nos anos de 1920 e reuniram um legado de poemas, desde estrofes recolhidas em cantorias

a registro de folhetos de cordel. A exemplo disso, temos como pioneiras as obras de Leonardo Mota: *Cantadores* (1921), *Violeiros do Norte* (1925) e *Sertão alegre* (1928) e de Francisco Chagas Batista: *Cantadores e poetas populares* (1928). Podemos citar, também, a *Antologia popular em versos*, organizada por Manoel Cavalcanti de Proença que, segundo Alves (2023), recolheu folhetos de cordéis que circularam do início do século XX até a década de 1960. Vale destacar que essas obras são pouco conhecidas e difundidas no meio acadêmico.

Marcadas pelo contexto da época, essas antologias citadas não apresentam registro de autoria feminina, mesmo já existindo mulheres repentistas nesse período. Para reforçar essa afirmação, recorreremos a Santos (2010) que destaca Zefinha do Chabocão, repentista cearense e Chica Barrosa, paraibana, repentistas, dentre outras, que marcaram a tradição oral no final do século XIX e início do século XX. No entanto, essas vozes femininas não foram incluídas na historiografia e nas antologias produzidas na época.

Essa constatação evidencia a invisibilidade da mulher seja na tradição oral ou na literatura de folhetos. Segundo Santos (2023), as mulheres sempre criaram, produziram e eventualmente publicaram, no entanto, a historiografia deixou de lado a poética das vozes e sua forma impressa.

Durante o período de quase meio século, desde a publicação da primeira antologia nesse campo literário, a poesia de autoria feminina produzida na oralidade ou por meio da escrita não ganhou espaço nesse tipo de obra, ratificando a negação e a invisibilidade da presença da mulher nessa literatura.

Somente a partir da década de 1970, encontramos poemas de autoria feminina nas antologias de literatura de cordel. Apresentamos duas antologias organizadas entre 1970 e 1980, que - de forma muito tímida - aparecem poemas de mulheres publicados nestas obras. Citamos, então, *Antologia Ilustrada dos Cantadores* (1976), organizada por Francisco Linhares e Otacílio Batista. Nessa, com mais de 100 (cem) poetas, somente três cantadoras estão presentes na publicação: Chica Barrosa, Ilda Buriti e Iolanda Pontes. Na segunda obra, *Roteiro de Velhos cantadores e poetas populares do Sertão* (1986), organizada por Luís Wilson, há uma seleção de 55 poetas, incluindo treze mulheres, das quais onze são cantadoras repentistas nordestinas: Rita Medeiros, Maria Tebana, Chica Barrosa, Zefinha Chabocão, Zefinha Anselmo, Mocinha da Passira, Maria Roxinha, Bernadete Oliveira, Terezinha Tiétre e Salvina e duas poetisas do Sertão do Pajeú: Inês Gomes e Carmem Pedrosa.

Durante o século XX, não encontramos nenhuma antologia com poemas somente de mulheres. Já no século XXI, tomamos conhecimento da publicação de *Das Neves às nuvens: I Antologia das Mulheres do Cordel Sergipano*, organizada, em 2018, por Daniela Bento e Izabel Nascimento; e em 2023, foi publicada a antologia: *Cordel do encanto*

feminino – Coletânea de cordelistas nordestinas, organizada por Porcina Furtado, publicada pela editora Arribaça.

Quando nos indagamos sobre o motivo pelo qual demorou-se tanto para publicar uma antologia de autoria feminina de literatura de cordel, de pronto nos deparamos, talvez com a resposta, quando retomamos a história. Em 1938, Maria das Neves Pimentel escreveu e publicou seu primeiro cordel intitulado: *Corcunda de Notre Dame*, porém, a cordelista, com receio de não ser aprovada pelo público leitor, considerando que seria a primeira mulher a publicar, aceitou a sugestão do esposo e publicou com o pseudônimo Altino Alagoano.

Em depoimento a Mendonça (1993), Neves diz que naquele tempo não havia mulheres que escreviam folhetos e, para que ela não fosse a única a aparecer, resolveu não assinar e seu esposo propôs que colocasse Altino Alagoano. Assim ela o fez.

Este fato comprova que o espaço da literatura de folhetos nunca foi fácil para mulher e, mesmo sendo ousada e escrevendo, submeteu-se ao patriarcado e ficou à sombra de um cognome masculino.

Decerto, no início do século XX, como Pimentel, outras tantas mulheres escreveram, no entanto, foram ocultadas das páginas de folhetos ou de obras. Essa ideia é defendida por Macedo e Silva (2021), que acende o farol da ausência de publicação de outras vozes femininas, no seguinte trecho

O fato de pertencer a uma família da área, tendo em mãos todo o mecanismo para aceder a uma publicação, o que obviamente colaborou para termos o seu registro hoje. E, infelizmente, podemos afirmar que não tiveram a mesma sorte outras autoras no mesmo período. (Macedo e Silvas, 2021, p. 12)

Essa discussão empreendida pelas autoras, acima, dá espaço ao que defende Santos (2023), que afirma que as mulheres sempre existiram como produtoras de uma poética da voz, e quando emergiu o sistema editorial do folheto, elas também publicaram, mesmo com pseudônimo masculino.

Quanto a Maria das Neves Pimentel, retomamos sua história para lembrar que, mesmo com acesso à publicação, a cordelista não tinha visibilidade e não havia o interesse masculino em ter mulher aparecendo nesse meio. Sendo assim, no contexto da época, por qual motivo incluiriam poemas de autoria feminina em antologias ou produziriam uma antologia somente de mulheres?

Nesse contexto, podemos refletir que a presença das mulheres cordelistas é negada nas antologias de literatura de cordel. As várias publicações, ao longo do século XX, trazem a marca da invisibilidade de autoria feminina. Quando nos deparamos com antologias compostas por poemas delas, destacamos um detalhe importante que não pode deixar de ser comentado. São obras organizadas pelas próprias mulheres.

2 As vozes das cordelistas no encanto feminino

Reunindo poemas de autoria de algumas cordelistas do Nordeste, a antologia “*Cordel do encanto feminino: coletânea de cordelistas nordestinas*” foi organizada por Porcina Furtado, poeta, atriz, professora e produtora cultural. Paraibana, residente na cidade de Souza, interior da Paraíba, Porcina é pesquisadora da escrita de autoria feminina na literatura de cordel. Lançada e publicada pela editora Arribaçã, a obra reúne 30 cordelistas⁴ (15 do Ceará, 11 da Paraíba, 2 de Alagoas, 1 de Pernambuco e 1 do Rio Grande do Norte), com a publicação de um cordel completo de cada autora.

A escolha das autoras se deu através de edital⁵, com uma chamada para originais de poemas de cordel produzidos por cordelistas nascidas no Nordeste, em plena atividade literária, para publicação em livro pela Editora Arribaçã no ano de 2023. Com temática livre, foram aceitos poemas já publicados (em folhetos, livros, sites, revistas, jornais) ou inéditos. Com total liberdade de escolha, a organizadora da coletânea foi a responsável pela seleção das autoras e dos poemas escolhidos.

Consideramos que esta obra representa uma reparação histórica, em que as cordelistas – invisibilizadas durante séculos - ganham as páginas de uma antologia, cujo estilo literário é pouco considerado no cânone. No prefácio do livro, a organizadora Porcina Furtado intitula: “O cordel é delas” e inicia questionando sobre como as mulheres escrevem e se há uma diferença entre a escrita feminina e masculina. Ainda nesse texto, a escritora trata sobre o lugar ocupado pela mulher e a ruptura do silêncio delegado a ela durante muito tempo. Assim, trata Porcina (2023)

Na literatura de cordel, as mulheres se apresentam como se sentem, como absorvem a tradição, delineiam novos caminhos em que sua voz possa ser ouvida, rompem com a herança cultural que destinou à mulher a um lugar de silêncio. [...] Desse modo tentam mudar os rumos da Literatura de Cordel, considerada como propriedade privada dos homens. (Furtado, 2023, p. 9)

Seguramente, as mulheres que compõem essa obra representam uma pequena fração de um número de cordelistas que ecoam com seus versos por tantas regiões. No entanto, tantas outras ainda precisam ganhar espaço e visibilidade no mercado editorial, de forma que tenham a oportunidade de publicar um folheto ou uma página numa

⁴ Adriana Cisleide Alves Araújo, Allini Paulini, Ana Denize Primo de Moraes, Angela Liberato, Annecy Bezerra Venâncio, Francy Freire, Bernadete Couto, Claudete Gomes dos Santos, Elza Simões de Farias, Francisca Alencar (Nezite Alencar), Francisca Gonçalves Emídio (Chica Emídio), Ione dos Santos Severo Formiga, Jane Luiz Gomes, Josenir Lacerda, Leila Freitas, Maria Anilda Figueirêdo, Maria Aparecida de Sousa Cardoso, Maria Luiza Carlos Bandeira, Maria Correia de Almêda, Maria de Fátima Sarmiento, Maria de Lourdes Aragão Catunda (Dalinha Catunda), Maria do Rosário Lustosa da Cruz (Rosário Lustosa), Maria do Socorro Brito Bezerra Matos (Williana Brito), Maria Fabiana Gomes Vieira, Maria Lindicássia do Nascimento Mendes, Piedade Farias, Quitéria Ferreira da Silva, Sebastiana Gomes de Almeida Job, Sheilla Virgínia, Tereza Custódio. (Furtado, 2023, sumário).

⁵ <https://apraca.com.br/convocacao-de-originais-para-a-coletanea-cordel-do-encanto-feminino-prazo-31-03-23/>, acessado em 25/01/2024.

antologia.

Retornando à obra: “*Cordel do encanto feminino: coletânea de cordelistas nordestinas*”, vamos nos deter em sua análise, considerando temáticas presentes nos cordéis das autoras que a compõem. A antologia é composta por 30(trinta) cordéis.

Os poemas foram construídos obedecendo a estrutura padrão da literatura de cordel: sextilha (seis versos), setilha (sete versos) e décima (dez versos), todos em heptassílabas. Com métrica [regular] e rima [consoante], assim como são, tradicionalmente, construídos os poemas nesse estilo literário.

Dos 30 poemas publicados, 14 (quatorze) foram construídos em setilha; em sextilhas, 12 (doze); em décima, 03 (três) e em quadra, 01 (um) poema. A sextilha heptassílabo, construída em ABCBDB, é a forma predominante na literatura de cordel brasileira. A setilha tem uma construção composta por rimas em ABCBDDDB. A décima é composta no formato de ABBAACCDDC, que pode ser construída em heptassílabas ou decassílabas.

Para identificar a predominância temática presente na obra, organizamos os poemas em núcleos, de acordo com a abordagem de cada autora. E, assim, constatamos que “a condição da mulher” e “questões sociais” são assuntos que mais comparecem nos poemas dessa antologia. Além desses, outros temas estão presentes, como, “sertão”, “terra natal”, “amor materno”, “cultura”, “memórias do lugar” e “saúde”.

A diversidade de temas na obra nos oportuniza observar que a voz de autoria feminina transita por polos diferentes, convergindo para discussões necessárias no dia a dia. Os poemas que tratam sobre a história da cidade, resgatam memórias, construindo uma linha de tempo sobre o percurso histórico-cultural, mas também com uma abordagem cuidadosa e crítica sobre a preservação patrimonial e ambiental, como expresso na última estrofe do poema “Geossítio Pontal de Santa Cruz”, de autoria da cordelista Francicy Freire (Furtado, 2023, p. 48):

Esperamos que os gestores
E alguma entidade
Preservem esses espaços
Para a posteridade,
Pois é muito importante
Ter um local verdejante
No entorno da cidade.

O amor dedicado à terra natal também é uma temática presente na obra. Neste tema, os poemas resgatam a infância, as memórias visuais e afetivas, retomando as vivências de uma vida simples, mas feliz. No poema: “Farias Brito - CE”, Ana Denize (Furtado, 2023, p. 23) resgata os momentos de alegria vividos em sua terra, dizendo:

Eu dancei muitas quadrilhas
Em minha cidadezinha,
Apresentei muitos dramas,
Seus corais e cruzadinhas,
Lembro com muita saudade
Até de minha fardinha.

Ainda falando sobre as temáticas, a abordagem sobre o sertão pela cordelista Quitéria Ferreira (Furtado, 2023, p. 195), descreve o sertão e as memórias, desde a culinária, as frutas e a cultura. Em uma das estrofes do poema: “Meu sertão: belezas e encantos”, a cordelista resgata memórias da culinária desse lugar:

Não esqueço do xerém
Com leite e carne guisada,
O pirão com arroz branco,
Mungunzá, vaca atolada,
A rapadura, a pamonha
Mais a doce cajuada.

Na temática saudade, a autora Jane Luiz (Furtado, 2023, p. 94) constrói uma imagem que nos permite perceber o sentimento. Numa estrofe do poema: “A peleja entre o amor e a saudade”, ela verseja:

A saudade não se cansa
de gargalhar de quem chora
É uma dor tão doída
Comprimido não melhora
Basta olhar um retrato
Que a felicidade aflora.

Na abordagem sobre a maternidade, a cordelista Sheila Virgínia (Furtado, 2023, p. 206) apresenta, de forma cômica, frases típicas que quase toda mãe, em ocasiões cotidianas, fala para os filhos. Em um dos trechos do poema: “Frases de mãe”, a autora escreve:

“Aonde pensa que vai?”
“Quem é esse seu amigo?”
“Um dia vou fazer falta”
“Você não brinque comigo!”
“Mãe é mesmo bicho besta!”
“Pode sair, desembesta!”
“Num vai não. Tá de castigo!”

Quando trata de cultura, a autora Dalinha Catunda (Furtado, 2023, p. 154) aborda

a necessidade de preservarmos a cultura popular nordestina. Na construção do cordel, relembra os costumes de sua época de menina e o que a inspirou para se tornar poeta. A cordelista exalta os saberes populares, prometendo mantê-los presentes em gerações futuras. Do poema: “Fiandeira da tradição”, vejamos uma das estrofes:

Tudo que amealhei
Vivendo minha cultura
Vou deixando como herança
Para a geração futura.
Dos meus ancestrais herdei
Para os novos deixarei
Pois esta é minha postura.

Apresentamos, agora, as temáticas predominantes na antologia, bem como uma estrofe de alguma das autoras sobre o assunto, de forma que tenhamos uma visão sobre o que elas escrevem. Iniciamos, portanto, com a abordagem sobre a “condição da mulher”.

3 A condição da mulher narrada pela sua própria voz

Discutimos, agora, sobre a temática “condição da mulher”, de modo a observarmos mais detidamente este viés, tendo em vista que tem presença predominante nos poemas publicados na antologia. Este assunto é abordado por quem tem lugar de fala⁶, que sente, sofre, vive e luta em busca de espaço e liberdade.

Nesse sentido, a voz feminina dá vida aos próprios sentimentos e assume uma postura de resistência, denúncia e engajamento numa luta em defesa da liberdade de escolha da mulher. Assim, por meios dos cordéis que compõem essa temática, é possível percebermos o quanto a voz de autoria feminina é potente e engajada.

Os poemas que tratam sobre essa temática contribuem para uma reflexão necessária e pertinente quanto ao lugar que a mulher assume, perpassando por questões como a visibilidade de sua autoria, o combate à violência contra ela, o patriarcado e a liberdade sexual.

Para abordar a construção do patriarcado presente na sociedade e, sobretudo, endossada pela religião, há poema que - de forma paródica e crítica - narra a criação da mulher, por meio da versão bíblica. Sobre a inferioridade da mulher, tratada, milenarmente, do ponto de vista religioso, Lerner diz que

A criação da mulher pela costela de Adão é interpretada em seu sentido literal há milhares de anos, para indicar a inferioridade da mulher concedida

⁶ Segundo Ribeiro (2017), “lugar de fala é um conceito de origem imprecisa, em que há uma compreensão de um ponto de vista feminista que articula teoria racial crítica e pensamento decolonial.” (Ribeiro, 2017, p.33).

por Deus – seja porque a interpretação recai sobre a costela como uma das partes “inferiores” de Adão e, portanto, um indício de inferioridade, seja pelo fato de Eva ter sido criada da carne e do osso de Adão, enquanto ele foi criado a partir da terra. Do ponto de vista histórico, a passagem tem recebido um significado profundamente patriarcal. (Lerner, 2019, p.231)

A temática tratada sob esse olhar oportuniza uma reflexão quanto ao padrão de comportamento que temos na sociedade atual, que muitas vezes, invisibiliza e/ou inferioriza a voz feminina.

Ainda tratando sobre a condição da mulher, há poemas que rompem com o padrão estabelecido pela sociedade para que a mulher se encaixe, no que diz respeito à sexualidade. Perrot (2019, p. 65), numa abordagem de como se concebia esse assunto, diz que “misteriosa, a sexualidade da mulher atemoriza. Desconhecida, ignorada, sua representação oscila entre dois polos contrários[...] as mulheres cujas sexualidades não têm freios são perigosas.” Rompendo com esse ideário, fruto de uma sociedade patriarcal, os desmistificam essa ideia e defendem o desejo e a liberdade de escolha da mulher.

Iniciando a abordagem, no poema “Mulher, um ser atemporal”, de Allini Paulini (Furtado, 2023, p. 16) o eu lírico aborda a mulher forte, guerreira e obstinada, mas com direitos negados. O eu lírico questiona o padrão que é determinado pela sociedade patriarcal, no que diz respeito à beleza e a profissão, cujo espaço ela precisa se encaixar.

Já Annecy Bezerra Venâncio, no poema: “Corpo violado”, denuncia a violência contra a mulher em todos os espaços sociais, constatando que ela é vista como um objeto de posse, que pode ser abusada em qualquer circunstância.

Ainda nesse cordel, a autora conclama à luta e ao enfrentamento da violência. Numa das estrofes que compõem o poema de Annecy (Furtado, 2023, p.39), há uma chamada ao embate. Vejamos, a seguir:

Chega de tanta opressão,
Silêncio, tortura, medo,
Fazer de crime, segredo,
Chega de submissão.
Um abaixo à repressão!
| Nosso corpo, nossa história!
Mudemos a trajetória
Das futuras gerações,
Busquemos novas ações,
Por essa causa notória.

Podemos identificar na estrofe desse poema palavras chaves como resistência, denúncia e luta que dialogam com o poema: “Nós, mulheres, morremos todo dia”, de

autoria de Isabelly Moreira.⁷ Em umas das estrofes, Moreira escreve:

Que se tore o machismo matador
Inquilino de irmãos, amigos, pais...
Que o Estado se torne protetor
Para que não sejamos numerais.
Que a voz da mulher não silencie,
E nenhum dedo em riste atrofie
Frente à cara covarde e à covardia.
Toda causa exige um compromisso
E enquanto alguém se cala e é omissos,
Nós, mulheres, morremos todo dia.

Quando lemos as estrofes acima de Annecy e de Isabelly, identificamos a voz de resistência do eu lírico, apontando a necessidade de mudança de realidade, de postura e, principalmente, de justiça. Chamam a atenção da instituição responsável de proteção à vida: o Estado.

Os dois poemas se encontram com a ideia de hooks (2023, p 31) que defende o engajamento dos homens na luta antissexistas, pois sem tê-los aliados, o movimento não vai progredir. Quando Annecy conclama a busca de ações para mudar a realidade, pensamos, então, que é através da educação envolvendo todos os gêneros, que o pensamento da relação de poder pode se transformar.

E quando falamos sobre educação, visualizamos as possibilidades de discutir essa temática nas escolas, em rodas de debates, em rádios e, principalmente, com as famílias. Esse processo pode favorecer o engajamento de mulheres e homens em defesa de um espaço em que a mulher conviva sem medo, seja ouvida e respeitada.

Numa perspectiva de crítica à construção do patriarcado, a cordelista Rosário Lustosa, no poema: “Retrato de mulher”, relaciona o patriarcado ao mito religioso de Adão e Eva.

Com um poema de 30 estrofes, escrito em sextilhas heptassílabas, a cordelista inicia de forma cômica, apresentando como se deu o entendimento de Adão ao saber que a mulher foi construída a partir de uma costela. Nas quatro estrofes que dão início ao cordel, Rosário (Furtado, 2023, p. 155) narra:

Eva foi a última obra
Que Papai do céu criou
Usando tempo de sobra
O seu corpo desenhou
Com a ponta da costela
Que de Adão arrancou.

⁷ Poema publicado em Revista Observatório Itaú Cultural, 2019, p. 106.

Terminado seu trabalho
Ele disse ao Adão
“Eis aí a tua esposa
Para amar de coração
Ela é osso do teu osso
Respeita e dá atenção.”

Adão que era meio broco
Sem escutar inverteu
Dizendo: ganhei uma escrava
Quem manda nela sou eu
E foi desde aquele tempo
Que a mulher obedeceu.

“Os dois serão uma só carne”
Deus chegou a lhe dizer
Novamente sua mouquice
Não o deixou entender
E foi gritando: “é sete
que cada homem vai ter”.

A cordelista aborda, no poema, o quanto a interpretação dada à passagem bíblica sobre a criação da humanidade evidencia o patriarcalismo. Este trecho do poema que apresenta a criação da mulher nos faz lembrar Lerner (2019), quando diz que associar a criação da mulher à costela do homem é estabelecer uma relação de inferioridade, alimentando o sistema patriarcal.

Nesse sentido, pensar sobre o que afirma Lerner e o que escreve Rosário no seu poema, é buscar romper com as tradições patriarcais construídas ao longo da história, que tornaram a mulher submissa, culpada, mas, muitas vezes, inconformada diante da condição concedida a ela.

Assim, a literatura de cordel escrita por mulheres torna-se um símbolo de resistência, denúncia e subversão. Para isso, lança mão de um procedimento presente na poesia moderna - a intertextualidade – em um tom paródico, que revela humor e crítica.

Ainda no mesmo poema, o eu lírico apresenta uma discussão importante que, cabe-nos pensar numa crítica ao trabalho de cuidado não remunerado da mulher, concebido pelo pensamento patriarcal.

No verso “Ganhei uma escrava”, bem como, a forma autoritária masculina “Quem manda nela sou eu”, possibilitam que reflitamos sobre o quanto a mulher ainda é, na sociedade atual, responsável por tantas atividades de casa.

Ainda nesta antologia, a cordelista Claudete Gomes considera que ser autora de literatura de cordel é uma marca de resistência. No poema: “Há gratidão pela vida!”, Gomes (Furtado, 2023, p. 66) expressa em umas das estrofes:

Mulher na literatura
“Inda” dá um alvoroço,
Somos carne de pescoço!
Envolvidas com cultura,
Com tanta desenvoltura...
Sim. Sei que sou atrevida.
E tem alguém que duvida?
Ser poeta tem poder,
Mas não tem por que esconder,
Há gratidão pela vida!

A cordelista, nesse trecho do poema, reconhece que a presença feminina na literatura ainda espanta, mas segue resistindo. Para reafirmar essa força, faz uso da expressão popular “carne de pescoço”, que significa ser dura e resistente, difícil de ser manobrada. E, de fato, é isso. Apesar de tantas lutas, a mulher precisa continuar lutando/resistindo para descortinar a invisibilidade de sua autoria ainda presente nos cenários da literatura de cordel.

Ainda na mesma temática, Josenir Lacerda apresenta um poema sobre a representatividade da mulher no cordel, intitulado: “Cordel de vestido bordado de poesia”. O título do poema já nos remete à personificação feminina do cordel e uma tomada desse espaço pela mulher. Vamos, então, comentar algumas estrofes. Leiamos, a seguir:

Sou o cordel feminino
Sou a mulher no cordel,
Sendo atrevido ou discreto
Sei bem cumprir meu papel,
Com faceirice e destreza
Na velha Singer inglesa
Costuro verso a granel. (Furtado, 2023, p. 103)

Nessa primeira estrofe, apresentada acima, o eu lírico traz a voz feminina, reafirmando-se no espaço cordelista. Utiliza-se da marca “Singer” representando a costura dos versos. Compara a arte de fazer versos, com a costura, tão presente em tempos passados nos espaços femininos. Ainda no poema, a autora apresenta:

Sou cordel que usa saia,
Salto, brinco e maquiagem,
Gosto de cores e brilhos
E capricho na imagem.
Mas verso, oração e rima
É nobre matéria prima
Essencial na bagagem. (Furtado, 2023, p. 104)

Nesta estrofe, os dois primeiros versos demarcam a desmistificação do estereótipo masculino do cordel, em que a saia, salto e brinco - adornos tipicamente femininos - descaracterizam o padrão e feminilizam esse estilo literário. Seguindo essa mesma linha de pensamento, vejamos os seguintes versos:

Sonhadora poetisa
Que aplica rimas na saia
Põe babados nos folhetos
Canta o sertão e a praia
Sou o concreto e a pesquisa
Que colhe, marca e avisa
Que já não foge da raia. (Furtado, 2023, p. 107)

Os três versos que dão início a essa estrofe apresentada tratam sobre a condição da mulher como autora, que constrói os versos com rima para sair da invisibilidade. Essa construção traz à tona a mulher que escreve e que tem a possibilidade de publicar folhetos, hoje, mas que ao longo da história foi invisível.

Aqui, podemos citar Maria das Neves Pimentel, que nos anos de 1930 publicou o primeiro cordel de autoria feminina, porém assinado por Altino Alagoano, pseudônimo de seu esposo. Somente nos anos de 1970, começamos a ver referências de autoria feminina em livros ou antologias. Ainda retornando ao poema, Josenir aborda o seguinte:

Eu sou a mulher solteira
Que sem pai criou seu filho
Ao ser mãe e provedora
Fez seta, rumo e trilho
E ao escrever sua história
Alternou luta e vitória
Com nesgas de cor e brilho. (Furtado, 2023, p. 109)

A autora, nessa estrofe acima, apresenta o cordel na figura da mãe que, sozinha, cuida do filho. Com a vida composta de lutas e histórias, a representatividade da mulher, no seu espaço de mãe, que pela sociedade patriarcal, pode assumir também o papel paterno. Com a expressão “com nesgas de cor e brilho”, o eu lírico remete-se a construção de uma história construída com retalhos, tecidos pela vida, com cor e brilho, mesmo perante às circunstâncias.

Uma discussão que ainda precisa ser travada e superada pela sociedade, considerando que pai e mãe devem dividir as mesmas responsabilidades com filhos.

Ainda no mesmo poema, o eu lírico transcende e rompe com o ideais impostos à mulher. Vamos à leitura:

Mas também sou a devassa
Petulante e atrevida
Que no ousado decote
Solta a ninfa reprimida
E mostra no gestual
O jeito mulher fatal
Afoita e desinibida. (Furtado, 2023, p. 110)

Nesse trecho do poema, o eu lírico apresenta seu desejo de liberdade. Ao longo da história, a mulher não tinha o direito de ter desejo. Se o tivesse, seria considerada perigosa. Então, na voz do cordel, o eu lírico se apresenta com a liberdade de expressar seus desejos, suas vontades, rompendo com os discursos patriarcais que tolham a mulher do seu direito de ser o que deseja: ser livre.

Ainda dialogando sobre a liberdade, outra estrofe do poema nos apresenta:

Sou cortina esvoaçante
Sensação de frenesi.
Sou intensa, sou instante
Singela flor de pequi
Amarelando a chapada
Sou seca, sou invernada
Mundo, Brasil, cariri. (Furtado, 2023, p. 111)

Nesses versos apresentados, o eu lírico cita elementos que sugerem e indicam liberdade: “cortina esvoaçante”, “frenesi”. Embora algumas indiquem características que parecem se opor, conseguem se completar poeticamente. As expressões “instante” e “intensa” nos permite pensar no êxtase que é se descobrir mulher e ter liberdade; a relação de oposição entre: “seca” e “invernada” e por fim, o percurso da poesia, que mesmo alargado não perde suas origens: Mundo, Brasil, Cariri.

Do começo ao fim, Josenir Lacerda cria imagens que garantem a autoria feminina na literatura de cordel. Ela conclui dizendo:

Esse universo espelhado
Feito um passe de magia
Mostrou as diversas faces
Da mesma fisionomia
E eis-me então definido:
Eu sou cordel de vestido
Bordado de poesia. (Furtado, 2023, p. 111)

É possível perceber que o poema é finalizado como começou: a imagem do cordel feminino enfeitado em diversas faces, expresso no seguinte verso: “Cordel vestido de saia/ Bordado de poesia.” Percebemos, nesse poema de Lacerda, duas vozes: a da mulher e a da

poesia. São vozes que ora se misturam, ora se separam, mas evidenciam a mulher no cordel, com uma leveza e uma construção de imagens que nos permitem senti-las neste meio em que ela tem lutado e vem ganhando espaço e visibilidade.

Portanto, a temática “condição da mulher” presente, predominantemente, na antologia foi bem discutida pelas cordelistas. No seu lugar de fala percorrem um caminho de denúncia, de chamamento à luta. É possível reconhecer, nesse percurso, o quanto já foi alcançado, mesmo perante as dificuldades enfrentadas em uma sociedade patriarcal.

Nesse contexto, a luta deve ser constante para que seja possível ter um espaço que respeite a mulher. Desse modo, a voz feminina na literatura de cordel sendo um elemento de resistência, de enfrentamento à violência e ao patriarcado, continuará resistindo para compor folhetos, antologias e obras, ecoando as vozes nas páginas de muitos livros de literatura de cordel.

4 A presença da temática social

Na literatura de cordel, as questões sociais sempre estiveram presentes em enredos de folhetos e nessa antologia também identificamos sua predominância. A poesia dá voz à denúncia, às causas sociais, contribuindo para a reflexão e a sensibilização diante da abordagem do problema. Pensar nesse espaço é permitir que a sua função seja, relevantemente, social.

Quando tratamos a poesia nessa perspectiva, lembramos de uma indagação realizada por Moisés (2006) que pergunta: “Para que serve, afinal, a poesia? (Moisés, 2006, p.111) E propondo reflexões, o autor destaca que a poesia perpassa o idealismo posto em tantos séculos e a põe assumindo um espaço e um lugar social em que o homem protagoniza uma história. Moisés (2006) defende que

Do modo como nos propusemos enfrentá-la, seja formulada abertamente, seja subentendida, a pergunta remete às relações entre poesia e sociedade, ou ao lugar ocupado pela poesia e pelo poeta no mundo dos homens, seus pares. A poesia só nos diz respeito como manifestação cultural, histórica, situada no tempo; [...] por isso insistimos em perguntar para que serve ela, hoje, na sociedade real em que vivemos. (Moisés, 2006, p.115)

Nesse sentido, a poesia numa relação sociocultural contribui para pôr em discussão temas presentes na sociedade real que não podem dispensar atenção. No que concerne as temáticas presentes na antologia, há uma abordagem social muito pertinente sobre a diversidade religiosa, como um direito de escolha. Essa estrofe registra o quanto é necessário que haja o respeito entre as diferentes religiões. No trecho do poema: “Diversidade religiosa”, Maria Fabiana Gomes (Furtado, 2023, p. 173) verseja:

O direito à sagração
Na ONU estabelecido
É o poder para escolher
O que lhe faz mais sentido
De eleger seu altar
Ou de não acreditar
No Nirvana pretendido.

Vamos nos deter em duas estrofes do poema: “Lamento”, da cordelista Elza Simões de Farias (Furtado, 2023, p. 68), em que apresenta um desabafo questionando os seres humanos que prendem os pássaros e tolham a liberdade de voarem. Vejamos a primeira estrofe do poema:

Há coisas que não entendo
Nos atos da humanidade
Baseados na maldade
Fugindo ao entendimento
Ver um pássaro no momento,
Se encantar com seu gorjeio
E forjar como um rastreio
O triste mau pensamento.

Nessa estrofe, o eu lírico demonstra incompreensão perante as atitudes humanas e a capacidade de restringir o pássaro de seu gorjeio. Essa abordagem temática traz à tona a ausência do cuidado com o meio ambiente e a necessidade desenfreada do homem se sentir dono do espaço, inclusive de impedir a liberdade de quem gosta de voar e a tem como uma arte. Ainda neste mesmo poema, vejamos o que retrata a segunda estrofe:

De fazer uma armadilha
Pra roubar a liberdade
Nas sombras da falsidade
Contra o pobre animal
Num ato irracional
Limitar seu movimento
Subtrair seu alento
E lhe fazer tanto mal.

O eu lírico, nos versos acima, manifesta um desconforto ao narrar a emboscada do homem para impedir a liberdade de voar de um pássaro, somente pela vaidade de vê-lo preso numa gaiola. A expressão na “sombra da falsidade” denota sua indignação, caracterizando a ação humana de covarde e traiçoeira. As expressões “limitar”, “subtrair” e

“fazer mal” definem o quanto o pássaro se sente limitado quando sua liberdade é negada.

Assim, podemos pensar que a poesia pode ser um grito social, de denúncia e resistência, quando propõe uma reflexão sobre aspectos relevantes que remetem ao respeito, à liberdade, à equidade e direitos humanos e sociais.

Considerações finais

Após uma breve análise da antologia *Cordel do encanto feminino*, é possível destacar que Porcina Furtado suscitou um importante recorte da literatura de cordel feminina do Nordeste, quando organizou a primeira antologia neste gênero.

No entanto, é necessário frisar que houve, ao longo de quase um século, um apagamento da produção feminina e - à mulher - não foram oferecidas oportunidades de visibilidade. Prova disso é que, somente um século depois da publicação da primeira antologia de literatura de cordel: *Cantadores* (1921), organizada por Leonardo Mota, em que só há a presença masculina, é publicada a antologia *Cordel do encanto feminino*, com a publicação de cordéis somente de vozes femininas e, vale reforçar, organizada por uma mulher.

Isso nos faz pensar sobre quantas outras cordelistas seguem sem publicar cordéis ou sem serem selecionadas para antologias. Outro destaque é as mulheres, muitas vezes, só aparecem nas antologias, quando elas mesmo organizam.

Claro que esse destaque só evidencia a relevância dessa obra, pois, logo, quando nos debruçamos sobre as temáticas presentes na poesia das cordelistas, nos deparamos com uma diversidade de temas, sendo abordados com a singularidade de cada autora.

Na temática sobre a mulher, os poemas apresentam a condição de enfrentamento e denúncia; na história das cidades, os cordéis apresentam um viés de resgate de memórias e olhar crítico sobre a preservação do patrimônio cultural e ambiental.

Em cada poema biográfico, a presença de detalhes carregados de significados, assim também, nas demais temáticas como sertão, cotidiano, social, cultura, natureza e saudade presentes na obra.

Certamente, identificar, dentre os temas, a condição da mulher como predominante da obra, demarca o período atual da história. Nos poemas da antologia, a voz feminina não se cala, não se permite ficar invisível e denuncia a violência, o patriarcado, o sexismo e o preconceito velado ou escancarado de quem ainda acredita que a mulher precisa permanecer invisível, sobretudo na literatura de cordel.

Nesse sentido, *Cordel do encanto feminino* possibilita reescrever a historiografia do cordel, registrando a poética feminina. A obra descortina tantas outras mulheres que estão no anonimato. Faz ouvir as “vozes femininas ‘descobertas ou achadas’ em lugares e

espaços caracterizados com exclusivamente ‘de homem’, que ecoam e aparecem na historiografia de variadas maneiras.” (Santos, 2023, p.16).

No que concerne à análise da antologia, sentimos falta de informações mais específicas sobre o ano de nascimento das cordelistas e ano de produção dos cordéis.

Quanto à ausência do período em que foi escrito o cordel, é uma lacuna relevante, uma vez que, quando sabemos o período em que foi escrito, conseguimos situá-lo no contexto histórico.

Destacamos, também, muitas ausências de mulheres cordelistas de outros estados do Nordeste, considerando que há presença em toda a região. Em Pernambuco, por exemplo, somente na região do Sertão do Pajeú⁸, temos um levantamento com mais de 20 cordelistas e este dado não contabiliza outras regiões do estado. Porém, nessa obra, somente uma cordelista está presente na coletânea.

Percebemos que houve uma predominância de mulheres dos estados da Paraíba e Ceará e isto nos faz acreditar que, pelo fato de a seleção ter ocorrido por meio de edital publicado pela editora, não houve um alcance na divulgação e muitas outras mulheres não se inscreveram para participarem da publicação da obra.

Acreditamos que a riqueza de produção literária das cordelistas é significativamente maior e alcança a dimensão de outras temáticas não publicadas nesta obra.

Por fim, consideramos que a presença da poesia de autoria feminina em antologia e sobretudo, uma obra composta por cordéis somente de mulheres, abre caminhos para que outros trabalhos se construam e possam dar visibilidade a essas vozes, tão ocultada ao longo dos séculos.

Female voices in a cordel anthology: between verses and rhymes

Abstract

This article presents the anthology Cordel do encanto feminino: Coletânea de cordelistas nordestinas, organized by Porcina Furtado. The work includes 30 cordelistas, with the publication of a cordel by each author. The aim of this work is to identify the predominant themes and formal procedures that stand out. Among the themes present are the condition of women and the social approach. The anthology is the third composed of poems by women. In order to carry out this work, we draw on the theoretical basis of Guimarães and Alves (2024); Santos (2010), Mendonça (1993), Hooks (2023), Perrot (2019); Lerner (2019).

Keywords: Anthology. Poetry. Cordel literature. Female authorship

⁸ Localizada no Sertão pernambucano, no centro-norte do estado, a microrregião do Sertão do Pajeú tem uma área de 8.689,7 km² e, de acordo com a divulgação do IBGE, em 2020, com uma população de 333.724 habitantes. Esse território é composto por 17 cidades: Afogados da Ingazeira, Brejinho, Calumbi, Carnaíba, Flores, Igaraci, Ingazeira, Itapetim, Quixaba, Santa Cruz da Baixa Verde, Santa Terezinha, São José do Egito, Serra Talhada, Solidão, Tabira, Triunfo e Tuparetama.

Referências

- ALMEIDA, Isabelly Moreira. *A mulher na poesia do Pajeú*. Revista Observatório Itaú Cultural, v. 1, p. 103-107, 2019.
- ALVES, José Hélder Pinheiro. *Do parnaso aos slams: as antologias como espaço de encontro com a poesia*. Cadernos CESPUC de Pesquisa. Série Ensaio – n. 1, 1996 – Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2023.
- BATISTA, Francisco das Chagas, 1882-1930. *Cantadores e poetas populares*. Paraíba: F. C. Baptista, 1929.
- FURTADO, Porcina. *Cordel do encanto feminino: coletânea de cordelistas nordestinas*. Cajazeiras – PB: Arribaça, 2023.
- GUIMARÃES JUNQUEIRA, R. B.; ALVES, J. HÉLDER PINHEIRO. Por que estudar as antologias? *Texto Poético*, [S. l.], v. 20, n. 42, p. 2-12, 2024. DOI: 10.25094/rtp.2024n42a1111. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/1111>. Acesso em: 17 jun. 2024.
- HOOKS. Bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução Bhuvli Libanio. 21ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos. 2023.
- LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história de opressão das mulheres pelos homens*. Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.
- LINHARES, Francisco; BATISTA, Otacílio. *Antologia Ilustrada dos cantadores*. Fortaleza – CE: Edições UFC, 1982.
- MACEDO, Nicoli Braga; SILVA, Sabrine Cordeiro Barbosa da. *O cordel feminino: presença e participação de mulheres autoras*. Anais do 3º encontro Internacional Histórias & Parcerias. (2021) Disponível em: https://www.historiaeparcerias.rj.anpuh.org/resources/anais/19/hep2021/1635706656_ARQUIVO_ef29180521f7b4177f8035bca1eb6195.pdf.
- MOTA, Leonardo. *Cantadores*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.
- MOTA, Leonardo. *Sertão alegre*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1976.
- MENDONÇA, Maristela Barbosa. *Uma voz feminina no mundo dos folhetos*. Brasília: Thesaurus, 1993.
- PROENÇA, Manoel Cavalcanti. *Literatura popular em verso: antologia*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é: lugar de fala?* Belo Horizonte -MG: Letramento: Justificando, 2017.
- SANTOS, Francisca Pereira dos. Cantadoras e repentistas do século XIX: a construção de um território feminino. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, (35), 207–249. 2010. Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9663>.
- SANTOS, Francisca Pereira dos. *O livro delas: catálogo de mulheres autoras no cordel e na cantoria nordestina*. 2ª ed. Fortaleza – CE: IMEPH, 2023.

WILSON, Luís. *Roteiro de velhos cantadores e poetas populares do sertão*. Recife: FIAM/Centro de Estudos de História Municipal, 1986 (Coleção Tempo Municipal, 5).

Análise de *Ethos*, Cenografia e Paratopia nos Espaços Associados de “Calidoscópico”, de Flausino Valle

Letícia Porto Ribeiro¹

Leonardo Vieira Feichas²

Resumo

O violinista, escritor, compositor e poeta mineiro Flausino Valle deixou, para seus Prelúdios para violino solo, diversas instruções de execução, concretizadas nas bulas explicativas. Em seu livro de poemas, “Calidoscópico” (1923), deixou, além de um prefácio, também uma instrução de como deveriam ser recitados seus “Sonetos Harmônicos”, e que trazia reflexões sobre as artes e a música. O objetivo, neste artigo, é analisar o *ethos* presente nos Espaços Associados e em um poema do livro “Calidoscópico”, bem como a cenografia elaborada por Valle, com o auxílio da Análise do Discurso, particularmente pelas ferramentas fornecidas por Dominique Maingueneau. O trabalho se justifica não somente por testar a aplicação dos conceitos trazidos por Maingueneau à Análise do Discurso nos diferentes espaços associados desse compositor, como também para melhor compreender as obras de Flausino Valle, que tanto dialogam entre si e entre seus espaços associados. Conclui-se que em seus poemas e nos espaços associados de sua autoria, a pessoa, o inscridor e o escritor deslizam de forma corrente, sendo, em alguns aspectos, confundidos os espaços delocutivos e elocutivos em sua obra.

Palavras-chave: Flausino Valle. Análise do discurso. Poesia. Maingueneau. Espaços associados

Data de submissão: março. 2024 – Data de aceite: julho. 2024

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v22i1.15660>

¹ Graduação em Música pela Universidade Estadual de Campinas (2010), graduação em História pela Universidade de Brasília (2005) e mestrado em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre (2019). Defendeu seu doutorado em 2024 pela mesma instituição. Trabalhou como servidora técnica administrativa em música da Universidade Federal do Acre. <https://orcid.org/0000-0003-1573-5918> E-mail: letcello@yahoo.com.br

² Doutor em Artes Musicais pela Universidade Nova de Lisboa (UNL-Portugal) e Doutor em Música pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Teve sua tese de doutorado indicada para o prêmio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Em 2009, graduou-se no bacharelado em violino na Unicamp e em 2013 concluiu o mestrado em Práticas Interpretativas na mesma Universidade. Participou de diversas orquestras no estado de São Paulo e de festivais no Brasil e no exterior. Atua como docente em música na graduação e na pós-graduação em Música da Universidade de Brasília (UnB). <https://orcid.org/0000-0002-5288-6873> E-mail: leonardofeichas@hotmail.com

Introdução

Este artigo tem como objetivo analisar o *ethos* presente nos espaços associados e em um poema do livro “Calidoscópico” (1923), bem como a cenografia elaborada pelo autor Flausino Valle (1894-1954), com o auxílio da Análise do Discurso, particularmente das ferramentas fornecidas por Dominique Maingueneau. Busca-se testar a aplicação dos conceitos trazidos por Maingueneau à Análise do Discurso nos espaços associados analisados e melhor compreender as obras de Flausino Valle, que tanto dialogam entre si e entre seus espaços associados.

Flausino Rodrigues Valle (1894–1954) nasceu em Barbacena, no estado de Minas Gerais. Atuou, em Belo Horizonte, como violinista de orquestra no Cine Odeon, acompanhando filmes mudos. Além de violinista, Valle foi compositor, arranjador, poeta, escritor, advogado e folclorista, tendo coletado documentação sobre o folclore nacional. É autor de dois livros — um sobre o folclore brasileiro (“Elementos do folclore musical brasileiro”) e outro que reúne uma seleção de seus poemas, “Calidoscópico”, publicado em 1923. No entanto, sua obra mais célebre é a coletânea de peças para violino solo intitulada “26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só”. Esses prelúdios exploram diferentes técnicas do instrumento e incluem paisagens sonoras do ambiente rural, que fez parte da infância de Valle, imitações de viola caipira e evocações de tradições brasileiras.

Figura 1: Orquestra do Cine Odeon em 1923. Da esquerda para a direita, em pé: João Zacarias (clarinete), Henrique (flauta), José Machado (contrabaixo); sentados: Targino da Matta (violoncelo), Vespasiano dos Santos (maestro/piano) e Flausino Valle (violino).



Fonte: acervo do autor.

Celso Brant, crítico musical, escreveu no artigo *Flausino Valle: o Novo Paganini*, no jornal “**Diário da Tarde**” (Belo Horizonte), em 1947, que Villa-Lobos, ao ouvir Flausino Valle tocar em uma reunião em seu apartamento no Rio de Janeiro, teria ficado impressionado com a técnica pessoal e vibrante do compositor.

Figura 2: Da esquerda para a direita: Flausino Valle, Villa-Lobos e o crítico musical Celso Brant, em 1947.



Fonte: Acervo do autor.

Alguns dos poemas de Valle tratam de temas que se repetem em seus Prelúdios para violino: natureza, momentos de reflexão, costumes, infância, saudades e morte, sendo alguns dedicados a familiares. Há, mesmo, alguns poemas jocosos, como um que é dedicado à sua irmã.

Ao se pesquisar a respeito de Flausino Valle, percebe-se que, devido aos seus muitos diários e notas esparsas, parecia esperar ou desejar que sua vida e sua obra viessem a ser estudadas posteriormente, apesar de demonstrar sentir-se também rejeitado tanto como instrumentista como compositor:

[...] executava de preferência suas composições, seus arranjos e suas transcrições. Mas não era compreendido. Seus familiares lhe diziam que tocasse menos suas composições, que não valiam nada. Não era atingido por esta opinião desanimadora, pois tinha consciência do que fazia. Dizia apenas: 'Depois que eu morrer vocês poderão julgar melhor se têm ou não valor'. A sorte, entretanto, proporcionou-lhe, ainda em vida, a recompensa incomparável de ver reconhecidos seus méritos. (Braga, 1957)

Segundo Feichas (2013, p.15): “O curioso nestas constatações, já que se considera Valle mais um violinista do que um compositor, é que ele obteve fama internacional

justamente pelas suas composições, e não como violinista ou folclorista”, e adicionamos, agora, tampouco como poeta, pois seu livro nunca foi editado e a cópia utilizada para este artigo é ela uma fotocópia do original conseguida junto à família do compositor, que vive em Belo Horizonte. Deve-se notar que Valle foi professor de História da Música e folclore no Conservatório mineiro de música, que atualmente é o Conservatório da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

A obra musical de Valle obteve fama internacional quando o seu Prelúdio XV- Ao Pé da Fogueira foi interpretado por um famoso violinista lituano. A peça

chegou às mãos de um grande violinista do século XX, Jascha Heifetz. Este fez um acompanhamento para piano do citado Prelúdio o qual se tornou mundialmente conhecido na literatura violinística. A partir desse instrumentista, outros renomados violinistas executaram este Prelúdio, como Zino Francescatti e Itzhak Perlman. (Feichas, 2013, p.15).

Seus poemas, por outro lado, permanecem em larga medida desconhecidos, e não há notícias de reedição após aquela de 1923. Revelam leituras da paisagem rural e urbana de Minas Gerais, bem como descrições minuciosas da natureza, como aquelas presentes em “Pássaro Selvagem³”. Ao mesmo tempo, Valle se comunicava diretamente com seu leitor em alguns pontos de “Calidoscópico”.

1 Aspectos teórico-metodológicos

Entre os conceitos utilizados para a escrita deste artigo está a noção de “espaço associado” de Maingueneau, que se refere, na literatura, ao conjunto de textos que são produzidos pelo próprio autor, como explica em “Discurso Literário” (2018). Utilizamos, ainda, os conceitos de regimes elocutivo e delocutivo, de *ethos* e de cenografia, como definidos pelo mesmo autor.

1.1 Paratopia, *ethos* e cenografia segundo Maingueneau

Dominique Maingueneau, em “Discurso Literário” (2018), aborda a definição de paratopia partindo das reflexões de Pierre Bourdieu sobre o espaço literário, espaço que seria constituído por três planos: a existência de uma rede de aparelhos (formada por escritores e público e nos quais são estabilizados os contratos literários, nos quais trabalham editores, livrarias, críticos, manuais, antologias, etc.); a constituição de um campo (que o autor define como campo discursivo) no qual ocorre o confronto de

³ Esse poema é analisado no artigo: “Flausino Valle: questões da natureza e infância em seus poemas”, disponível em: https://www.academia.edu/37328060/Anais_da_XIII_Jornadas_Andinas_de_Literatura_Latinoamericana, páginas 727-736. Acesso em 11 mar. 2024

posicionamentos estéticos; e por fim, a constituição de um arquivo, no qual “se combinam intertexto e lendas: só existe atividade criadora inserida numa memória, que, em contrapartida, é ela mesma aprendida pelos conflitos do campo, que não cessam de retrabalhá-la” (Maingueneau, 2018, p. 91).

Maingueneau explica que “a existência social da literatura supõe ao mesmo tempo a impossibilidade de ela se fechar em si mesma e de se confundir com a sociedade ‘comum’, a necessidade de jogar com esse meio-termo e em seu âmbito” (Maingueneau, 2018, p. 92). A literatura, como discurso constituinte, dessa forma, não pertence plenamente ao espaço social (e não poderia), estabelecendo-se em uma negociação entre o “lugar e o não-lugar”. Maingueneau exemplifica que as comunidades artísticas mais ou menos marginais seriam, nesse sentido, as paratópicas por excelência, nas quais a autolegitimação do autor pode se dar tanto pelo afastamento social quanto por empreendimentos coletivos.

Ao refletir sobre a posição do escritor no “período das Luzes”, Maingueneau explica a imagem de afastamento do artista, que não se encaixaria na sociedade, ao mesmo tempo que buscava fazê-lo:

a criação se alimenta de tudo: de uma paratopia de andarilho que recusa o lugar que lhe pretende impor um mundo dominado pela nobreza e, ao mesmo tempo, de uma paratopia nobre que não encontra lugar num mundo de burgueses. Ela se alimenta de um afastamento metódico e ritualizado do mundo, bem como do esforço permanente de nele se inserir, do trabalho da imobilidade e do trabalho do movimento. (Maingueneau, 2018, p. 94).

Estando localizados na paratopia, os escritores se identificariam com aqueles que estariam nas margens da sociedade, especialmente os boêmios. Sobre a relação da paratopia com a criação, que Maingueneau considera necessária, o autor explica que ela “envolve o processo criador, que também a envolve: fazer uma obra é, num só movimento, produzi-la e construir por esse mesmo ato as condições que permitem produzir essa obra” (Maingueneau, 2018, p. 109). Esse “não pertencimento” seria, portanto, algo essencial para o processo criativo, ao mesmo tempo em que cria o seu próprio espaço de existência. Assim, a paratopia designa essa relação simultânea de inclusão/exclusão “em um espaço social que implica o estatuto de locutor de um texto que decorre dos discursos constituintes”, resultado do fato que esses discursos “só podem autorizar-se por si mesmos” (Charaudeau e Maingueneau, 2008, p. 368).

De acordo com o “Dicionário de Análise do Discurso” (2008), a paratopia que tem interesse ao discurso é aquela que é enunciada pelo locutor: “é necessário que [a paratopia] seja estruturante e estruturada pela produção dos textos: enunciando, o locutor se esforça para superar seu impossível pertencimento, mas este impossível pertencimento, necessário para poder enunciar desse modo, é confortado por essa própria enunciação” (Charaudeau e Maingueneau, 2008, p. 369). Percebemos essa exteriorização da paratopia

por parte de Flausino Valle ao longo do seu livro de poemas, que demonstra esse sentimento tanto como escritor quanto como compositor.

Também é pertinente aqui explorar um pouco a distinção entre o sujeito enunciador e o sujeito exterior à enunciação, que Maingueneau considera uma concepção pobre da enunciação, por não integrar “nem a dimensão genérica nem os gestos de posicionamento: continua-se a considerar a instituição um conjunto de aparelhos exterior à atividade criadora” (Maingueneau, 2018, p. 119). O autor considera necessário dar conta dos:

entrelaçamentos de níveis, das retroações, dos ajustes instáveis, das identidades que não se podem fechar. A obra não é uma representação, uma organização de “conteúdos” que permita “expressar” de maneira mais ou menos oblíqua, dores e júbilos, ideologias ou mentalidades, em suma, qualquer instância já existente, da mesma maneira como não é um universo paralelo ou autônomo. A paratopia do escritor, na qualidade de condição da sua enunciação, também é seu produto: é por meio da paratopia que a obra pode vir à existência, mas é também essa paratopia que a obra deve construir em seu próprio desenvolvimento. (Maingueneau, 2018, p. 119)

A instituição discursiva e instituição literária não seriam, portanto, exteriores aos escritores e suas obras: o que haveria seria uma co-constituição desses campos, uma relação mais complexa entre a interioridade do autor e a rede de aparelhos. Como vamos mostrar, esses entrelaçamentos são marcantes na obra de Valle tanto no campo poético quanto no campo musical, quando consideramos que Valle constrói seus espaços associados a partir mesmo da paratopia em que vivia como compositor, buscando criar uma imagem de si como autor e utilizando as técnicas violinísticas de uma maneira própria, para representar o mundo que conhecia.

1.2 O regime elocutivo e o regime delocutivo

Maingueneau distingue três instâncias no que concerne às formas de subjetivação do discurso literário: a pessoa (o indivíduo, dotado de vida privada); o escritor (o ator da trajetória na instituição literária); e o “inscritor” (que se refere às formas de subjetividade enunciativa da cena da fala do texto - a cenografia - e a cena imposta pelo gênero do discurso - romancista, contista, etc.). O inscritor “é, com efeito, tanto enunciador de um texto como, queira ou não, o ministro da instituição literária, que confere sentido aos contratos implicados pelas cenas genéricas e que delas se faz o garante” (Maingueneau, 2018, p. 136). Essas três instâncias se entrelaçam, ao mesmo tempo em que uma não pode ser reduzida à outra.

Em seguida, Maingueneau trata de algo que também é especialmente interessante para a análise que faremos dos textos de Flausino Valle: a diferença entre os regimes elocutivo e delocutivo, que são mesclados na literatura. O regime delocutivo é aquele no

qual “o autor se oculta diante dos mundos que instaura”, ou seja, a obra literária como a pensamos tradicionalmente, e o regime elocutivo é aquele no qual o inscritor, o escritor e a pessoa, “conjuntamente mobilizados, deslizam uns nos outros” (Maingueneau, 2018, p. 139). Esses dois regimes são dependentes um do outro, variando de acordo com a conjuntura histórica e o posicionamento do autor. Isso é especialmente interessante não só nos espaços associados, como também na própria obra poética e nos Prelúdios de Flausino Valle, nos quais a pessoa privada parece constantemente estar presente, de forma autobiográfica, nas obras (vide, por exemplo, os Prelúdios que foram idealizados, de acordo com o próprio Valle, ao “carregar o caixão” de sua mãe, as diversas dedicatórias, e os poemas que tratam de sua infância com seu avô).

Maingueneau ainda afirma: “alguns criadores assumem a hierarquia entre os dois regimes: ao lado de textos delocutivos, criam eventualmente produções elocutivas: diários, relatos de viagem, lembranças da juventude... [...] Outros operam sistematicamente com a fronteira entre os dois regimes, tornam imprecisa a hierarquia.” (Maingueneau, 2018, p. 14). No caso de Flausino Valle, os textos elocutivos produzidos por ele podem ser exemplificados com seus diários e seu “Caderno de notas curiosas”. O teórico também faz uma reflexão acerca dos textos que acompanham as obras, como as dedicatórias e os prefácios. Ele distingue a dimensão *figuração*, que é a encenação do criador (do regime elocutivo) e a dimensão de *regulação*, na qual o autor negocia a inserção de seu texto “num certo estado do campo e no circuito da comunicação” (Maingueneau, 2018, p. 143), e dentro da qual estaria, em geral, o prefácio, que teria o objetivo de colocar as obras em conformidade com as normas.

A dimensão de *regulação* também estaria ligada ao Opus, “a trajetória de conjunto em que cada obra singular assume um lugar. Com efeito, ser escritor é também gerar a memória interna de seus próprios textos e atividades passadas e reorientá-la em função de um futuro” (Maingueneau, 2018, p. 143). Com isso ele define o “espaço associado” como o que se alimenta e é alimentado pelo espaço canônico⁴, sendo de natureza diversa, e que incluiria outros materiais deixados pelo autor, que Maingueneau chama de “marcas”. E mais: se o espaço canônico separa o “inscritor” da “pessoa” e do “escritor”, essa separação não existiria no espaço associado.

1.3 O *ethose* a cenografia

Maingueneau refletiu sobre a noção de *ethos*, primeiramente, no livro *Novas*

⁴ Mussalim afirma que o espaço canônico “recobre quase todas as produções do regime delocutivo, isto é, as produções em que o autor se esconde por trás dos mundos ficcionais que cria. Esse espaço repousa sobre a ritualização, uma vez que a incisão que o funda é um ritual: a poesia lírica, por exemplo, liga-se a uma convenção poética forte que define as formas do dizer e uma densa intertextualidade” (MUSSALIM, 2018, p. 585).

Tendências da Análise do Discurso, no qual liga a noção a uma determinada voz, ligada à forma de expressão. O autor parte da noção de retórica e das reflexões de Aristóteles: “Aristóteles distinguia desta forma *phronesis* (ter o aspecto de pessoa ponderada) *arete* (assumir a atitude de um homem de fala franca, que diz a verdade crua), *eunoia* (oferecer uma imagem agradável de si mesmo), etc.”. (Maingueneau, 1997, p. 45). O autor afirma, adicionalmente, que o *ethos* visado (que inclui o *ethos* mostrado e o *ethos* dito) nem sempre coincide com o *ethos* efetivo (aquele percebido pelo público), e o enunciador busca manter o controle desse processo, nem sempre com sucesso.

É interessante, neste ponto, fazer uma referência com o pensamento de Eggs (2016) que relaciona o *ethos* aristotélico às três qualidades que se refeririam à confiança: *phrónesis* (ter ar ponderado), *areté* (se apresentar como simples e sincero) e *eúnoia* (dar uma imagem agradável de si). Eggs propõe uma “tradução explicativa mais moderna: Os oradores inspiram confiança, (a) se seus argumentos e conselhos são sábios e *razoáveis*, (b) se argumentam *honestamente* e sinceramente, e (c) se são *solidários* e *amáveis* com seus ouvintes” (Eggs, 2016, p.32). Portanto, em uma leitura mais atual, a honestidade, razoabilidade e a amabilidade também fariam parte de uma formação do *ethos*, de acordo com esse autor. Para Maingueneau, o que é dito seria ligado pela forma com que é dito, pelo tom, que contribui para que as pessoas se reconheçam naquilo que é dito. Ao tom, adiciona-se o caráter, ligado ao modo de dizer e que gera a figura do enunciador, e a corporalidade, ligada à representação do corpo do enunciador de forma induzida pela leitura.

Maingueneau divide a noção de *ethos* entre o dito, o mostrado e o efetivo. O *ethos* dito é formado pelas referências que o enunciador faz, é o que ele evoca diretamente, o *ethos* mostrado é aquele que é implícito e o *ethos* efetivo é o que os coenunciadores construirão em sua diversidade. A ideia de *ethos* é ligada à tentativa de controle de interpretação que o locutor tenta realizar no intérprete (Maingueneau, 2018, p. 271), o leitor adere a determinadas ideias por meio de uma maneira de ser e de dizer, fazendo com que se identifique com um corpo que é “investido de valores historicamente especificados” (Maingueneau, 2008, p. 71). Contribuem para a construção do *ethos* o vocabulário utilizado, a modulação, o tom de voz, os argumentos.

O *ethos*, por sua vez, é parte das cenas de enunciação. A cena de enunciação é formada da interação da cena englobante, da cena genérica e da cenografia. A cena englobante é ligada ao de tipo de discurso - político, literário, filosófico, etc. Dentro dessas cenas “espera-se” que os participantes apresentem propriedades específicas. A cena genérica é a que se refere ao gênero do discurso, a uma “instituição discursiva”, tendo como exemplos o editorial, o sermão, a visita médica, etc. Elas também possuem certas normas e provocam certas expectativas que são associadas a cada gênero. A cenografia,

por sua vez, é onde se dá a encenação singular da enunciação, que é construída pelo texto. Um romance, por exemplo, pode ter a cenografia de um diário, de uma conversa, de um relato de viagem.

A cenografia “se apoia na ideia de que o enunciador, por meio da enunciação, organiza a situação a partir da qual pretende enunciar” (Maingueneau, 2015, p. 123). Ela legitima o discurso e busca a adesão dos destinatários, devendo ser legitimada pela enunciação – ela “deve estabelecer que essa cenografia da qual a fala vem é precisamente a cenografia requerida para enunciar como convém num ou noutro gênero de discurso” (Maingueneau, 2015, p. 123). Maingueneau (2008) dá o exemplo de um sermão, que pode ser enunciado por uma cenografia professoral, profética ou amigável. Assim, pode-se perceber que o *ethos* e a cenografia estão intimamente imbricados.

O autor afirma que é a partir da cenografia que o leitor entra em contato com um texto:

é nessa cenografia, que é tanto condição como produto da obra, que ao mesmo tempo está ‘na obra’ e a constitui que são validados os estatutos do enunciador e do coenunciador, mas também o espaço (topografia) e o tempo (cronografia) a partir dos quais a enunciação se desenvolve. (Maingueneau, 2018, p. 252)

As cenografias se apoiam, muitas vezes, em cenas de fala que o autor denomina como validadas, já instaladas na memória coletiva: um gênero literário, ou uma conversa em família, por exemplo. O repertório varia “em função do grupo visado pelo discurso, mas, de modo geral, a qualquer público, por vasto e heterogêneo que seja, pode-se associar um estoque de cenas que podemos considerar como compartilhadas.” (Maingueneau, 2008, p. 127).

Tanto para o sentido musical quanto para o sentido das poesias de Valle, é interessante apontar o que Maingueneau escreve sobre o *ethos*: “Quando estudamos o *ethos*, precisamos identificar estereótipos linguísticos, maneiras de falar tipificadas que, se espera, destinatários pertencentes a determinada comunidade vão reconhecer e avaliar” (Maingueneau, 2021, p. 26). Quando lemos, portanto, os textos de Valle, temos de estar atentos: ele não somente era advogado e às vezes pode se ter utilizado de jargões dessa profissão, como também escrevia no começo do século XX.

Ainda ligado à noção de *ethos*, é pertinente trazer a noção de comunicação de Charaudeau (2008): “‘comunicar’ é proceder a uma encenação. Assim como, na encenação teatral, o diretor de teatro utiliza o espaço cênico, os cenários, a luz, a sonorização, os comediantes, o texto, para produzir efeitos de sentido visando um público imaginado por ele, o locutor – seja ao falar ou ao escrever – utiliza componentes do dispositivo da comunicação em função dos efeitos que pretende produzir em seu interlocutor” (Charaudeau, 2008, p. 68). Tal ideia e a ideia de *ethos*, portanto, tem estreita relação, pois

se envolvem a produção de determinados efeitos e de convencimento, de objetivar a transmissão de determinada imagem para uma audiência.

Os poemas e escritos de Valle analisados a seguir foram todos oriundos do seu poemário “Calidoscópico” (1923).

2 Antelóquio

No Antelóquio de “Calidoscópico”, que constitui uma espécie de prefácio. Valle inicia o texto exaltando as qualidades dos versos, que têm o objetivo de “gravar no papel um estado d’alma”, recebendo a musa “com a honra de que dispomos”, exaltando também o artista, atribuindo-lhe qualidades, de certa forma, sobrenaturais: “como que um mágico instrumento”, no qual os sentimentos partem da alma do artista, sentimentos que, quando muito fortes, podem conduzir à morte. Coloca, portanto, o artista em um espaço paratópico por excelência. Ao mesmo tempo, o *ethos* produzido reforça o estereótipo muitas vezes ligado ao ofício: aquele que sente “demais” e cuja morte espreita por causa disso, e que, pelo mesmo motivo, é capaz de melhor expressar o sentimento humano.

O próprio título do prefácio, chamado de Antelóquio, e a linguagem rebuscada e refletida utilizada por Valle também contribuem para a construção do *ethos* de um “homem das letras”, erudito, e que domina a arte da escrita artística, reforçando isso por meio da construção de uma cenografia professoral que se utiliza das palavras e da construção sintática. A cenografia, é, portanto, a de um escritor culto que dirige suas reflexões e crenças diretamente a seu público.

No entanto, ao mesmo tempo, Valle coloca a música como “acima de todas as artes”. Essa ideia já é estabelecida, de certa forma, quando Valle fala da “sabedoria do povo” de que “as grandes dores não se pronunciam”, que é confirmada ao citar um autor português: “Pois bem; diz a sabedoria do povo: as grandes dores são mudas; e Anthero de Figueiredo sentenciou: ‘Os sentimentos não se pronunciam’. [...] assim como não se pode compreender o infinito pelo finito, da mesma forma não se pode exprimir o imaterial por meio destas singelas convenções humanas, que são as palavras”. As lágrimas e os versos seriam uma forma de concretizar a exposição dessa dor, versos que, no entanto, não passariam de um simulacro. As palavras humanas são “singelas”, e, por isso, incapazes de expressar a profundidade dos sentimentos, mesmo por um “homem das letras” como Valle. A própria abertura do Antelóquio, que afirma que “O verso mira gravar no papel um estado d’alma” já expõe essa incapacidade das palavras de fazê-lo – o verso “mira”, ou seja, ele tem esse objetivo, que não necessariamente será atingido.

Ao afirmar sobre a superioridade da música, o autor acaba por subestimar a própria arte dos versos e a atividade à qual se dedicava naquele momento:

Não cabe aqui mostrar o quanto a música paira acima de todas as artes, portanto, da poesia e da linguagem; se não, eu tentaria provar que só ela é capaz de expressar o verdadeiro sentimento; bem como de provocar estados d'alma nunca sentidos, e que, sem ela, não seriam ao menos jamais sonhados. Porém, visto demandar a poesia muito menos aptidão e estudo que a música, e como circunstâncias espaciais inibiram-me de estudar a parte científica desta arte, imprescindível para ser-se um bom compositor, escrevo versos já que me falece competência para produzir músicas.

A música não só seria capaz de expressar os sentimentos humanos, como também provocar outros estados da alma que não são conhecidos, ou seja, superaria a próprio conhecimento humano acerca de si mesmo. Os versos, ao contrário da música, não precisariam de tanta aptidão e treinamento, e somente por isso Valle se dedicaria aos versos – esse é o momento em que ele deixa de usar a primeira pessoa do plural ou a terceira pessoa do singular e adota a primeira pessoa do singular, e faz o mesmo a seguir, quando aborda os “Sonetos Harmônicos”. Trata-se de uma *regulação*, de uma inserção no Opus do autor, que não deixa de ser curiosa e que se mistura, de certa forma, a uma *figuração*.

É interessante pensar que é um ano antes da publicação de “Calidoscópio” que Valle escreve seu primeiro prelúdio, “Batuque” – talvez já o estivesse compondo ao escrever o “Antelóquio”. Ele concretiza, portanto, os pensamentos que coloca nas últimas frases desse texto: “não deixo de aninhar no íntimo uma tênue esperança de, talvez no ocaso da vida, poder modular os sons agora mal articulados por mim, que retenho na métrica, às vezes claudicante, e enfeixa nas rimas, às vezes absonas, destes meus desataviados versos”. Talvez o lançamento do livro de poemas tenha sido um combustível para Valle finalmente se dedicar à arte que tanto estimava acima das outras. A seguir, transcrevemos todo o texto do Antelóquio, ressaltando que, neste artigo, mantemos a grafia de Valle:

Antelóquio

O verso mira gravar no papel um estado d'alma; uma vez que seja produto de poeta ingenito. Não devemos, porém, nunca invocar a musa; e sim, recebe-la com a honra de que dispomos. O artista é como que um mágico instrumento, gozando da propriedade de vibrar impulsionado pelo sentimento. O sentimento resulta de uma ampliação do *eu* infiltrando-se no mundo exterior; isto é, a alma do artista, dotada de uma peculiar flexibilidade, distende-se nos momentos de inspiração, e penetra neste mundo tão misterioso para nós, embora se conserve ligada ao corpo físico. Porém, quando o sentimento é profundo e intenso, atingindo as raias do paroxismo, não é raro desprender-se ela do invólucro corpóreo definitivamente, deixando-o prostrado, sem vida; é quase certo: o verdadeiro artista morre sempre num arroubo de inspiração. É nestes erguidos voos do espírito, nestes salutares banhos físicos, que a alma se purifica. Pois bem; diz a sabedoria do povo: as grandes dores são mudas; e Anthero de Figueiredo sentenciou: “Os sentimentos não se pronunciam”. E isso por quê? Porque assim como não se pode compreender o infinito pelo finito, da mesma forma não se pode exprimir o imaterial por meio destas singelas convenções humanas, que são as palavras; estas só têm valor quando concretas; quanto às abstratas, basta ponderar que qualquer delas possui

tantos significados quantas são as pessoas que as conhecem: cada qual interpreta, idealiza de conformidade com sua envergadura intelectual e nobreza d'alma.

Muita vez as dores se manifestam pelas lágrimas; e assim como chorar mitiga o sofrimento, o mesmo se dá ao escrever-se um verso, que é uma espécie de lágrima ressequida, cabida no papel; ou seja: a escultura de uma dor; muito embora, por mais laborado que seja, não passe de um mero simulacro do que realmente tenta exprimir. Daí, às vezes, uma simples quadra dizer muito. Certa ocasião me expandi com o seguinte:

O' Deus meu, quanto amo, quanto!
Que fraqueza! O' triste sorte!

.....

Ou quem sabe si amar tanto,
Em vez de fraco é ser forte?!

De outra feita, desabafei-me com esta:

Flausino, escreve um versinho,
Inda que seja mal feito;
Pois quando a gente padece,
É que o verso frue effeito

Não cabe aqui mostrar o quanto a música paira acima de todas as artes, portanto, da poesia e da linguagem; se não, eu tentaria provar que só ela é capaz de expressar o verdadeiro sentimento; bem como de provocar estados d'alma nunca sentidos, e que, sem ela, não seriam ao menos jamais sonhados. Porém, visto demandar a poesia muito menos aptidão e estudo que a música, e como circunstâncias espaciais inibiram-me de estudar a parte científica desta arte, imprescindível para ser-se um bom compositor, escrevo versos já que me falece competência para produzir músicas. Entretanto, não deixo de aninhar no íntimo uma tênue esperança de, talvez no ocaso da vida, poder modular os sons agora mal articulados por mim, que retenho na métrica, às vezes claudicante, e enfeixa nas rimas, às vezes absonas, destes meus desataviados versos. (Valle, 1923, p. 3-4)

Percebemos, portanto, nesse espaço associado, um espaço no qual Valle expõe a sua frustração por não se considerar tanto um bom poeta (“escreve um versinho, inda que seja mal feito”), como um bom compositor. Apesar disso, o estilo utilizado pelo autor mostra erudição e domínio da linguagem – o *ethos* dito difere, portanto, do *ethos* efetivo.

Aqui, o regime elocutivo se destaca (como não poderia deixar de ser, tratando-se de um espaço de regulação por excelência), com um texto que se inicia com um discorrer sobre o ofício do artista e que, a partir de certo ponto, passa para da primeira pessoa do plural para a primeira pessoa do singular, ocorrendo uma personalização mais presente. Valle expõe um *ethos* tanto erudito, conhecedor da língua portuguesa e de seus autores (ao citar Antero de Figueiredo), quanto humilde como artista, negociando, assim, a imagem que procurar construir perante o seu público.

3 “Soneto harmônico”

Valle escreve sobre o “Soneto Harmônico” antes da exposição de dois poemas em seu livro. Aqui, mais uma vez, aborda a superioridade da música sobre as outras artes – a única que teria continuado sua “evolução” a partir dos tempos antigos. Há uma cenografia – o mundo das artes como um todo –, no qual o *ethos* de conhecedor busca ser transmitido pela correlação de nomes expostos por Valle: Palestrina, Schultz, Bach, Haendel, Gluck e Rameau. Mais uma vez, também, discorre sobre o seu pouco treinamento na arte de compor, e altera um pouco o *ethos* transmitido, adotando uma linguagem que poderia ser descrita como um pouco mais oral – embora ainda formal: “eis que eu, um modesto rabequista cá destas paragens, quando sinto o desejo de produzir uma música, como as vicissitudes da sorte não me permitiram estudasse a parte científica desta arte, vejo-me obrigado a abordar audaciosamente a poesia”. Essa oralidade pode ser uma forma também de Valle alterar seu *ethos*, colocando-se, assim, mais próximo de seu leitor e se afastando um pouco o tom professoral anteriormente adotado, talvez exatamente pelo conteúdo que busca trazer a humildade em relação ao campo musical.

Continuando a discorrer em um espaço de regulação, Valle descreve como escreveu seus poemas, a estrutura que adotou e também o uso da onomatopeia e da descrição, sendo o uso da onomatopeia em “A tropa” e em “A cigarra” que ressaltariam a harmonia presente nos poemas. Em “A Cigarra” há, inclusive, instruções adicionais de recitação: “Deve ser recitado, carregando-se exageradamente em todos os rr, para realçar a onomatopeia” (Valle, 2023, p. 33). Segue a explicação sobre o Soneto Harmônico escrita por Valle:

Soneto-Harmônico

A arquitetura, a escultura, a pintura e a poesia dos antigos, impressionam-nos profundamente até nos tempos hodiernos, por isso que ainda não nos foi possível ultrapassá-los nas artes. Somente a música se desenvolveu e evolui assombrosamente em nossos tempos, maximé, a partir do séc. XVI com Palestrina, italiano, e Schultz, alemão. Daí data o início de toda a música religiosa e dramática, e podemos dizer, é quando nasce a harmonia, com a constituição da música instrumental alemã, fazendo-se sentir a influência de toda uma plêiade de mestres: J. S. Bach, Haendel, Helmholtz, Gluck, Rameau (criador da teoria dos acordes) eclodindo então a música profana, que se tornou emancipada, resultando distanciar-se enormemente nosso sistema musical do dos egípcios, gregos, indus e romanos. Torna-se, no entanto, ocioso citar o acervo de obras de poesia, das quais nem ao menos nos aproximamos daqueles povos. Poucas são as formas poéticas modernas, e essas mesmo já enfadonhas, por estarem *antigas*, inclusive o soado soneto. Mas eis que eu, um modesto rabequista cá destas paragens, quando sinto o desejo de produzir uma música, como as vicissitudes da sorte não me permitiram estudasse a parte científica desta arte, vejo-me obrigado a abordar audaciosamente a poesia. Não contente, porém, de fabricar versos

capengas e desentoados, tive a ideia de modificar um pouco a forma do soneto, duplicando as rimas, de maneira a dar a sensação do acorde musical, deste modo animando levemente a poética, do torpor em que jaz adormecida.

Sendo uma inovação minha, julgo-me com o direito de batizar o soneto do novo formado, denominando-o: *soneto harmônico*. Compõe-se de um soneto alexandrino, mas com vinte e oito palavras rimadas que são: as quatorze finais dos versos e outras tantas nos hemistíquios, obedecendo as rimas à ordem que se vê nos quatro que vão aí como amostra.

As rimas encadeadas, não raro, são usadas em quadras. Todavia, mesmo nestas há seis e não oito como nas minhas; e em sonetos quase não existe esta sorte; entretanto cumpre-me dizer que já se me depararam alguns poucos, porém, após a publicação dos meus, e nenhum com as vinte e oito palavras sujeitas à rima. Sobreleva notar que o soneto-harmônico almoda-se melhor ao gênero descritivo e à onomatopeia, como fiz uso n' "A tropa" e n' "A cigarra". (Valle, 1923, p. 28-29)

Portanto, na cenografia desta apresentação, percebemos que Valle se coloca de maneira um pouco mais informal do que no Antelóquio, utilizando a primeira pessoa do plural logo na primeira frase, cenografia que se confirma quando o autor passa a utilizar a primeira pessoa do singular (é curioso que tenha ocorrido a mudança de pessoa tanto no Antelóquio quanto nesse texto). Deve-se apontar que no momento que toma a primeira pessoa, o autor adota, também, um tom mais amável. Novamente, como no Antelóquio, ele expõe um *ethos* dito de humildade, chamando seus versos de capengas e desentoados, o que novamente contrasta com o *ethos* efetivo, que mostra conhecimento da música e das técnicas de escrita de poemas. Por meio da regulação, Valle busca, ainda, registrar o que considera ser sua inovação, o soneto harmônico, que uniria ao poema sensações da harmonia musical, mas que, de certa forma, mais uma vez externa a sua amargura em não seguir a carreira de compositor, amargura que seria superada ao decidir por seguir esse caminho, o que informa ao leitor no poema "Lyra Descrente", analisado a seguir.

4 "Lyra descrente"

O último poema em "Calidoscópico", *Lyra Descrente*, não é datado, como todos os outros, mas, considerando que todos os últimos têm como data o ano de 1923, pode-se inferir que talvez seja do mesmo ano. Valle expõe sua frustração ao escrever versos; trata-se, de certa forma, de seu não lugar, da paratopia em que se encontra ao escrever versos que não são reconhecidos:

[...] Às vezes, alta noite, eu escrevia/ uma poesia, / que alguém de meus affectos dedicava;/ e mais tarde este alguém após lê-la a rasgava /[...] Eis porque minha lyra, entristecida,/ calará sua voz incompreendida./ Vou sepulta-la em meu violino, / que ora é minha garganta e ora é sino,/ conforme quero cantar,/ conforme quero chorar./ E ella então por esses dois SS,/ enigmas de tão mágico instrumento, / ouvirá, compungida, o sofrimento/ de todo aquele que no pentagrama,/ suas lágrimas derrama,/

sob a forma de mínimas,/ semínimas,/ colcheias, semicolcheias. [...].

Dos versos de Valle, muitos dos quais fazem referência à música e ao violino, talvez esses sejam alguns dos mais significantes, já que aparentemente decide trocar os versos pelo instrumento, pois é lá que vai sepultar sua voz. O *ethos* transmitido é o do poeta subestimado, e talvez até mesmo fracassado, já que seus poemas são rasgados e mesmo objeto de risos de seus amigos – o que não sabemos se é verdade ou somente uma especulação de Valle. A cenografia é próxima à de um diário, dado o desabafo do enunciador. Há também a transmissão de um *ethos* de conhecedor de elementos musicais, pois Valle utiliza jargões próprios como “semínimas, colcheias, semicolcheias”.

Aqui, o regime elocutivo, no qual pessoa e inscritor se misturam, é, de certa forma, mais intenso do que na maioria dos poemas do autor:

Lyra descrente
Triste, por ser a vida uma mentira,
Vai repousar minha Lira.
Em poucos anos de existência,
Adquiriu já bastante experiência
Viu que célere voa a alegria,
E viu que em tudo impera a hipocrisia.
.....
Muita vez quando eu penava,
Meu sofrer aos amigos contava,
Em versos repassados de tristeza;
E ao lê-los, tenho certeza,
De mim todos se riam
E meus queixumes não ouviam.
E assim, meus lamentos
E padecimentos,
Não encontrando um coração amigo,
Coexistem as dores comigo
E o vento e as queixas leva pelo espaço.
Nem um consolo, nem um abraço!
Às vezes, alta noite, eu escrevia
Uma poesia,
Que a alguém de meus afetos dedicava;
E mais tarde este alguém após lê-la a rasgava
Era mais uma nova ocasião
D’eu conhecer a ingratidão.
Em face do que narro, hoje, descrente,
Quando padeço é silenciosamente.
Muito ignora
Quem suas mágoas alto chora;
Não sabe que nossos ais
São gozos para os demais.
Eis porque minha lira, entristecida,

Calará sua voz incompreendida.
Vou sepulta-la em meu violino,
Que ora é minha garganta e ora é sino,
Conforme quero cantar
Conforme quero chorar.
E ela então por esses
Dois SS⁵,
Enigmas de tão mágico instrumento
Ouvirá, compungida, o sofrimento
De todo aquele que no pentagrama,
Suas lágrimas derrama,
Sob a forma de mínimas,
Semínimas,
Colcheias,
Semicolcheias.
Do fundo deste cofre,
Ela há de ver que muita gente sofre
É a música um místico elo,
Tão nobre quanto belo,
Prendendo-nos às dores
De outros entes sofredores,
Que, mediante simples regras,
Carpiram no papel lágrimas negras.
Dorme em paz, minha lira, dorme em paz.
Estuda, observa e sente, e muito lucrarás.
Caso despertes, oh!, não seja para prantos;
E sim decifra alegres cantos.
Embora repudiada, altiva espera;
Lobrigo no porvir mais feliz era.
Por uma estranha força que me invade,
Sou impelido, no auge da ansiedade,
Em busca de um olhar, meu refrigério,
Todo feito de mistério,
Tal qual
Um que há muito já adoro em meu ideal.
Olhares há tão cintilantes,
Que são fagulhas inflamantes.
E espero certo o imaginário olhar,
Para dele fazer meu altar.
Aguarda, pois, ó lira, o dia em que tais olhos,
Dos íntimos refolhos,
Hão de arrancar numa explosão
E espalhar pelo mundo em profusão
Um caos de rimas que em meu ser pressinto
Um turbilhão de sons que n'alma sinto.
(Valle, 1923, p. 113-115)

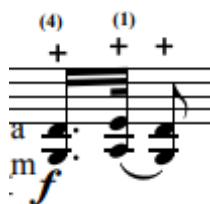
⁵ Aqui Valle se refere ao que hoje se chama “efe” do violino como “s”.

“Lyra Descrente” é, portanto um poema que no qual inscritor, escritor e pessoa deslizam entre si intensamente, sendo um espaço de regulação no qual o poeta explicita suas frustrações e o abandono da arte que se dedicara até então, ao longo de toda a sua coletânea de poemas. Registra também, finalmente, que passará a se dedicar à composição. A seguir, discorreremos mais um pouco sobre esse poema, fazendo uma conexão com a obra musical de Valle.

5 Alguns entrelaçamentos com a obra musical

É interessante perceber, em “Lyra Descrente”, a referência de que o violino é comparado à garganta ou ao sino, conforme o enunciador queira cantar ou chorar, pois em um de seus prelúdios, dedicado à morte de sua mãe, o violino imita sinos por meio de *pizzicati* que se repetiam ao longo da música e o qual já mencionamos anteriormente neste artigo. Trata-se do prelúdio número 16, *Resquiecat in Pace*, dedicado “À memória de minha saudosa Mãe, da. Augusta de Campos Valle” (Valle, 2023, p. 42)

Figura 3: *Pizzicati* de mão esquerda evocam sinos no Prelúdio Requiescat in Pace



Fonte: “26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, Doce Momento e Serenim”, edição de Leonardo Feichas (2023), p. 42.

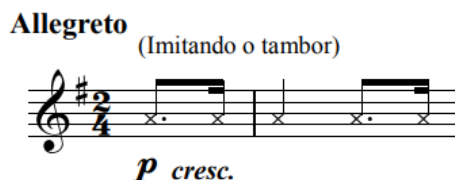
Em 1922, ano da Semana de Arte Moderna, Valle escreveu seu primeiro Prelúdio, “Batuque”, no qual faz referência a essa dança, inclusive com os momentos indicados por Mário de Andrade (Feichas, 2016). Em 1923, escreveu o segundo Prelúdio, “Suspiro d’Alma”, e, no ano seguinte, “Devaneio”, “Brado Íntimo” e “Repente”. Vários prelúdios não têm a data de escritura, mas percebe-se que, desde então, Valle dedicou-se a escrever sua coletânea de 26 Prelúdios, bem como outras peças.

Em “Lyra Descrente”, o ato de compor já não parecia algo que requeria tanta especialidade ou treinamento quanto ele menciona em “Antelóquio” e, na bula de “Soneto Harmônico”, as regras são descritas como “simples” (É a música um místico elo,/ Tão nobre quanto belo,/ Prendendo-nos às dores/ De outros entes sofredores,/ Que, mediante simples regras,/ Carpiram no papel lagrimas negras).

É interessante pensar que, talvez por Valle se colocar em um local de não-pertencimento na música, ele tenha explorado a linguagem violinística de uma maneira

um tanto quanto diferenciada, tanto do ponto de vista da temática quanto da técnica. Podemos citar como exemplos o prelúdio “Batuque”, já mencionado neste artigo, o prelúdio “Pai João”, no qual o violinista imita tambores ao batucar com o polegar e o indicador no tampo do instrumento e o prelúdio “A Porteira da fazenda”, no qual Valle imita o som da porteira (por meio de *glissandi* ruidosos – técnica chamada *scratch* - e de batidas no tampo do violino) e a viola caipira (Feichas, 2013; 2021).

Figura 4: imitação do tambor no prelúdio "Pai João"



Fonte: “26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, Doce Momento e Serenim”, edição de Leonardo Feichas (2023), p. 48.

Figura 5: imitação da abertura da porteira no prelúdio “Porteira da Fazenda”. A batida ao final simboliza o fechar dos moirões.



Fonte: “26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, Doce Momento e Serenim”, edição de Leonardo Feichas (2023), p. 37.

Figura 6: Descrição/bula interpretativa de Valle sobre a imitação da Porteira da Fazenda

Calca-se o arco de uma maneira toda especial, afim de imitar o ranger da porteira, o que se obtém imprimindo-lhe uma certa aspereza. As notas imitam o bater da porteira nos moirões, para o que se bate com os polegares das mãos direita e esquerda, na tampa, em cima, perto do braço, e em baixo, do outro lado, igualmente perto do braço do violino.

Fonte: “Catálogo de imitação de Vozes da Natureza”, s/d. Acervo do autor.

A escrita musical desses efeitos, muitos deles não comuns ao violino, e as instruções de como desejava que fossem executados em uma bula, mostram que Valle buscava a inovação – e que ela fosse propriamente executada - também no campo musical, assim como o fez em seus sonetos harmônicos, mas desta feita com mais obras compostas, pois os efeitos e imitações estão presentes em diversos de seus prelúdios. As evocações da viola caipira, como na técnica *alla guitarra* utilizada em diversos prelúdios, nos intervalos das harmonias ou nas tradições trazidas para a pauta do violino (como nos Prelúdios *Canto da Inhúma* e *Repente*) são comuns. Ao mesmo tempo, suas instruções são também um sinal de sua paratopia, pois o compositor sempre externou sua falta de treinamento técnico para compor: nesses Prelúdios Valle explora as técnicas do violino à sua própria maneira e utilizando temáticas que faziam parte de seu cotidiano no interior de Minas Gerais e de seus

conhecimentos como folclorista.

Figura 7: Imitação de uma viola caipira no prelúdio "A porteira da Fazenda".



Fonte: "26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, Doce Momento e Serenim", edição de Leonardo Feichas (2023), p. 37.

O fato de Valle ter escrito bulas para a execução de alguns de seus efeitos, bem como ter escrito um "Catálogo de imitação de vozes da natureza" (algumas das quais estão incluídas em seus Prelúdios), mostra que buscou um espaço de regulação também no campo musical. Todos os seus prelúdios possuem dedicatórias, que são consideradas espaços associados e de regulação, sendo quase todos dedicados a personalidades da composição ou músicos de sua época.

Considerações finais

Percebemos que, se nas poesias de Valle há certa dúvida na distinção entre o "inscritor" e a "pessoa", essa dúvida não está presente nos espaços associados da coletânea "Calidoscópico", que gozam das características elocutivas descritas por Maingueneau. Percebemos, igualmente, que, nesses textos, Valle busca legitimar não só sua obra como poeta, mas também inicia seu processo de tornar-se compositor. Em "Lyra Descrente", há uma espécie de despedida ao mundo literário por parte do enunciador.

Ao trabalhar cuidadosamente com a linguagem escrita, Valle cria o *ethos* de um escritor competente, que domina essa arte e seus atores, ao mesmo tempo em que a coloca abaixo da música, arte à qual realmente deseja se dedicar. Percebemos, também, que o *ethos* dito pode se descolar do *ethos* efetivo, como ocorre em Antelóquio e no texto no qual explica sobre o Soneto Harmônico.

Em "Antelóquio", o *ethos* produzido confirma os estereótipos ligados ao artista, em geral, e ao escritor erudito, em particular, a partir de uma cenografia professoral, também adotada em "Soneto Harmônico". Em "Soneto Harmônico", Valle produz o *ethos* de um grande conhecedor do mundo musical, por exemplo, listando vários compositores, apesar de externar humildade como músico. Já em "Lyra Descrente", a cenografia reforça o *ethos* de um escritor frustrado, que, no entanto, já não externa tanta humildade como músico e

compositor. Em todos eles, também podemos afirmar que há um forte componente de encenação, sob a perspectiva de Charaudeau.

Em ambos os excertos dos espaços associados analisados, a personalidade é adotada a partir de certo ponto, quando Valle adota a primeira pessoa do singular para expressar seu desejo de ser compositor. Elementos da *figuração* e da *regulação* se entrelaçam, conforme Valle fala ora sobre as artes, a poesia e a música, ora de si mesmo e suas frustrações. Em “Lyra Descrente”, finalmente, Valle se coloca na paratopia do escritor não reconhecido pela sociedade, e revela decidir se dedicar à composição musical.

A paratopia de Valle como compositor se encontra exatamente no fato de não se considerar treinado o bastante para exercer esse ofício, mas que, afinal, opta por fazê-lo. Em “Lyra Descrente”, na qual inscritor, escritor e pessoa deslizam uns nos outros intensamente, ele declara o seu espaço paratópico no próprio ofício de escritor, pelo qual não é reconhecido.

É característico da paratopia de Valle no campo musical o fato de ter decidido compor tendo como uma de suas inspirações principais os elementos que o rodeavam e sobre os quais pesquisava como folclorista, e que, por diversas vezes, imitasse a viola caipira ao violino. Dessa forma, ele buscou utilizar certas técnicas e temáticas próprias na sua composição para esse instrumento. Podemos considerar, igualmente, o uso de técnicas de violino de maneira pouco usual (como o *scratch* para imitar o som da porteira e as diversas ocasiões que pede para o instrumentista bater no tampo do instrumento) como outro aspecto dessa paratopia. Ao mesmo tempo, Valle criou um espaço de regulação próprio na música, por meio das instruções que escrevia na partitura, as bulas interpretativas, e das dedicatórias presentes em cada um dos prelúdios.

Enfim, concluímos que as noções trazidas à Análise do Discurso por Dominique Mainguenu exploradas neste artigo em muito contribuem para analisar literatura, bem como outras artes, sendo bem aplicada na análise da obra poética e musical, de Flausino Valle e, acreditamos, de outros autores e compositores.

Analysis of *Ethos*, Scenography and Paratopia in the Associated Spaces of “Calidoscópio”, by Flausino Valle

Abstract

The violinist, writer, composer and poet from Minas Gerais Flausino Valle left, for his Preludes for solo violin, several instructions for performance, which are concretized in explanatory notes. In his book of poems, “Calidoscópio” (1923), he left, in addition to a preface, also an instruction on how his “Harmonic Sonnets” (“Sonetos Harmônicos”) should be recited, and which brought reflections on the arts and music. Our objective, in this article, is to analyze the ethos present in the associated spaces and in a poem from the book “Calidoscópio”, as well as the scenography developed by Valle, analyzing them with the resources from the

Discourse Analysis, particularly the tools provided by Dominique Maingueneau. The work is justified not only to test the applications of the concepts brought by Maingueneau to Discourse Analysis in the different associated spaces of this composer, but also to better understand the works of Flausino Valle, which dialogue so much with each other and between their associated spaces. We conclude that in his poems and in the associated spaces of his authorship, the person, the inscriber and the writer slide in a current way, being, in some aspects, confused the delocutive and elocutive spaces in his work.

Keywords: Flausino Valle. Discourse analysis. Poetry. Maingueneau. Associated spaces

Anexos

Figura 8: Catálogo de Imitações de Vozes da Natureza

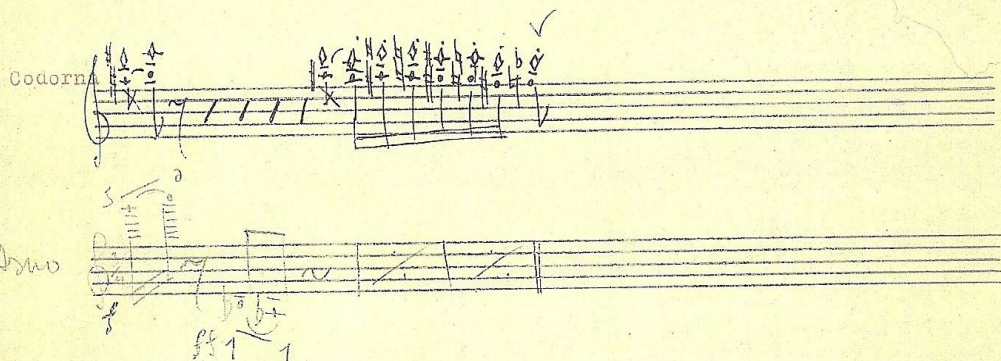
Fonte: acervo do autor.

Figura 9: Catálogo de Imitações de Vozes da Natureza

(1) Calca-se o arco de uma maneira toda especial, a fim de imitar o ranger da porteira, o que se obtém imprimindo-lhe uma certa aspereza. As notas imitam o bater da porteira nos moiroës, para o que se bate com os polegares das mãos direita e esquerda, na tampa, em cima, perto do braço, e em baixo, do outro lado, igualmente perto do braço do violino.

(2) ~~Tira-se o arco da velocidade, imprimindo ao arco uma certa aspereza para imitar o ranger do carro.~~

(3) Traz-se a mão esquerda para a base do braço do violino, para bater debaixo, (*) e com a direita bate-se em cima, no tempo, proximo ao braço, do lado da prima: (†). Conservando-se o violino na posição normal.



The image shows two staves of handwritten musical notation. The top staff is labeled 'Codorna' and features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. It contains several measures of music with notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'ff'. The bottom staff is labeled 'Bravo' and features a bass clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It also contains several measures of music with notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'ff'. There are some handwritten annotations and checkmarks above the notes in both staves.

Fonte: Acervo do autor.

Referências

ALVARENGA, H. C.; RIBEIRO, P. L. "Prelúdios ou estudos: dualidade nos prelúdios para violino solo de Flausino Vale". *Revista Música Hodie*, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 70-82, 2016. DOI: 10.5216/mh.v16i2.45272. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/45272>. Acesso em 3 fev. 2024.

BRAGA, Mercia Arenari. "Flausino Vale: O Paganini Nacional". *Todarte – Publicação da Universidade Mineira de Arte*, Belo Horizonte, Ano I, Jun., 1957.

BRANT, Celso. "Flausino Vale, o novo Paganini". *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 08 de Outubro de 1947.

CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. (coord. tradução: Angela M.S. Corrêa & Ida Lúcia Machado). São Paulo: Contexto, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2008.

EGGS, Ekkehard. "Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna". In: AMOSSY, Ruth (org.) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. 2ª. ed., São Paulo: Contexto, 2016, p. 29-56.

FEICHAS, Leonardo. *Os 26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só de Flausino Valle: Observações teórico-práticas para sua interpretação*. 2013. 232 f. Dissertação (Mestrado em Práticas Interpretativas) – Programa de pós-graduação em música, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

FEICHAS, Leonardo; RIBEIRO, Letícia. “Flausino Valle: questões da natureza e infância em seus poemas”. In: *XIII Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericanas*, 2018, Rio Branco. Anais. Rio Branco: Nepan, 2018, p. 727-736. Disponível em: https://www.academia.edu/37328060/Anais_da_XIII_Jornadas_Andinas_de_Literatura_Latinoamericana, acesso em 11/03/2024.

FEICHAS, Leonardo. *Da porteira da fazenda ao batuque mineiro: o violino brasileiro de Flausino Valle*. Curitiba: Editora Prismas, 2016.

FEICHAS, Leonardo. *Prática Instrumental como Investigação Artística Aplicada às Obras de Flausino Valle (1894-1954): o Processo e uma Interpretação*. 2021. 313f. Tese (Doutorado em Artes Musicais e em Práticas Interpretativas). Programa de Pós Graduação em Música, Instituto de Artes, Unicamp: Campinas, 2021.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em Análise do Discurso*. 3ª. Ed. Campinas, SP, Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2018.

MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e Análise do Discurso*. 1ª. Ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MUSSALIM, Fernanda. “Análise do discurso literário: o funcionamento da autoria na produção epistolar de Mário de Andrade”. *Domínios de Linguagem*. Uberlândia, vol. 12, n. 1, p. 581-603, jan. – mar. 2018. ISSN 1980-5799, 2018. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/download/38663/21991/174594> Acesso em 11 mar. 2024.

VALLE, Flausino Rodrigues. *Elementos de Folclore Musical Brasileiro*. 1a. Edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.

VALLE, Flausino Rodrigues. *Calidoscópio: versos*. Belo Horizonte: Typ. do “Diário de Minas”, 1923.

VALLE, Flausino Rodrigues. *26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só, Doce Momento e Serenim*. FEICHAS, Leonardo (Apresentação e Organização). Campinas: Centro de Integração, Documentação e Difusão Cultural: Coordenadoria de Documentação de Música Contemporânea, (Coleção CIDDIC, CDMC), 2023.

Uma leitura interseccional das obras de Graciliano Ramos, década de 30

Simone Maria Hüning¹

Milena Wanderley Wanderley Barros²

Resumo

Nessa pesquisa tivemos como objetivo realizar um mapeamento de disputas narrativas que constituem raça, classe e gênero em textos literários de Graciliano Ramos, publicados na década de 1930. Para isso, construímos uma contextualização histórica do momento político-social em que essas produções estavam inseridas, a partir de materiais produzidos por autores conhecidos nacionalmente por suas produções e seus estudos sobre raça, como Gilberto Freyre (1933) e Arthur Ramos (1943). Seleccionamos as obras *Caetés* (1933), *S. Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), *Vidas Secas* (1938) e *Terra dos Meninos Pelados* (1939), a fim de identificar e analisar como as discussões referentes a raça, gênero e classe surgem e se articulam nessas produções na década de 30 e sobre que elementos presentes nas obras do autor dialogam com as discussões sobre raça desenvolvidas na época e como/se podem contribuir para produção de conhecimentos contra-hegemônicos no atual cenário brasileiro. Nesse sentido, consideramos a importância de se compreender como as narrativas que “contam a história do Brasil” foram construídas, tendo em vista que somente a um determinado grupo social é dado esse privilégio de produzir um ideal de nação. Destacamos a seletividade estratégica das narrativas hegemônicas acerca da constituição do país, em que há uma exaltação à mestiçagem ao mesmo tempo em que as relações pelas quais esse fenômeno foi possível são apagadas.

Palavras-chave: Graciliano Ramos. Miscigenação. Democracia racial. Interseccionalidade

Data de submissão: fevereiro. 2025 – Data de aceite: dezembro. 2025

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v22i1.16729>

¹ Professora Titular do Curso de Psicologia da UFAL. Possui graduação em Psicologia pela UNISC (2000), mestrado e doutorado em Psicologia pela PUCRS, com período de doutorado sanduíche na London School of Economics (LSE). Estágio pós-doutoral no Brazil Institute, King's College London. Foi coordenadora do PPG Psicologia da UFAL no biênio 2015-2017) e vice coordenadora no biênio 2017-2019). <https://orcid.org/0000-0001-8080-7733> E-mail: simone.huning@ip.ufal.br

² Mestranda na linha Subjetividades, Políticas e Processos Psicossociais pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia na Universidade Federal de Alagoas (PPGP/UFAL). Integrante do Núcleo de Estudos em Diversidades e Política (EDIS) desde 2022. <https://orcid.org/0000-0002-7392-2132> E-mail: milena.barros@ip.ufal.br

Introdução

O privilégio epistêmico de homens ocidentais tem sido um mecanismo usado para impulsionar projetos coloniais pelo mundo, como afirma Grosfoguel (2016). Teorias racistas e sexistas que tinham por objetivo um aprimoramento da raça humana foram impostas à base de uma ideia de superioridade do conhecimento eurocêntrico que se disfarça sob o discurso de universalidade e neutralidade. Foi propondo uma teoria eugenista que Francis Galton conclui que a inteligência das raças não era igual, classificando a raça negra como inferior em relação à raça branca. Nesse sentido, a partir deste tipo de construção de verdade, que nada possui de neutra, as populações negras e indígenas tiveram suas características físicas, biológicas e sociais inferiorizadas, submetidas a posições de subalternidade e associadas ao crime, à loucura e à patologia (Masiero, 2005).

Do mesmo modo, nesse sistema cisheteropatriarcal branco, a mulher é definida como oposição ao homem. O homem branco é posto como a medida da humanidade e a mulher, de modo semelhante ao que acontece com a raça, é posta como uma sub-humanidade, um homem incompleto, mutilado. Importante demarcar que o argumento inicial para a dicotomia feminino/masculino, branco/negro se encontra na biologia. No entanto, destacamos o que Ferreira (2014, pp. 140-141) traz a respeito do valor cultural desta dicotomia, relacionada com o imaginário social, “com uma ideologia, com representações que determinam nitidamente aquilo que é característico de homens e aquilo que cabe às mulheres”. Nessa dinâmica de oposição, a mulher é compreendida como aquela que não possui atributos de sujeito, sendo colocada também na posição de “outro”, de objeto.

Sueli Carneiro (2015), em seu livro *Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil*, dialoga sobre como corpos não hegemônicos e dissidentes, durante toda história do nosso país, foram submetidos a diversas práticas de violência e a lugares de subalternidade, uma vez que marcadores sociais de diferença (como raça, gênero e classe) não remetem só às diferenças, mas também à forma que se estruturam as desigualdades, delimitando assim os lugares de poder na sociedade.

Ao refletir sobre como se dão as práticas de violências racistas e sexistas no contexto da produção científica, percebemos como corpos negros, indígenas e femininos têm sido frequentemente apagados e invisibilizados, também, como sujeitos produtores de conhecimento, por preconceitos acadêmicos, justificados por uma pretensa imparcialidade científica e por uma ideologia racista racionalizada (Moura, 1988/2020). A colonialidade dos saberes construiu, reforçou e justificou cientificamente a produção das posições de privilégios ocupadas pela branquitude, do mesmo modo que sustentou e ainda sustenta,

na atualidade, uma “monocultura narrativa - nortecêntrica, masculinista” (Oliveira *et al.*, 2019, p. 179) e lugares de subalternidade e marginalização para corpos não-brancos, não masculinos e sexualidades dissidentes, não heteronormativas. Tratar dessa colonialidade dos saberes implica refletir sobre como o colonialismo científico produziu e legitimou diversas formas de violências estruturais: as raciais, as de gênero, as de classe, entre outras.

O epistemicídio (a destruição de conhecimentos que está ligada à destruição de seres humanos) ocorreu nos campos cultural, político e social, operando pela lógica da colonialidade e do silenciamento de perspectivas não-brancas, não-eurocêntricas e não-patriarcais. Mas, apesar das raízes colonizadoras e do passado preenchido por ideais e práticas racistas, nas últimas décadas as propostas de produção de uma ciência anticolonial têm ganhado potência. Pensar nas possibilidades de conhecimentos não apenas contra hegemônicos – como já fizeram outras abordagens críticas da Ciência Moderna –, mas efetivamente posicionados em relação às questões de raça, classe e gênero têm tensionado com maior frequência os lugares de privilégio que a branquitude, em especial homens brancos, ainda ocupam no espaço da academia (Soares; Machado, 2017; Oliveira e. al, 2019; Oliveira, 2020).

Produzir ciência de modo não-hegemônico e anticolonial que considere que os sujeitos são históricos e interseccionalmente marcados por suas identidades de raça, classe e gênero é, também, uma forma de confrontar o modelo universalista e tradicional. Nesse sentido, destacamos a potencialidade dos diálogos com a literatura, que pode se constituir, simultaneamente, como registro histórico de tempos e situações distintas (por narrativas hegemônicas ou não) e como produção de conhecimento e realidades. Tal perspectiva é situada por Chimamanda Ngozi Adichie (2019) que fala de sua vivência como jovem leitora e escritora nigeriana e as dificuldades de acesso a livros não europeus ou estadunidenses. Para a autora, a limitação a um tipo de literatura produz o que chama de “perigo de uma história única”. A adoção acrítica de uma produção eurocêntrica acarretou na compreensão de uma subjetividade universal e perspectivas teórico epistemológicas coloniais como únicos caminhos possíveis para a construção dessa ciência.

Particularmente para pessoas que tiveram acesso negado às instâncias legitimadas de produção de conhecimentos nas universidades, as escritas literárias se constituíram como possibilidade de expressão e afirmação. É também no diálogo com ela que podemos questionar esses lugares proibidos para alguns corpos (Oliveira, 2020). Conceição Evaristo (2008) é uma das autoras que afirma e nos mostra que a ficção não necessariamente se opõe à realidade, argumentando sobre como o passado recriado na literatura está constantemente articulado ao tempo e à história presente.

É nesse movimento entre o presente e o passado que a literatura ultrapassa a

produção ficcional e surge como um campo de registro histórico de discursos e práticas. A respeito disso, Clóvis Moura (1988/2020) salienta o lugar que a literatura desempenhou no processo de construção da nacionalidade brasileira como uma superestrutura ideológica do sistema, uma argamassa cultural de manutenção de dominações. A partir dessa perspectiva, compreendemos que as narrativas literárias tornam-se um campo capaz tanto de instituir como de contrapor e superar os apagamentos epistêmicos produzidos hegemonicamente.

Assim, aqui propomos um olhar para a literatura entendendo-a como um modo de produção que nos permite pensar em como se tecem as discussões sobre raça, gênero e classe, e como estão relacionados à construção histórica dos sujeitos e subjetividades. Buscamos analisar em obras de Graciliano Ramos publicados na década de 1930, as disputas narrativas na construção de sujeitos – e em torno das noções de classe, raça e gênero –, colocando essa produção em diálogo com as discussões contemporâneas sobre a produção de conhecimentos contra-hegemônicos e de uma ciência antirracista e antissexista, articulando assim passado e presente. Constituem nosso material de análise os livros *Caetés*, publicado em 1933; *S. Bernardo*, de 1934; *Angústia*, de 1936; *Vidas Secas*, de 1938 e *Terra dos Meninos Pelados*, de 1939.

A década de 30 foi delimitada como o período temporal a ser analisado, pelo interesse em um olhar para o momento pós-abolição, quando, no campo científico e político, vê-se o fortalecimento dos discursos sobre embranquecimento, miscigenação e democracia racial. A escolha por esse autor expressa nosso interesse em um escritor nordestino, nacionalmente reconhecido e com produções relevantes para a literatura brasileira e reflete também o interesse particular da primeira autora do texto em pesquisar um autor conterrâneo (alagoano). Além disso, destacamos a lacuna encontrada no que diz respeito às produções que façam uma análise dos discursos sobre raça, classe e gênero nas produções desse autor da literatura clássica brasileira.

A análise a partir da literatura permitiu acessar as disputas narrativas que se produziam à época e foi orientada a partir de perguntas como: Como e quais concepções de raça, gênero e classe são elaboradas e abordadas nas obras de Graciliano Ramos? Como as/os personagens das obras selecionadas são construídas e racializadas pelo autor? Como o autor constrói diferenças e características de personagens baseadas em gênero, especialmente ao apresentar as mulheres? Como as ideias de racialização e branquitude aparecem nas produções de Graciliano Ramos?

Para situar essas disputas, construímos uma contextualização histórica da vida do autor e do momento político-social em que essas obras foram publicadas. Em seguida, estabelecemos diálogo com as produções acadêmicas que ganharam grande visibilidade à época, especialmente por seus escritos sobre raça, como Gilberto Freyre (1933) e Arthur

Ramos (1943).

Neste trabalho, assumimos que os sujeitos são social e culturalmente constituídos, a partir de marcadores sociais de poder e diferença. Marcadores estes, considerados como variáveis dependentes que se entrelaçam de maneira que a diferenciação do indivíduo ocorre na configuração de sistemas de classificação social assim como da constituição de corpos e identidades coletivas (Aragão *et al.*, 2022). Assim, estes marcadores se articulam de maneira a produzir maior ou menor inclusão/exclusão social, a depender do quanto confrontam identidades sociais hegemônicas.

Compreendemos, portanto, que marcadores como raça, gênero e classe são eixos de dominação diferentes que atuam diretamente na construção do sujeito e da sociedade. Desta forma, utilizamos o feminismo negro interseccional como referencial teórico para análise das obras, uma vez que esta perspectiva busca capturar consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos de dominação e compreender de que maneira esses marcadores produzem, reforçam e dinamizam desigualdades (Melo; Malfitano; Lopes, 2020). O enfoque interseccional vai além do simples reconhecimento da multiplicidade dos sistemas de opressão que operam como base nessas categorias, ele está implicado na produção e na reprodução das desigualdades sociais a partir da articulação desses marcadores, ou seja, o interesse não está nas diferenças identitárias, mas nas desigualdades impostas por elas (Davis, 2016; Gonzalez, 2020; Akotirene, 2021).

1 Graciliano Ramos

Tinham-me chegado vagas notícias da escravidão, sem relho e sem tronco, aceitável, quase desejável. Maria Moleca e Vitória, livres, viviam sossegadas em casa de meu avô. Não me vinha a ideia de que se conservassem ali por hábito ou por não terem para onde ir. Estavam bem, sempre tinham estado bem. [...] Não me ocorreria que alguém manejara a enxada, suara no cultivo do algodão e da cana: as plantas nasciam espontaneamente (Ramos, 1945/1978, p. 175)

Graciliano Ramos, homem branco, nasceu em Quebrangulo, interior de Alagoas, em outubro de 1892. Ao relembrar seus momentos de sua infância, em livro homônimo, o autor registra o cotidiano no contexto do pós-abolição no Brasil:

eu era ainda muito novo para compreender que a fazenda lhe pertencia. Notava diferenças entre os indivíduos que se sentavam nas redes e os que se acocoravam no alpendre. [...] Os caboclos se estazavam, suavam, prendiam arame farpado nas estacas. Meu pai vigiava-os, exigia que se mexessem desta ou daquela forma, e nunca estava satisfeito, reprovava tudo, com insultos e desconchavos (Ramos, 1945/1978, p. 29).

Vindo de família de classe média, frequentou algumas escolas entre Pernambuco e

Alagoas, para acompanhar os deslocamentos da família. O ponto em comum entre elas foi a má qualidade do ensino e o ambiente hostil. Nesse contexto, um aspecto importante a ser considerado é a vulnerabilidade que o acompanhou também no seu processo de formação educacional.

Aos nove anos, eu era quase analfabeto. E achava-me inferior aos Mota Lima, nossos vizinhos, muito inferior, construído de maneira diversa. Esses garotos, felizes, para mim eram perfeitos: andavam limpos, riam alto, frequentavam escola decente [...] Na minha escola de ponta de rua, alguns desgraçadinhos cochilavam em bancos estreitos e sem encosto, que às vezes se raspavam e lavavam. Nesses dias nós nos sentávamos na madeira molhada. [...] O lugar de ensino era isso. Os alunos se imobilizavam nos bancos: cinco horas de suplício, uma crucificação. [...] Não há prisão pior que uma escola primária do interior. A imobilidade e a insensibilidade me aterraram (Ramos, 1945/1978, p. 194-195).

Com muito esforço Graciliano Ramos aprendeu a ler e, apesar da irregularidade e má-qualidade de seus estudos, adquiriu gosto pela leitura. Com o incentivo do dono de uma biblioteca particular e considerando suas habilidades autodidatas, Graciliano desenvolveu também o gosto pela escrita e por volta dos seus 11 anos de idade escreveu seu primeiro conto (Ramos, 1945/1978; De Moraes, 2015; Mendonça, 2022).

A trajetória intelectual de Graciliano se seguiu a trancos e barrancos, tendo em vista que o campo da literatura brasileira era, e ainda é, fechado à uma comunidade da elite. A potencialidade de um texto no que diz respeito à circulação nacional e até mesmo o próprio processo de sua publicação ou não, estava relacionada à "rede de apoio" a qual o autor desse texto fazia parte. Importante para compreender o cenário intelectual brasileiro é o entendimento dessa "rede de apoio" enquanto um grupo de pessoas da elite, cercadas de privilégios, com o poder de legitimar o que é literatura ou não. Ou seja, os escritores que ocupavam posições dominantes restringiam-se a um seletivo grupo que detinha o controle ao acesso à Academia Brasileira de Letras (Mendonça, 2020; Mendonça, 2022).

Após experimentar grandes frustrações na tentativa de publicação de seus escritos, Graciliano Ramos percebeu que somente adentrando numa dessas "redes de apoio" poderia obter sucesso em sua carreira intelectual, daí a importância das relações que foi constituindo com membros de uma fração da oligarquia de Alagoas, fazendo-o, inclusive, prefeito de Palmeira dos Índios. Foi na ocupação desse cargo que Graciliano teve destaque através de seus relatórios, ganhando notoriedade e chamando atenção de editores. A partir de seu novo posicionamento social e das alianças com figuras importantes na época, Graciliano Ramos conseguiu inserir-se nas rodas intelectuais de Maceió (Mendonça, 2020).

Foi somente nos anos de 1930, contando com uma rede de apoio formada por autores que possuíam reconhecimento no cenário literário brasileiro e referendado pela roda de intelectuais de Maceió, que não apenas o reconhecia como escritor, mas o auxiliava em suas investidas, que Graciliano conseguiu publicar seu primeiro livro *Caetés* em 1933.

Após a publicação de sua primeira obra e ainda contando com o incentivo dessa rede, Graciliano publicou no ano seguinte, 1934, seu segundo livro intitulado *S. Bernardo* (Ramos, 2007; Mendonça, 2020).

A década de 30, momento de fortes disputas políticas, instaurou um estado de forte repressão. A respeito disso, Graciliano comenta:

Parecera-me então que a demagogia tenentista, aquele palavrorio chocho, nos meteria no atoleiro. Ali estava o resultado: ladroagens, uma onda de burrice a inundar tudo, confusão, mal-entendidos, charlatanismo, energúmenos microcéfalos vestidos de verde a esgoelar-se em discursos imbecis, a semear delações. O levante do 3º Regimento e a revolução de Natal haviam desencadeado uma perseguição feroz. Tudo se desarticulava, sombrio pessimismo anuviava as almas, tínhamos a impressão de viver numa colônia alemã. Pior: numa colônia italiana (Ramos, 1953/2013, p. 30).

Por causa de seus posicionamentos políticos, Graciliano teve sua prisão decretada sob a acusação de ser comunista, em 1936, sendo arrancado de sua casa e mantido em uma prisão por quase um ano, sem qualquer interrogatório ou explicação.

estaria eu certo de não haver cometido falta grave? Efetivamente não tinha lembrança, mas ambicionara com fúria ver a desgraça do capitalismo, pregara-lhe alfinetes, únicas armas disponíveis [...] Tinha o direito de insurgir-me contra os depoimentos venenosos? De forma nenhuma. Não há nada mais precário que a justiça (Ramos, 1953/2013, p. 46).

Graciliano Ramos ficou encarcerado até janeiro de 1937 e, enquanto esteve preso, ocorreu a publicação do seu terceiro livro, *Angústia*. No final da década de 30, Graciliano publica os livros *Vidas Secas*, livro que consagrou sua carreira de escritor, publicado em 1938, e *Terra dos meninos pelados*, literatura infanto-juvenil, em 1939 (Ramos, 2007; Mendonça, 2020).

2 Década de 30: democracia racial

Os anos de 1930 e os anos anteriores foram marcados por disputas políticas efervescentes. A conjuntura de crise provocada pela quebra da bolsa de Nova York, em 1929, acelerou o processo de mudanças políticas que vinha acontecendo nos anos anteriores. No Brasil, o cenário de intensa politização brasileira levou o nome de “Revolução de 30”, movimento que pôs fim à chamada República Velha e a revogação da Constituição de 1891. Esse movimento teve como figura principal Getúlio Vargas, que assumiu a chefia do Governo Provisório da nação em 1930, marcado pelo autoritarismo, por políticas centralizadoras e pela arquitetura da “nação brasileira” a partir de um processo relacional entre ciência e política, a partir de pesquisas que estavam sendo

construídas a fim de delimitar a “identidade brasileira” (Ferreira; Delgado, 2019; Ferraro; Carboni; Amaral, 2021; Madeira; Veloso, 2022).

Nesse sentido, o campo intelectual dessa época foi marcado pela produção de conhecimentos que servissem para revelar aspectos da formação social do país, a fim de delimitar os elementos principais que definem a cultura brasileira. Ganharam força no Brasil os discursos sobre embranquecimento, miscigenação e democracia racial, que vinham sendo produzidos desde o final do século XIX no Brasil, a partir de associações entre características étnico-raciais e capacidades mentais. Nesse momento, a articulação entre raça e nação produzia seus primeiros efeitos com base em estudos acadêmicos sobre o negro e sobre a análise dos aspectos sociais, culturais e políticos decorrentes da presença desse grupo na sociedade brasileira (Santos; Schucman; Martins, 2012). Evidenciava-se aí o empenho em manter-se a população negra, recém ‘liberta’, em posição de subalternidade, demarcando-se a branquitude como ideal de nação.

Ainda no final do século XIX, o médico eugenista Raimundo Nina Rodrigues afirmava a importância da raça como fator explicativo fundamental da sociedade brasileira e de seus cidadãos, a partir da utilização equivocada da Teoria da Evolução, proposta por Charles Darwin. Importante salientar que o chamado “darwinismo social”, segundo o qual os seres humanos são desiguais por natureza devido às diferentes aptidões inatas que fazem de uns superiores e outros inferiores, ignorou totalmente o papel do processo colonizador a que os povos africanos e indígenas foram submetidos e sua influência nos modos de vida das populações colonizadas (Chaves, 2003; Santos; Schucman; Martins, 2012; Ferraro; Carboni; Amaral, 2021).

No entanto, se a miscigenação era compreendida de forma negativa durante o século XIX, no início do século seguinte, tornou-se o centro de uma nova perspectiva sobre a população brasileira. A realização do Primeiro Congresso Brasileiro de Eugenia, em 1929, como aponta Masiero (2005), marcou a tentativa da institucionalização das teorias raciais no Brasil via políticas públicas. Para tanto, contaram com o apoio de cientistas voltados direta ou indiretamente a pesquisas em diversas áreas das ciências humanas e sociais. Foi, portanto, na Era Vargas que a democracia racial passou a ser efetivada como estratégia política. Destacamos o fortalecimento de projetos políticos que visavam o branqueamento da população brasileira. Azevedo Amaral, um dos ideólogos do Estado Novo, escreve:

A entrada de correntes imigratórias de origem européia é realmente uma das questões de maior importância na fase de evolução que atravessamos e não é exagero afirmar-se que do número de imigrantes de raça branca que assimilarmos nos próximos decênios depende literalmente o futuro da nacionalidade (Amaral, 1938/2014, p. 107)

Foi dessa forma que, a partir da década de 30, o debate sobre raça e nação se

intensificou no campo dos saberes das ciências humanas e sociais, que tinha por interesse primordial o estudo dos grupos sociais e as questões relativas ao preconceito racial. Além disso, muito pode ser discutido também sobre as questões de gênero, uma vez que, como apontam Carlos, Franzolim e Alvim (2020), as políticas eugênicas estavam centradas, direta ou indiretamente, na mulher como alvo de controle da questão reprodutiva. Assim a expressão do racismo começa a se modificar, desaparecendo o discurso eugenista negativo e se manifestando de forma nova e diferente (eugenia positiva) através de discursos sobre a miscigenação e a democracia racial. Nesse momento, nomes como Gilberto Freyre e Arthur Ramos destacaram-se.

Gilberto Freyre publicou seu livro *Casa Grande & Senzala* em 1933, momento no qual o racismo científico já tinha se legitimado, iniciando-se a fase do mito da “democracia racial”, na qual é sustentado que no Brasil as relações étnioraciais aconteciam de maneira harmoniosa. Discurso que invisibiliza e mantém intacta a violenta estrutura de desigualdade racial no país, uma vez que é desenvolvido a partir de um processo de extrema romantização da violência do estupro cometida contra mulheres negras e indígenas. Freyre (1933) ignora a dimensão estrutural da escravização, a coerção por agressões físicas e sexuais por parte dos senhores de engenho contra essas mulheres.

Outro nome que se destacou nessa época foi Arthur Ramos, que encarou as teses dos supostos “primitivismo” e “inferioridade” nacionais sob um ponto de vista culturalista. No entanto, fica destacado aqui que a contrariedade à teoria de degeneração não significou o rompimento com a teoria da harmonia entre as raças, pelo contrário Arthur Ramos defendeu e propagou o mito da democracia racial. Em suas palavras:

Venho do Brasil. Felizmente para nós, a tradição no tratamento das raças é um maravilhoso exemplo da tradição portuguesa. O contato de raças no Brasil é tal, que não possuímos grupos que se considerem a si próprios, como minorias. Deste modo não temos no Brasil, nem minorias de raça nem quaisquer outras espécies de minorias (Ramos, 1943, p. 142).

A contextualização do cenário político-social da época em que as obras analisadas foram publicadas é muito importante para compreensão dos discursos hegemônicos que estruturavam a sociedade à época.

3 Análise das obras

No que diz respeito a análise das obras de Graciliano Ramos, destacamos a existência de uma diversidade de personagens brancas/os que, em geral, não têm sua raça nomeada, reafirmando o local da/o branca/o como “ser universal”, aquele que não possui raça, o sujeito que “têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias” (hooks, 2019, p. 42).

Essa nomeação/descrição de uma personagem branca/o só se dá quando se está sendo exaltada alguma qualidade estética ou moral que sempre está relacionada a aspectos da branquitude. A exemplo disso, João Valério, Luísa, Madalena, Berta, Marina, etc, personagens das obras analisadas, são caracterizados positivamente pelo nariz “bem feito”, pelos olhos azuis e cabelos loiros, o fenótipo europeu. “Tão linda, branca e forte, com as mãos de longos dedos bons para beijos, os olhos grandes e azuis...” (Ramos, 1933/1975, p. 15), “Bonitinha, com olhos verdes e rosto de santa” (Ramos, 1936/1978, p. 87).

Por outro lado, quando há uma personagem negra/o, a raça é nomeada, sempre para demarcar um lugar de subalternidade. bell hooks (2019) define em contrariedade ao conceito de sujeito, o objeto que tem sua “história designada somente de maneiras que definem (nossa) relação com aqueles que são sujeitos” (p. 42). Dessa forma, a/o racializada/o é sempre a/o outra/o. Em *Terra dos meninos pelados*, Graciliano Ramos (1939) escreve: “chegou à beira do rio das Sete Cabeças, onde se reuniam os meninos pelados, bem uns quinhentos, alvos e escuros” (p. 13), mas o único personagem que tem sua cor nomeada é “Fringo, um menino preto” (p. 24). As/os personagens brancas/os não são nomeados no conteúdo do texto, mas na medida em que se antagonizam a essa/e outra/o racializada/o.

De modo contrário, em todas as obras analisadas, as/os personagens negras/os e/ou indígenas são sempre nomeados como negra/o, negrinha/o, cabocla/o, mulata. Como analisa Clóvis Moura em relação à produção literária de tal época “o que nessa literatura está ausente é o negro como ser, como homem igual ao branco” (Moura, 1988/2020, p. 51). A nomeação da raça está intrinsecamente ligada à distinção do local que aquela personagem ocupa na sociedade, pois esses adjetivos correspondentes a raça aparecem nas obras como sinônimo de criada/o.

Dentro dessa infeliz dinâmica, o sujeito negro torna-se não apenas a/o “Outra/o” - o diferente, em relação ao qual o “eu” da pessoa branca é medido -, mas também “Outridade” - a personificação de aspectos repressores do “eu” do sujeito branco. Em outras palavras, nós nos tornamos a representação mental daquilo com o que o sujeito branco não quer se parecer (Kilomba, 2019, pp. 37-38).

Em *Vidas Secas*, Fabiano (personagem principal da obra) é descrito como “vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava dos animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra” (Ramos, 1938/1972, p. 53). Considero essa passagem muito importante para compreensão de como se dá a articulação interseccional dos marcadores sociais de diferença e poder, nesse caso especificamente entre gênero, raça, classe e território. Mesmo sendo um homem branco, por conta de suas condições socioeconômicas, Fabiano é

afastado desse local da branquitude, trabalhava “como um negro” (p. 136), por isso, identificava-se não como um homem, mas como um animal.

Outro ponto a ser destacado é a presença recorrente de um debate político principalmente no que diz respeito à classe: “Eu sou capitalista, homem? Você quer-me arrasar?” (Ramos, 1934/1991, p. 19). “Casimiro Lopes franziu as ventas, declarou que as coisas desde o começo do mundo tinham dono. - Qual dono! gritou Padilha. O que há é que morremos trabalhando para enriquecer os outros” (Ramos, 1934/1991, p. 60). A relação entre classe, raça e território aparece sobretudo em *São Bernardo* na discussão sobre as relações de trabalho/servidão na década de 30, quando Graciliano Ramos retrata a permanência da visão senhorial da escravidão anos após a abolição. Paulo Honório (personagem principal da obra) compra a propriedade São Bernardo e junto com o terreno compra também os “criados”, as pessoas negras fazem parte do terreno, são tratadas como objetos.

Essa gente quase nunca morre direito. Uns são levados pela cobra, outros pela cachaça, outros matam-se. Na pedreira perdi um. A alavanca soltou-se da pedra, bateu-lhe no peito, e foi a conta. Deixou viúva e órfãos miúdos. Sumiram-se: um dos meninos caiu no fogo, as lombrigas comeram o segundo, o último teve angina e a mulher enforcou-se. Para diminuir a mortalidade e aumentar a produção, proibi a aguardente (Ramos, 1934/1991, pp. 38-39).

essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada. E Marciano não é propriamente um homem. [...] É molambo porque nasceu molambo (Idem, p. 110).

Ainda sobre o marcador racial na obra *Caetés* de Graciliano, Murari (2018) aponta *Caetés* como uma importante obra literária da década de 1930 a utilizar como referência a figura indígena. Importante destacar que os indígenas não surgem nessa obra propriamente como personagens, mas como símbolos. O romance histórico escrito por João Valério (personagem principal do livro) pretende tratar do naufrágio do Bispo Sardinha, sua captura e posterior deglutição em um ritual antropofágico dos caetés, mas, não avança muito, tendo em vista a falta de imaginação e conhecimento do personagem a respeito do acontecimento histórico. “Para que mexer nos caetés, uma horda de brutos que outros brutos varreram há séculos? (Ramos, 1933/1975, p. 135).

Em um trecho: “Os meus caetés não têm verossimilhança, porque deles apenas sei que existiram, andavam nus e comiam gente” (Ramos, 1933/1975, pp. 21-22). Assim como as/os negras/os na obra do autor, a figura do indígena é nomeada para demarcar o lugar da selvageria e barbárie, ao mesmo tempo em que aponta para ignorância a respeito de conhecimentos sobre as populações indígenas que aqui habitavam e reitera o discurso hegemônico sobre o processo de “descobrimento do Brasil”.

O que eu devia fazer era atirar-me aos caetés. Difícil. Em 1556 isto por aqui era uma peste. Bicho por toda parte, mundéus traiçoeiros, a floresta povoada de juruparis e curupiras. Mais de cem folhas, quase ilegíveis de tanta emenda, inutilizadas. Talvez não fosse mal aprender um pouco de história para concluir o romance. Mas não posso aprender história sem estudar. E viver como o Dr. Liberato e Nazaré, curvados sobre livros, matutando, anotando, ganhando corcunda, é terrível. Não tenho paciência (Ramos, 1933/1975, p. 166)

Nesse sentido, de modo contrário ao que acontece com a caracterização das/os personagens brancas/os, personagens não brancas/os são descritas/os de forma a destacar características negativas como se pode ler nas seguintes passagens: “talvez houvesse também alguma inteligência perdida por detrás daqueles olhos mortos pela cachaça. Um sujeito inútil, sujo, descontente, remendado, faminto (Ramos, 1936/1978, p. 46)”; “Realmente, uma criatura branca, bem lavada, bem vestida, bem engomada, bem aprendida, não ia encostar-se àqueles brutos escuros, sujos, fedorentos a pituim” (Ramos, 1934/1991, p. 150); “Mandar o preto convidar-me! Era, sem contestação, uma ofensa mortal (Ramos, 1933/1975, p. 96). “tentei recordar a figura da cabocla, mas apenas me lembrei dos peitos volumosos e do nariz chato. Como lamentava não se ter espojado num canto do muro com aquilo? Que gosto estragado!” (Ramos, 1933/1975, p. 122).

Esta última passagem nos permite destacar outro aspecto importante a ser considerado na obra de Graciliano Ramos: o lugar da mulher negra. A vulgarização, ou mesmo coisificação, da mulher negra se assemelha muito a recursos discursivos encontrados também na obra de Gilberto Freyre, de forma que quando se tem uma personagem negra a praticar qualquer ação, é utilizada uma linguagem sexualizada para descrevê-la, como se vê nos trechos:

Rosa do Marciano atravessava o riacho. Erguia as saias até a cintura. Depois que passava o lugar mais fundo ia baixando as saias. Alcançava a margem, ficava um instante de pernas abertas, escorrendo água, e saía torcendo-se, com um remelexo de bunda que era mesmo uma tentação (Ramos, 1934/1991, p. 155).

Antônia, a criada de D. Rosália, passou bamboleando-se, foi até a esquina da Rua Augusta e esteve algum tempo conversando com um soldado da polícia. Voltou, sempre se rebolando e com as pernas abertas (Ramos, 1936/1978, p. 52).

A mulher negra nos livros de Graciliano Ramos não caminha ou anda como qualquer outra/o personagem, ela “bambolea-se”. Como aponta González (2020, p. 44), esse tipo de caracterização da mulher negra, hipersexualizada, “se articula a todo um processo de distorção, folclorização e comercialização da cultura negra brasileira”. Graciliano Ramos subscreve o sistema racista e misógino que impõe à mulher negra uma sexualidade “impura” e depravada, alimentando e fortalecendo o discurso da democracia racial brasileira.

Ainda a respeito das discussões de gênero, as obras de Graciliano Ramos analisadas neste trabalho encontram-se recheadas de passagens que demarcam os atributos de uma “boa mulher” (posição geralmente destinada a mulheres brancas). Enquanto as mulheres negras são demarcadas de forma hipersexualizada, mulheres brancas são destacadas pela beleza, pela educação, pela pureza e inocência beirando um caráter de santidade, uma idealização da mulher típica do romantismo brasileiro. “A pequena é bonita, bem-educada, toca piano, esteve no colégio de freiras. Onde se vai achar outra em melhores condições?” (Ramos, 1933/1975, p. 34); “Luísa era franca - movimentos decididos, riso claro, grandes olhos azuis que lhe deixavam ver a alma [...] Luísa era boa, de uma bondade que se derramava sobre todos os viventes [...] Luísa era pura” (Ramos, 1933/1975, pp. 57-58); “Madalena possuía um excelente coração. Descobri nela manifestações de ternura que me sensibilizaram” (Ramos, 1934/1991, p. 104); “mulher sem religião é horrível [...] Mulher sem religião é capaz de tudo” (Ramos, 1934/1991, p. 131).

Apesar das descrições românticas acerca dessas mulheres, é necessário considerar que essa idealização da mulher presente no romantismo nos demonstra também a concepção de gênero em que a mulher é uma pessoa incompleta e submissa, um ser em falta que precisa da figura masculina para orientar-se.

Não gosto de mulheres sabidas. Chamam-se intelectuais e são horríveis. Tenho visto algumas que recitam versos no teatro, fazem conferências e conduzem um marido ou coisa que o valha. Falam bonito no palco, mas intimamente, com as cortinas cerradas dizem: - Me auxilia, meu bem. (Ramos, 1934/1991, p. 134)

Falaram novamente na Clementina, coitada, nos ataques que a fazem morder, rasgar, despedaçar. O Dr. Liberato receava que aquilo acabasse em loucura. - É pena que não lhe arranjem um homem. - Um homem? Credo! Pois o Doutor queria dar um homem à moça? E isso lhe traria saúde? - Talvez trouxesse. (Ramos, 1933/1975, p. 20).

Você reparou nas olheiras de Marta? [...] Aquilo é falta de macho. Coitadinha. (Ramos, 1933/1975, p. 112)

Longe de ser um local de afeto, o que aparece, articulado a essa concepção da mulher que precisa de um homem, é o sentimento violento de posse dos homens sobre as mulheres. “O meu desejo era pegar Madalena e dar-lhe pancada até no céu da boca” (Ramos, 1934/1991, p. 137); “Ah, se eu soubesse que ela me traía, matava-a, abria-lhe a veia do pescoço, devagar, para o sangue correr um dia inteiro” (Ramos, 1934/1991, p. 149).

Também no que diz respeito às concepções de gênero e raça que aparecem nas obras, destacamos a presença de um debate no que diz respeito a mulheres brancas assumindo postos de trabalhos com certo prestígio social. Contrariamente às mulheres negras, postas sempre na figura de criadas, algumas personagens brancas buscam

empregos rompendo com o local socialmente destinado à mulher (atribuições domésticas). “Ela não é preguiçosa. Cose, borda, mas trabalho de mulher em casa não adianta. Gasta-se tempo sem fim num bordado e recebe-se uma ninharia. Se fosse possível arranjar um emprego para Marina...” (Ramos, 1936/1978, p. 50). Mas, ainda assim, existem os empregos/funções que podem ser desempenhadas por mulheres e outras, por homens. “é tolice querer uma pessoa ter opinião sobre assunto que desconhece. Cada macaco no seu galho. Que diabo! Eu nunca andei discutindo gramática. Mas as coisas da minha fazenda julgo que devo saber. E era bom que não me viessem dar lições” (Ramos, 1934/1991, pp. 100-101).

Conclusão

Considerando as discussões referentes a raça, gênero e classe analisadas nas obras de Graciliano na década de 30, destacamos algumas concepções em torno dessas categorias. Há um posicionamento muito crítico do autor principalmente no que diz respeito às questões de classe, o que torna evidente o motivo da prisão de Graciliano Ramos acusado de comunismo nesse contexto de intensa repressão da década de 30. Em suas obras o autor denuncia algumas violências sociais e tece críticas aos modos de produção do sistema capitalista, traz também uma discussão que articula classe, raça e território principalmente nas obras *Vidas Secas* e *São Bernardo*.

No que diz respeito à construção racial dos personagens, destacamos o caráter “universal” de personagens brancas/os que, em geral, não têm sua raça nomeada, em contraponto às/aos personagens negras/os que são sempre demarcados racialmente a fim da delimitação de um lugar de subalternidade e marginalização, aquele que é o outro. Além disso, a hipersexualização da imagem da mulher negra nas obras, perpetua a história brasileira narrada por Gilberto Freyre, tendo em vista que a defesa de que vivemos numa democracia racial no país é sustentada pela romantização do estupro dessas mulheres a partir da objetificação de seus corpos. As mulheres negras nessa lógica são socialmente desvalorizadas em todos os níveis, a partir da marcação de uma sexualização “impura”, pela qual ela mesma é responsabilizada.

Em contrapartida, às mulheres brancas é reservado o lugar oposto, da mulher santa, submissa e incompleta, que precisa da figura masculina. Ainda que seja presente o debate a respeito dessas mulheres brancas assumindo interesse no trabalho ou nos estudos, não é num contexto de emancipação dessas mulheres, pelo contrário, é sempre num processo de construção da “boa mulher”, dona do lar, bem educada para cuidar melhor do marido e dos filhos. Mesmo ocupando uma posição de privilégio em relação às violências constantes sofridas por mulheres negras, a mulher branca também está inserida

na dinâmica de opressão em relação aos homens brancos.

Destacamos que não é o objetivo deste trabalho definir se as questões expressas pelos personagens das obras são ou não o pensamento do autor. O que propomos é a análise da escrita de Graciliano Ramos como um campo de registro histórico das narrativas hegemônicas da época, que submeteram/submetem corpos negros, indígenas, femininos e pobres a lugares de subalternidade e marginalização e reforçam a produção de lugares de privilégios ocupados pela branquitude.

Nesse sentido, considero a importância de se compreender como as narrativas que “contam a história do Brasil” foram construídas, pois, como aponta Reis (2019): “forjar um ideal de nação por meio da escrita é um privilégio conferido a determinados grupos sociais e, assim, as interpretações de Brasil timbradas como válidas partem de uma visão de mundo masculina e branca” (p. 3). Destaco, portanto, a seletividade estratégica das narrativas hegemônicas acerca da constituição do país, em que há uma exaltação à mestiçagem para a defesa de uma falsa harmonia racial, ao mesmo tempo em que as relações pelas quais esse fenômeno foi possível são apagadas.

O que Gilberto Freyre chama de “furor de don-juan das senzalas desadorado atrás de negras e molecas” (1933, p. 266) e de inclinação do português para o “contato voluptuoso com mulher exótica” é o reflexo do poder que os escravizadores brancos exerciam contra mulheres negras e indígenas escravizadas. A defesa da existência de uma democracia racial no país é, ao mesmo tempo, um processo de invisibilização da violência e uma forma de opressão. bell hooks (2022), no livro *E eu não sou uma mulher?*, comenta sobre as situações de abuso dentro dos navios negreiros:

A nudez da mulher africana servia como um constante lembrete de sua vulnerabilidade sexual. Estupro era um método comum de tortura usado pelos escravizadores para subjugar negras recalcitrantes. A ameaça de estupro e de outras violências físicas causava terror psíquicos (p. 41-43).

Acessar essas obras, fazendo uma leitura atenta e com um olhar interseccional, tornou possível compreender melhor as raízes do autoritarismo que atormenta a vida político-social no Brasil, a fragilidade das instituições políticas e da democracia, a desigualdade, o racismo e o machismo estruturais da sociedade brasileira e a violência sistemática como forma de solução dos conflitos. A literatura, como um campo de registro histórico dessas práticas de opressão, nos permite analisar como essas narrativas em defesa da democracia racial estão presentes em nossa sociedade e como sustentaram e sustentam até hoje os sistemas de opressões.

Como bem pontua Chimamanda Adichie (2019, p. 22) “é assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna”. Entender como a população negra é representada na literatura é

fundamental para compreender como essas narrativas que desumanizam, primitivizam e brutalizam corpos negros foram sendo reproduzidas e fortalecidas.

Grada Kilomba (2019) fala da importância de um percurso de consciencialização coletiva, “uma sociedade que vive na negação, ou até mesmo na glorificação da história colonial, não permite que novas linguagens sejam criadas” (p. 12-13). Da mesma forma fazemos um paralelo à construção de conhecimentos contra-hegemônicos, sustentando que é fundamental e necessário o rompimento com o mito (ainda atual) da democracia racial, tendo em vista que foi/é a partir dessa narrativa que estruturam-se e são, ainda, invisibilizados os sistemas de opressão. Destacamos, portanto, a necessidade de problematizar obras clássicas da literatura brasileira, não de forma a se pensar tais textos de maneira anacrônica, mas com o intuito de compreender como as narrativas em torno de classe, raça e gênero foram sendo não apenas registradas, mas também construídas e perpetuadas pela literatura.

An intersectional reading of the works of Graciliano Ramos, 1930s

Abstract

In this research, our objective was to map the narrative disputes that constitute race, class, and gender in the literary texts of Graciliano Ramos, published in the 1930s. To achieve this, we built a historical contextualization of the political and social moment in which these works were produced, based on materials created by nationally known authors for their work and studies on race, such as Gilberto Freyre (1933) and Arthur Ramos (1943). We selected the works Caetés (1933), S. Bernardo (1934), Angústia (1936), Vidas Secas (1938), and Terra dos Meninos Pelados (1939) in order to identify and analyze how the discussions related to race, gender, and class emerge and interconnect in these works from the 1930s. Additionally, we explored which elements present in the author's works engage with the racial discussions of the time and how/if they may contribute to the production of counter-hegemonic knowledge in the current Brazilian context. In this sense, we emphasize the importance of understanding how the narratives that "tell the history of Brazil" were constructed, given that only a specific social group has been granted the privilege of producing an ideal of nation. We highlight the strategic selectivity of hegemonic narratives about the constitution of the country, where there is a glorification of miscegenation, while the relations that made this phenomenon possible are erased.

Keywords: Graciliano Ramos. Miscegenation. Racial democracy. Intersectionality

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Companhia das Letras, 2019.

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

AMARAL, Azevedo. *O Estado autoritário e a realidade nacional*. Poeteiro Editor Digital. São Paulo, 1938/2014.

ARAGÃO, Herifrania Tourinho; SANTANA, Jessy Tawanne; SILVA, Guilherme Mota da; SANTANA, Milenna Freitas; SILVA, Larissa Nascimento Mota da; OLIVEIRA, Millena Luize de Lima; MELO, Cláudia Moura de. Impactos da Covid-19 à luz dos marcadores sociais de diferença: raça, gênero e classe social. *Saúde em Debate*, v. 46, p. 338-347, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0103-11042022E123>.

CARLOS, Anderson Ricardo; FRANZOLIN, Fernanda; ALVIM, Márcia Helena. Problematizações das relações de gênero no primeiro Congresso Brasileiro de Eugenia: status da mulher, determinação de sexo biológico e controle reprodutivo. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 27, p. 781-801, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-59702020000400005>

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. Selo Negro, 2015.

CHAVES, Evenice Santos. Nina Rodrigues: sua interpretação do evolucionismo social e da psicologia das massas nos primórdios da psicologia social brasileira. *Psicologia em estudo*, v. 8, p. 29-37, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-73722003000200004>.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Boitempo Editorial, 2016.

DE MORAES, Dênis. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. Boitempo Editorial, 2015.

EVARISTO, Conceição. *Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória*. Releitura, Belo Horizonte, n. 23, p. 1-17, 2008.

FERRARO, José Luís Schifino; CARBONI, Davi; AMARAL, Augusto Jobim do. Biopolítica, raça e o Estado novo brasileiro. *Revista Opinião Filosófica*, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.36592/opiniaofilosofica.v12.1037>.

FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro. A mulher como o «outro»: a filosofia e a identidade feminina. *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, v. 24, n. 1, 2014. Disponível: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5612.pdf>.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *O Brasil Republicano: O tempo do nacional-estatismo-vol. 2: Do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo-Segunda República*. Editora José Olympio, 2019.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. Rio de Janeiro: Schmidt Editor, 1933.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Sociedade e Estado*, v. 31, p. 25-49, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100003>.

hooks, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Editora Elefante, 2019

hooks, bell. *E eu não sou uma mulher*. Mulheres negras e feminismo. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MADEIRA, Angélica; VELOSO, Mariza. O Modernismo nas Ciências Sociais. Reflexões em torno de três clássicos do Pensamento Social Brasileiro. *Cienc. Cult.*, São Paulo, v.

74, n. 2, p. 1-11, 2022. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5935/2317-6660.20220025>.

MASIERO, André Luís. A Psicologia racial no Brasil (1918-1929). *Estudos de Psicologia*. Natal, v. 10, p. 199-206, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-294X2005000200006>.

MELO, Késia Maria Maximiano de; MALFITANO, Ana Paula Serrata; LOPES, Roseli Esquerdo. Os marcadores sociais da diferença: contribuições para a terapia ocupacional social. *Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional*, v. 28, p. 1061-1071, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.4322/2526-8910.ctoARF1877>.

MENDONÇA, Wellington Pascoal de. Graciliano Ramos e a roda de Maceió. *Sociedade e Estado*, v. 35, p. 957-980, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0102-6992-202035030013>.

MENDONÇA, Wellington Pascoal de. Graciliano Ramos na belle époque carioca: um projeto frustrado. *Sociologia & Antropologia*, v. 12, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2238-38752022v1238>.

MOURA, Clóvis. *Sociologia do negro brasileiro*. Editora Perspectiva SA, 1988/2020.

MURARI, Luciana. Os filhos da natureza: Figurações do indígena no romance brasileiro dos anos 1930. *Latin American Research Review*, v. 53, n. 2, p. 358-371, 2018. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10923/14683>.

OLIVEIRA, Érika Cecília Soares; ROCHA, Késia dos Anjos; MOREIRA, Lisandra Espindula; HÜNING, Simone Maria. “Meu lugar é no cascalho”: políticas de escrita e resistências. *Fractal: Revista de Psicologia*. v. 31, n. esp. 179-184, 2019. Disponível em: https://doi.org/10.22409/1984-0292/v31i_esp/29043.

OLIVEIRA, Érika Cecília Soares. O Pensamento de Fronteira de Carolina Maria de Jesus. *Psicologia: Ciência e Profissão*, v. 40, e212106, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-3703003212106>.

RAMOS, Arthur. *Guerra e relações de raça*. Departamento editorial da União nacional dos estudantes, 1943.

RAMOS, Graciliano. *Caetés*. Editora Record, 1933/1975.

RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. Editora Record, 1934/1991.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Editora Record, 1936/1978.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Editora Record, 1938/1972.

RAMOS, Graciliano. *Terra dos meninos pelados*. Editora Globo, 1939.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. Editora Record, 1945/1978.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. Editora Record, 1953/2013.

RAMOS, Graciliano. *Site oficial*. Obras, 2007. Disponível em: <https://graciliano.com.br>. Acesso em: 25 de junho de 2023.

REIS, Marina de Oliveira. O pacto narcísico da casa grande: a representação das mulheres negras a partir de Lélia Gonzalez e Gilberto Freyre. *Humanidades em diálogo*, v. 9, n. 1, p. 93-101, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-7547.hd.2019.154274>.

SANTOS, Alessandro de Oliveira dos; SCHUCMAN, Lia Vainer; MARTINS, Hildeberto Vieira. Breve histórico do pensamento psicológico brasileiro sobre relações étnico-raciais. *Psicologia: Ciência e Profissão*, v. 32, p. 166-175, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1414-98932012000500012>.

SOARES, Lissandra Vieira; MACHADO, Paula Sandrine. "Escrevivências" como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. *Revista Psicologia Política*, v. 17, n. 39, p. 203-219, 2017. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2017000200002&lng=pt&nrm=iso.