

# **VOZES E ESCRITURAS: CONFLUÊNCIAS**

**ANAIS DO SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS LITERÁRIOS  
(SENAEL)**

**SEMINÁRIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA REGIÃO SUL (SELIRS)**

**SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LITERÁRIOS (SINEL)**



Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Reitor

**Luiz Mario Silveira Spinelli**

Pró-Reitora de Ensino

**Rosane Vontobel Rodrigues**

Pró-Reitor de Pesquisa, Extensão e Pós-Graduação

**Giovani Palma Bastos**

Pró-Reitor de Administração:

**Nestor Henrique de Cesaro**

Campus de Frederico Westphalen

Diretora Geral

**Silvia Regina Canan**

Diretora Acadêmica

**Elisabete Cerutti**

Diretor Administrativo

**Clóvis Quadros Hempel**

Campus de Erechim

Diretor Geral

**Paulo José Sponchiado**

Diretora Acadêmica

**Elisabete Maria Zanin**

Diretor Administrativo

**Paulo Roberto Giollo**

Campus de Santo Ângelo

Diretor Geral

**Gilberto Pacheco**

Diretor Acadêmico

**Marcelo Paulo Stracke**

Diretora Administrativa

**Berenice Beatriz Rossner Wbatuba**

Campus de Santiago

Diretor Geral

**Francisco de Assis Górski**

Diretora Acadêmica

**Michele Noal Beltrão**

Diretor Administrativo

**Jorge Padilha Santos**

Campus de São Luiz Gonzaga

Diretora Geral

**Sonia Regina Bressan Vieira**

Campus de Cerro Largo

Diretor Geral

**Edson Bolzan**



Anais do Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL)

Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS)

Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL)

*Vozes e escrituras: confluências*

09, 10 e 11 DE JUNHO DE 2015

FREDERICO WESTPHALEN - RS

### ORGANIZAÇÃO DO EVENTO

Dra. Ilse Maria da Rosa Vivian

#### Comissão Organizadora

Dra. Ana Paula Teixeira Porto

Dra. Denise Almeida Silva

Dra. Ilse Maria da Rosa Vivian

Dra. Luana Teixeira Porto

Dra. Maria Thereza Veloso

Dra. Rosângela Fachel de Medeiros

Claudia Maira Silva de Oliveira

Vanderléia Skorek

#### Comissão Científica

Dra. Valéria Brisolará – UniRitter

Dra. Mairim Linck Piva - FURG

Dra. Maria Regina Bettiol – URI

Dr. Wellington Fiorucci – UTFPR

Dra. Thaís Wenczenovicz - UERGS

Dra. Ana Maria Accorsi – UERGS

Dra. Rosângela Fachel de Medeiros – URI

Dra. Marília Forgearini Nunes – GEARTE/UFRGS

Dra. Edite Maria Sudbrack - URI

Dra. Sílvia Regina Canan – URI

Dr. José Luís Giovanoni Fornos – FURG

Dr. Anselmo Peres Alós – UFSM

Dra. Luana Teixeira Porto – URI

Dr. Danglei de Castro Pereira – UnB

Dra. Rosane Cardoso – UNISC

Dra. Eunice Piazza Gay – UNISC

Dra. Jussara Jacomelli – URI

Dra. Angela Zamin – UFSM

Dr. Reges Schwaab – UFSM

Dr. Enéias Farias Tavares – UFSM

Dra. Cláudia Herte de Moraes – UFSM

Dra. Ana Paula Teixeira Porto – URI

Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz – FURG

#### Organização dos Anais

Ilse Maria da Rosa Vivian

Emanoeli Ballin Picolotto

Cláudia Maíra Silva de Oliveira

Tani Gobbi dos Reis

**UNIVERSIDADE REGIONAL INTEGRADA DO ALTO URUGUAI E DAS MISSÕES  
CÂMPUS DE FREDERICO WESTPHALEN  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, EXTENSÃO E PÓS-GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA LETRAS E ARTES**

# **VOZES E ESCRITURAS: CONFLUÊNCIAS**

**ANAIS DO SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS LITERÁRIOS (SENAEL)  
SEMINÁRIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA REGIÃO SUL (SELIRS)  
SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LITERÁRIOS (SINEL)**

## **Organizadoras**

Ilse Maria da Rosa Vivian  
Emanoeli Ballin Picolotto  
Cláudia Maíra Silva de Oliveira  
Tani Gobbi dos Reis



**NÚMERO 5 – JUNHO 2015**  
ISSN 1981-3651

Anais do SENAE, SELIRS e SINEL	Frederico Westphalen	n. 5	p. 1-1628	Jun. 2015
-----------------------------------	-------------------------	------	-----------	-----------



Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivados 3.0 Não Adaptada. Para ver uma cópia desta licença, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>.

**Organização:** Ilse Maria da Rosa Vivian, Emanoeli Ballin Picolotto, Cláudia Maíra Silva de Oliveira, Tani Gobbi dos Reis

**Revisão Linguística:** Responsabilidade exclusiva dos (as) autores (as)

**Revisão metodológica:** Tani Gobbi dos Reis

**Diagramação:** Tani Gobbi dos Reis

**Capa/Arte:** Silvana Kliszc

**O conteúdo de cada resumo bem como sua redação formal são de responsabilidade exclusiva dos (as) autores (as).**

Catálogo na Fonte elaborada pela  
Biblioteca Central URI/FW

S47a Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL) (5.: 2015 : Frederico Westphalen, RS)  
Anais [recurso eletrônico] do V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL), Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS), Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL) : vozes e escrituras : confluências / Organizadoras: Ilse Maria da Rosa Vivian ... [et al.]. – Frederico Westphalen : URI – Frederico Westph, 2015.  
1628 p.  
  
ISSN 1981-3651  
  
1. Literatura. 2. Estudos literários. I. Vivian, Ilse Maria da Rosa. II. Picolotto, Emanoeli Ballin. III. Oliveira, Cláudia Maíra Silva de. IV. Reis, Tani Gobbi dos. V. Título.

CDU 82.09

Bibliotecária Gabriela de Oliveira Vieira



URI - Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões  
Prédio 9

Campus de Frederico Westphalen  
Rua Assis Brasil, 709 - CEP 98400-000  
Tel.: 55 3744 9223 - Fax: 55 3744-9265  
E-mail: [editora@uri.edu.br](mailto:editora@uri.edu.br)

Impresso no Brasil  
Printed in Brazil



# SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>18</b>
<i>Comissão Organizadora</i>	
<b>GT 01 - IMAGINÁRIO E LITERATURAS DA CONTEMPORANEIDADE .....</b>	<b>20</b>
AND NOW, WHAT DAYS ARE THESE? <i>SATURDAY</i> , UM DIA EM TEMPOS LÍQUIDOS .....	21
<i>Carla Luciane Klôs Schöninger</i>	
“MIREM-SE NO EXEMPLO DAQUELAS MULHERES”: A IMPORTÂNCIA DO(S) CONTEXTO(S) NO PROCESSO DE LEITURA DA COMPOSIÇÃO <i>MULHERES DE ATENAS</i> .....	31
<i>Tatiane Kaspari, Juracy I. Assmann Saraiva</i>	
A VIAGEM, O POVO E O FRIO: IDENTIDADE E IMAGINÁRIO NA LITERATURA SUL-RIO-GRANDENSE .....	44
<i>Simone Damasceno Guardalupe</i>	
ESPAÇOS E IDENTIDADES: DO MACRO AO MICROCOSMO .....	54
<i>Mairim Linck Piva</i>	
UMA FORMA DE HERANÇA: UMA TRAJETÓRIA IDENTITÁRIA .....	64
<i>Daiane Glaeser De Oliveira</i>	
ANJOS MULHERES: SEXUALIDADE E LIBERDADE FEMININAS .....	74
<i>Elisa Moraes Garcia, Joice Fagundes Martins</i>	
A COMPLEXA “TRAMA-NÃO-TRAMA” DE <i>AS CONFISSÕES PREMATURAS</i> , DE SALIM MIGUEL ..	83
<i>Ana Cláudia de Oliveira da Silva</i>	
ROSA SANGRENTA: O FEMININO LILITHIANO NA POESIA DE MARIA TERESA HORTA .....	95
<i>Michelle Vasconcelos Oliveira Do Nascimento</i>	
ELUCUBRAÇÕES SOBRE O ESPAÇO EM <i>DUAS IGUAIS</i> , DE CÍNTIA MOSCOVICH .....	107
<i>Twyne Ramos</i>	
O MITO DE LEDA NA POESIA DE <i>EL CISNE</i> DE DELMIRA AGUSTINI .....	119
<i>Carolina Kersting</i>	
ENTRE FARRAPOS: UMA DESCONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA .....	129
<i>Cibele Hechel Colares da Costa</i>	
O TRAJETO FICCIONAL E O IMAGINÁRIO EM <i>LORDE</i> DE JOÃO GILBERTO NOLL .....	140
<i>Elisangela da Rocha Steinmetz</i>	
ESCRITAS DE SI: CRÔNICAS E CARTAS DE CAIO F. ....	148
<i>Fernanda Machado Johannsen</i>	
MOBILIDADE LINGUÍSTICA E TRADUÇÃO: A RESSIGNIFICAÇÃO DAS PERSONAGENS DE JOÃO E MARIA NA OBRA DE SANDRO MENDES .....	158
<i>Leandro Barenho Ottesen</i>	



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A POESIA COMO INSTRUMENTO DE CRÍTICA SOCIAL .....	163
<i>Lucilaine Tavares da Silva</i>	
A RELAÇÃO IDENTITÁRIA DO NARRADOR-AUTOR COM SUA PERSONAGEM ÂNGELA NO LIVRO “UM SOPRO DE VIDA” .....	173
<i>Joice Fagundes Martins, Elisa Moraes</i>	
<b>GT 2 - ENTRE A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO: A CONSTRUÇÃO NARRATIVA.....</b>	<b>184</b>
AUSTERLITZ, DE W. G SEBALD: ENTRE A MEMÓRIA E AS RUÍNAS DA HISTÓRIA .....	185
<i>Carla Lavorati</i>	
MEMÓRIA, HISTÓRIA E IDENTIDADE: O PAPEL DA LITERATURA PELOTENSE ENTRE REMINISCÊNCIAS E ASSIMILAÇÕES .....	193
<i>Simone Xavier Moreira</i>	
A PALAVRA NA ARTE LITERÁRIA RULFIANA .....	202
<i>Maria Iraci Cardoso Tuzzin</i>	
UMA HISTÓRIA DE FAMÍLIA: UMA NARRATIVA ALUSIVA .....	210
<i>Roberto Carlos Ribeiro</i>	
PARTE DE UM TODO A CONSTRUÇÃO DO EU E AS FRONTEIRAS DA MEMÓRIA EM BORGES E EU, DE JORGE LUÍS BORGES .....	216
<i>Juliane Della Méa, Vanderléia Skorek</i>	
“CONFISSÕES DE UMA VIÚVA MOÇA”: ENTRE AS MEMÓRIAS E O ROMANCE... A CONSTRUÇÃO DO FOLHETIM .....	223
<i>Cilene Margarete Pereira</i>	
OS OTELOS DE SHAKESPEARE E PHILLIPS: DOIS OLHARES SOBRE O PRECONCEITO .....	233
<i>Rudião Rafael Wisniewski</i>	
MEMÓRIA AUTOBIOGRÁFICA NO CONTO: MEMÓRIAS DE NATAL DE TRUMAN CAPOTE.....	244
<i>Michele Neitzke</i>	
A PERSONAGEM-MEMÓRIA NO CONTO “O APOCALIPSE PRIVADO”, DE MIA COUTO.....	249
<i>Valtenir Muller Pernambuco, Ilse Maria da Rosa Vivian</i>	
<b>GT 3 - TESSITURAS NARRATIVAS NOS SÉCULOS XX E XXI: REVERBERAÇÕES LITERÁRIAS IBERO-AMERICANAS .....</b>	<b>256</b>
MARCAS DA CONTEMPORANEIDADE EM A GRANDE ARTE DE RUBEM FONSECA .....	257
<i>Carla Helena Lange, Joana Bertani De Campos</i>	
A AMAZÔNIA FICCIONALIZADA EM O FIM DO TERCEIRO MUNDO, DE MÁRCIO SOUZA.....	266
<i>Márcia Letícia Gomes</i>	



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

EDUARDO SACHERI E O ROMANCE POLICIAL: METAMORFOSES CONTEMPORÂNEAS EM <i>O SEGREDO DOS SEUS OLHOS</i> .....	272
<i>Nathalia Ferrarini Vargas</i>	
UMA INTERPRETAÇÃO DO BRASIL EM <i>ZERO</i> , DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO .....	281
<i>Marcos Hidemi de Lima</i>	
“EL PIANISTA” DE PIGLIA: FALSAS PISTAS PARA UM CONTO POLICIAL .....	292
<i>Wellington R. Fioruci</i>	
<b>GT 4 - FORMAÇÃO DO LEITOR, MEMÓRIA E IDENTIDADE .....</b>	<b>301</b>
CONTADORES DE HISTÓRIAS ATUAIS E A ARTE DE NARRAR .....	302
<i>Natana Fussinger, Alessandra Tiburski Fink</i>	
CATHERINE MORLAND – A LEITORA PROBLEMÁTICA EM <i>NORTHANGER ABBEY</i> DE JANE AUSTEN .....	314
<i>Priscila da Silva Campos</i>	
AS MEMÓRIAS INDÍGENAS REPRESENTADAS PELO PERSONAGEM KAKÁ EM <i>ORÉ AWÉ ROIRU’A MA</i> .....	322
<i>Marcia Rejane Kristiuk</i>	
LEITURA DOS PCNS/LP À LUZ DA TEORIA DA ENUNCIÇÃO BENVENISTIANA: DISSIMETRIA ENTRE O TEXTO E O LEITOR .....	334
<i>Márcia Elisa Vanzin Boabaid</i>	
OS BIOBANCOS COMO FONTE DE INFORMAÇÃO E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE GENÉTICA .....	345
<i>Patricia Luzia Stieven, Riva Sobrado de Freitas</i>	
A CONSTRUÇÃO DO EU: UMA ANÁLISE A PARTIR DO CONTO “A TERCEIRA MARGEM DO RIO” .....	356
<i>Deise Josene Stein</i>	
A SEMENTE NOSSA DE CADA DIA: CASAMENTO E SEXUALIDADE NA COLÔNIA POLACA DA BAIXA GRANDE RIOZINHO – RS .....	363
<i>Mauro Baltazar Tomacheski</i>	
MEMÓRIA, MULHERES E ORALIDADE: A MULHER SEM NOME .....	372
<i>Thaís Janaina Wenczenovicz, Lilian Cordeiro</i>	
<b>GT 5 - NARRATIVAS HÍBRIDAS: DESLIZAMENTOS ENTRE IDENTIDADES, CULTURAS, ARTES E LINGUAGENS .....</b>	<b>384</b>
DO PLANO AO REDONDO: TRAJETÓRIA DE GUY MONTAG NO ROMANCE DISTÓPICO “FAHRENHEIT 451” DE RAY BRADBURY .....	385
<i>Bibiane Trevisol, Silvia Helena Pinto Niederauer</i>	



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O DIÁLOGO NARRATIVO NAS MÚLTIPLAS REPRESENTAÇÕES DE <i>FAROESTE CABOCLO</i> .....	395
<i>Isabele Corrêa Vasconcelos Fontes Pereira, Maria Thereza Veloso</i>	
NEGRA NESGA NA NOITE NEGRA: O ENIGMA DA PÁGINA PRETA NO ROMANCE ELES ERAM MUITOS CAVALOS, DE LUIZ RUFFATO .....	414
<i>Lucas da Cunha Zamberlan, Deivis Jhones Garlet</i>	
DE JUAN À ERNESTO: CONSTITUIÇÃO IDENTITÁRIA NUM PERÍODO DE REPRESSÃO.....	425
<i>Jenifer Royer Thiel, João Paulo Massotti</i>	
ANÁLISE E TRADUÇÃO DE JUANA MANUELA GORRITI: LITERATURA E HISTÓRIA NO CONTO “UN DRAMA EN 15 MINUTOS” .....	431
<i>Lisiane Ferreira de Lima</i>	
A IDENTIDADE CULTURAL NA OBRA FÍLMICA <i>MAL DÍA PARA PESCAR</i> DE ÁLVARO BRECHNER .....	441
<i>Michele Neitzke, Lilian Raquel Amorim de Quadra</i>	
A MADONA E A SEREIA: A RELIGIOSIDADE PRESENTE NA CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES CULTURAIS.....	447
<i>Juliana Garcia Rodrigues, João Luiz Pereira Ourique</i>	
AS FERRAMENTAS NARRATIVAS NA OBRA DO JORNALISTA RODOLFO WALSH: O RESGATE COMPROMETIDO DE FATOS POLÍTICOS NA ARGENTINA.....	453
<i>Laura Coutinho</i>	
SPEC OPS: THE LINE - REFERÊNCIAS LITERÁRIAS ONLINE .....	465
<i>Lucas Mendes Hessel</i>	
"A PRINCESA DOS LÍRIOS VERMELHOS", O ENCANTAMENTO ÀS AVESSAS .....	475
<i>Valéria de Castro Fabricio</i>	
<b>GT 6 - MEDIAR A LEITURA: AMPLIAR O OLHAR PARA DIFERENTES TEXTOS.....</b>	<b>485</b>
OS GÊNEROS TEXTUAIS COMO ELEMENTOS PARA A FORMAÇÃO DE LEITORES NAS AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA DOS ANOS FINAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL .....	486
<i>Caticiane Belusso Serafini, Thiane de Vargas, Tania Mariza Kuchenbecker Rösing</i>	
LEITURAS DIALÓGICAS NOS GÊNEROS TEXTUAIS REPORTAGEM E EDITORIAL .....	496
<i>Minéia Carine Huber, Marinês Ulbriki Costa</i>	
REFERENCIAÇÃO E AS CADEIAS REFERENCIAIS: AÇÃO DE IR E VIR DOS REFERENTES, BUSCANDO SIGNIFICAÇÕES DENTRO DO TEXTO. ....	506
<i>Ana Lucia Gubiani Aita, Thainá Ariane Agostini Markoski</i>	





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O PERFIL COGNITIVO DO SUJEITO LEITOR EM TEMPOS DE CIBERCULTURA E O PAPEL DOS MEDIADORES DE LEITURA.....	517
<i>Keila de Quadros Schermack, Fernando Battisti</i>	
O GÊNERO TEXTUAL PROPAGANDA: ESTUDO DA VARIAÇÃO LINGÜÍSTICA NA PUBLICIDADE MUDIÁTICA.....	526
<i>Elisângela Bertolotti, Marinês Ulbriki Costa</i>	
SALA DE AULA: O DIÁLOGO COM A FORMAÇÃO DE ACADÊMICAS-PROFESSORAS PARA MEDIAÇÃO DA LEITURA LITERÁRIA.....	538
<i>Clair Fátima Zacchi</i>	
MEDIAR A LEITURA: AMPLIAR O OLHAR PARA OS DIFERENTES TEXTOS .....	550
<i>Marília Forgearini Nunes</i>	
LEITURA DE IMAGENS, LEITURA DO MUNDO .....	561
<i>Rosana Fachel de Medeiros</i>	
A LEITURA DE IMAGEM DENTRO DO COTIDIANO ESCOLAR .....	569
<i>Tatiana Telch Evalte</i>	
<b>GT 7 - FORMAÇÃO DE PROFESSORES.....</b>	<b>581</b>
OS DILEMAS DA EDUCAÇÃO E DA FORMAÇÃO DE PROFESSORES NA ERA DIGITAL.....	582
<i>Heloisa Bernardi</i>	
PERCEPÇÕES, PROBLEMATIZAÇÕES E APROXIMAÇÕES: POLITECNIA OU OMNILATERALIDADE NA REDE ESTADUAL DO RS .....	593
<i>Claudionei Vicente Cassol, Sidinei Pithan da Silva</i>	
PROFESSOR: SUJEITO OU VÍTIMA NO PROCESSO DE DOMINAÇÃO REPRODUZIDO PELA ESCOLA?.....	604
<i>Hildegard Susana Jung, Edite Maria Sudbrack, Cênio Back Weyh</i>	
FORMAÇÃO CONTINUADA: UMA ANÁLISE DOS BENEFÍCIOS DA PARCERIA UNIVERSIDADE-ESCOLA NA REGIÃO SUDOESTE DO PARANÁ .....	613
<i>Rosângela Aparecida Marquezi, Isabella Todeschini</i>	
REFLEXÕES ACERCA DA FILOSOFIA DA EDUCAÇÃO DE ANÍSIO TEIXEIRA, NA CONSTRUÇÃO DA APRENDIZAGEM AUTÔNOMA E A FORMAÇÃO CIDADÃ .....	623
<i>Elisângela Cristina Beuren, Mariana Balestrin, Neusa Maria John Scheid, Manoelle Silveira Duarte</i>	
O ENADE COMO INSTRUMENTO DE AVALIAÇÃO: A VISÃO DOS COORDENADORES REFERENTE À INFLUÊNCIA DA AVALIAÇÃO NOS CURSOS SUPERIORES .....	633
<i>Vanessa Taís Eloy, Luana Novakowski, Silvia Regina Canan</i>	
FORMAÇÃO PEDAGÓGICA NO ENSINO SUPERIOR: UM DESAFIO EMERGENTE.....	643
<i>Janaíne Souza Gazzola, Edite Maria Sudbrack</i>	



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

GESTÃO ESCOLAR DEMOCRÁTICA .....	660
<i>Adriane Maria Sell Giehl, Edite Maria Sudbrack</i>	
PERSPECTIVAS DO PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA: UM ESTADO DE CONHECIMENTO .....	669
<i>Giovanessa Lúcia Poletti, Silvia Regina Canan</i>	
EDUCAR PARA A DEMOCRACIA: CONTRIBUIÇÕES DE ANÍSIO TEIXEIRA PARA A FORMAÇÃO DO CIDADÃO .....	683
<i>Mariana Balestrin, Elisângela Cristina Beuren, Taís Fátima Soder</i>	
<b>GT 8 - GUERRA, MEMÓRIA E TRAUMA NAS LITERATURAS LUSO-AFROBRASILEIRA .....</b>	<b>694</b>
A MEMÓRIA DE LUCY SONNE .....	695
<i>Jenifer Royer Thiel</i>	
A VIOLÊNCIA EM <i>O FETO</i> DE JOÃO MELO .....	702
<i>Gabriela Coletto</i>	
SOBRE A EXPERIÊNCIA DO NASCIMENTO EM <i>ÁGUA VIVA</i> .....	708
<i>Luciana Abreu Jardim</i>	
A PROBLEMATIZAÇÃO POLÍTICA E CULTURAL DA PÓS-MODERNIDADE NO ROMANCE <i>BARROCO TROPICAL</i> , DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA .....	718
<i>Luciana Zardo Padovani</i>	
A CASA E A REVOLUÇÃO .....	728
<i>Jéssica Schmitz, Daniel Conte</i>	
A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO DO GUERREIRO LUSITANO ROMÂNTICO EM <i>A MORTE DO LIDADOR</i> DE ALEXANDRE HERCULANO .....	748
<i>Rodrigo Santos de Oliveira</i>	
FICÇÃO, REALIDADE E MITO, EM UMA HISTÓRIA FARROUPILHA, DE MOACYR SCLiar .....	759
<i>Tiago Goulart Collares</i>	
RETRATO DA BARBÁRIE: MEMÓRIAS DA VIOLÊNCIA NO CONTO <i>QUEIMADA</i> , DE XOSÉ LOIS GARCÍA .....	765
<i>Carla Denize Moraes</i>	
O REFÚGIO-MEMÓRIA NO CONTO <i>UMA GAVETA CHEIA DE SONHOS</i> DE JÚLIO EMÍLIO BRAZ .....	772
<i>João Paulo Massotti</i>	
A MEMÓRIA POLÍTICA NA POESIA DE PATRÍCIA GALVÃO .....	781
<i>Liziane De Oliveira Coelho</i>	



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O TESTEMUNHO DO MASSACRE DO CARANDIRU NAS OBRAS *SOBREVIVENTE ANDRÉ DU RAP* E *PAVILHÃO 9* ..... 790

*Luciana Paiva Coronel*

**GT 9 - A ENUNCIÇÃO DA DIFERENÇA NA AMÉRICA LATINA: GÊNERO E RAÇA NA LITERATURA E NO CINEMA** ..... 801

O DIVÓRCIO ENTRE CÉU E INFERNO: UMA INTERPRETAÇÃO DE BLAKE POR LEWIS ..... 802

*Amanda L. Jacobsen de Oliveira, Juliana Prestes de Oliveira*

SEM O PERDÃO DA MARGINALIDADE, ESCRITOS DE AUTORIA FEMININA ..... 811

*Thiago Moreira Aguiar*

ENTRE O LIRISMO E A IRONIA: A POESIA COLOQUIAL DE ROSARIO CASTELLANOS ..... 821

*Giulia Ribeiro Barão*

O GÓTICO EM *DOLORES* (1851), DE GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA ..... 830

*Bárbara Loureiro Andreta, Xênia Amaral Matos, Anselmo Peres Alós*

*TROPICAL SOL DA LIBERDADE*: RESISTÊNCIA E EMPODERAMENTO FEMININO EM CONTEXTOS DITATORIAIS ..... 837

*Camila Marchesan Cargnelutti, Anselmo Peres Alós*

ESCRITURA DE AUTORIA FEMININA: QUANDO A DIFERENÇA DE GÊNERO SILENCIA ..... 846

*Elenara Walter Quinhones, Anselmo Peres Alós*

A RELAÇÃO IDENTITÁRIA DO NARRADOR-AUTOR COM SUA PERSONAGEM ÂNGELA NO LIVRO “UM SOPRO DE VIDA” ..... 855

*Joice Fagundes Martins, Elisa Moraes*

WICKED WOMEN: REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA, IMAGINÁRIO COLETIVO E MULHERES VAMPÍRICAS ..... 865

*Xênia Amaral Matos, Bárbara Loureiro Andreta, Anselmo Peres Alós*

TEMPOS DIFÍCEIS: AMOR ENTRE IGUAIS EM TEMPOS DE AIDS ..... 876

*Anselmo Peres Alós, Bárbara Loureiro Andreta, Xênia Amaral Matos*

PERSONAGENS E SUAS RELAÇÕES COM A ESPACIALIDADE EM “K”: RELATO DE UMA BUSCA ..... 886

*Simone Maria dos Santos Cunha, Juracy Ignez Assmann Saraiva*

DOS SILENCIAMENTOS EM *DIÁRIO DE BITITA* DE CAROLINA MARIA DE JESUS ..... 895

*Janaina da Silva Sá*

**GT 10 - NARRATIVAS DA VIOLÊNCIA NA CULTURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA** ..... 906





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

ESTUDO DA ABORDAGEM DA EDITORIA DE POLÍCIA NOS JORNAIS FORÇA D'OESTE DE ITAPIRANGA/SC E NOTICIÁRIO REGIONAL DE IPORÃ DO OESTE/SC..... 907

*Adilson Kipper, Larissa Bortoluzzi Rigo*

A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER: UMA LEITURA COMPARATISTA DE LETRA DE MÚSICA E CONTO LITERÁRIO ..... 917

*Simone de Freitas Sangueluche Bester, Aliete do Prado Martins Santiago*

UMA LEITURA DOS ARQUETIPOS PRESENTES EM *ROMANCE NO RIO GRANDE*, DE REYNALDO MOURA ..... 926

*Elizabeth Suarique Gutiérrez*

ALIENAÇÃO PARENTAL ..... 936

*Aline Ferrari Caeran*

A FUNÇÃO AXIOLÓGICA DA VIOLÊNCIA EM RUBEM FONSECA ..... 947

*Deivis Jhones Garlet, Lucas da Cunha Zamberlan*

A VIOLÊNCIA E O MOVIMENTO MIGRATÓRIO: UMA IMBRICAÇÃO POSSÍVEL NAS HISTÓRIAS DE *INFERNO PROVISÓRIO*, DE LUIZ RUFFATO ..... 956

*Luciane Figueiredo Pokulat*

RELAÇÕES HUMANAS FRAGMENTADAS, VIOLÊNCIA E IMPOTÊNCIA DO SUJEITO NA CONTEMPORANEIDADE: UM OLHAR SOB A OBRA *FAMÍLIAS TERRIVELMENTE FELIZES*, DE MARÇAL AQUINO ..... 964

*Ana Alice Pires Da Silva Stacke, Luana Teixeira Porto*

A INFÂNCIA ROUBADA EM CONTOS DE CONCEIÇÃO EVARISTO..... 975

*Andrieli Santos Da Rosa*

VALENTIA E VIOLÊNCIA NA LITERATURA SUL-RIO-GRANDENSE: UMA LEITURA DE CONTOS DE JOÃO SIMÕES LOPES NETO ..... 984

*Inez Pfeiffer*

A VIOLÊNCIA SOCIAL E PSICOLÓGICA NOS CONTOS “SEMPRE SUSPEITO” E “ENCRUZILHADA” DE ESMERALDA RIBEIRO ..... 992

*Liliane Gloria Martinelli Zatti, Denise Almeida Silva*

VIOLÊNCIA: A NARRATIVA DA CRÔNICA NO CONTEXTO SOCIAL..... 1001

*Larissa Bortoluzzi Rigo, Luciane Volpatto Rodrigues*

MEMÓRIAS DA DITADURA MILITAR EM “SAINDO DE DENTRO DO CORPO”, DE FLÁVIO MOREIRA DA COSTA ..... 1011

*Vanderléia de Andrade Haiski*

**GT 12 - A NARRATIVA LATINO-AMERICANA CONTEMPORÂNEA: A VOZ NARRATIVA, A MEMÓRIA E IDENTIDADES DE GÊNERO ..... 1023**





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

VOZES E IDENTIDADES NA NARRATIVA CONTEMPORÂNEA DE ADRIANA LUNARDI .....	1024
<i>Cristiane Antunes</i>	
MÚLTIPLAS TUCUMÃNS NO ESPAÇO BIOGRÁFICO DA ESCRITA MARTINEZIANA .....	1034
<i>Luciana Helena Cajas Mazzutti, André Luis Mitidieri</i>	
IDENTIDADE E MEMÓRIA AFRO-FEMININA.....	1040
<i>Tássia Nascimento</i>	
FEMININO EM CENA: A MALINCHE NO TEATRO PÓS-MODERNO MEXICANO .....	1050
<i>Robson Batista dos Santos Hasmann</i>	
<b>GT 13 - DIREITOS HUMANOS EM FATOS E ACONTECIMENTOS DA HISTÓRIA DO BRASIL. 1061</b>	
O AFRODESCENDENTE NA SOCIEDADE BRASILEIRA: UM OLHAR SOCIOLÓGICO PARA A FORMAÇÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA.....	1062
<i>Ademir Gilberto Rodrigues, Fábio Júnior Puntel, Rafael Dutra Dacroce, Marcia Lemes Zatti, Paula Geisa Pena, Jussara Jacomelli</i>	
PARTICIPAÇÃO DA POPULAÇÃO AFRO NA FORMAÇÃO DA SOCIEDADE RIOGRANDENSE ..	1069
<i>Andrey F. Pruciano, Amanda Laisa Tres, Jéssica S. Gerhardt, Jussara Jacomelli</i>	
PARTICIPAÇÃO DO ÍNDIO NA FORMAÇÃO DO POVO RIO-GRANDENSE: UM PEQUENO OLHAR SOBRE AS INTERAÇÕES SOCIAIS ENTRE EUROPEUS E INDÍGENAS.....	1076
<i>Adenor Antenor Fioreze, Iara Fatima Durante, Ioli Ferro da Silva, Marlon Vedovato Froner, Mayara Lambert, Jussara Jacomelli</i>	
UMA LEITURA DOS DIREITOS HUMANOS NA FASE FORMATIVA DO COOPERATIVISMO DE CRÉDITO NO BRASIL.....	1085
<i>Franciele Liberalesso, Adriana J. Liberalesso, Jussara Jacomelli</i>	
DIREITOS HUMANOS EM FATOS E ACONTECIMENTOS DA HISTÓRIA DO BRASIL: A GÊNESE CULTURAL DO POVO .....	1095
<i>Jussara Jacomelli</i>	
FILOSOFIA: IMPLICAÇÕES ÉTICAS NA PERSPECTIVA DE UMA EDUCAÇÃO HUMANIZADORA .....	1106
<i>Fernando Battisti</i>	
EUTANÁSIA COMO FORMA DE GARANTIA DE RESPEITO À DIGNIDADE DA PESSOA HUMANA .....	1116
<i>Paula Marcolan Toso, Claudionei Vicente Cassol, Fernando Battisti</i>	
DIREITO DE ASSOCIAÇÃO: PEQUENA TRAJETÓRIA DO COOPERATIVISMO AGRÍCOLA NO MUNICÍPIO DE FREDERICO WESTPHALEN .....	1125
<i>Vanessa Besold, Jussara Jacomelli</i>	



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A PONTE PELA QUAL PRECISAMOS PASSAR .....	1135
<i>Bernadete Queiroz Dos Reis Guerra</i>	
DIREITOS HUMANOS E MINORIAS: REFLEXÕES A PARTIR DA ÉTICA DO CUIDADO.....	1144
<i>Bruna Medeiros Bolzani, Claudionei Vicente Cassol</i>	
<b>GT 14 - O JORNALISMO E O CONTEMPORÂNEO: OUTROS ESPAÇOS DE NARRAR .....</b>	<b>1153</b>
NAS FRONTEIRAS DOS SENTIDOS: SOBRE TRAVESSIAS JORNALÍSTICAS .....	1154
<i>Angela Zamin</i>	
O AUTOR COMO NARRADOR E PERSONAGEM NO JORNALISMO EM QUADRINHOS DE JOE SACCO.....	1164
<i>Camila Muller Stuelp</i>	
JORNALISMO CONTEMPORÂNEO: A RELAÇÃO ENTRE COMUNICAÇÃO E SOCIEDADE PELO VIÉS DA CRÔNICA .....	1175
<i>Larissa Bortoluzzi Rigo, Luana Teixeira Porto</i>	
REFLEXÕES SOBRE O ESTUDO DA FRONTEIRA PLATINA E DE SEUS JORNAIS .....	1182
<i>Andréa F. Weber</i>	
A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO PROGRAMA RADIOFÔNICO “PRETINHO BÁSICO”: UMA ANÁLISE MULTIMIDIÁTICA E CULTURAL.....	1193
<i>Laísa Veroneze Bisol, Adriana Folle, Flavi Ferreira Lisboa Filho</i>	
BRECHAS NAS ROTINAS: POSSIBILIDADES DE RESGATE DA AUTONOMIA DO JORNALISTA DE TV NA BUSCA POR UM NARRADOR CONTEMPORÂNEO.....	1203
<i>Filipe Peixoto</i>	
QUANDO O MEDO SAI DE CENA: A NARRATIVA JORNALÍSTICA SOBRE VIOLÊNCIA RESSIGNIFICADA POR TRAVESSIAS .....	1215
<i>Lara Nasi</i>	
JORNALISMO E NARRATIVA: A POTÊNCIA DOS VESTÍGIOS INSIGNIFICANTES .....	1223
<i>Reges Schwaab</i>	
O CRONISTA EM SEU LABIRINTO: JORNALISMO E LITERATURA NAS CRÔNICAS DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ .....	1231
<i>Tiago Dantas Germano</i>	
<b>GT 15 - A TRADUÇÃO E A INTERPRETAÇÃO DOS LIVROS ILUMINADOS DE WILLIAM BLAKE .....</b>	<b>1242</b>
“LOVER OF WILD REBELLION” – A PERSONAGEM ORC, SATANISMO E REVOLUÇÃO NO POEMA ILUMINADO AMÉRICA UMA PROFECA.....	1243
<i>Andrio J. R. dos Santos</i>	



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

WILLIAM BLAKE: O GRAVURISTA .....	1254
<i>Daniela Schwarcke do Canto</i>	
A FINALIZAÇÃO EM AQUARELA DOS LIVROS ILUMINADOS DE WILLIAM BLAKE: UM ESTUDO DA UTILIZAÇÃO DAS CORES EM “THE TYGER” .....	1264
<i>Ana Paula Cabrera</i>	
O DESEJO EM MATRIMÔNIO DE CÉU E INFERNO, DE WILLIAM BLAKE .....	1271
<i>Caroline Biasuz</i>	
<b>GT 16 - DISCURSOS SOBRE MEIO AMBIENTE NOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO.....</b>	<b>1302</b>
SILENCIAMENTOS SOBRE O AMBIENTE NA CIÊNCIA DESCONTEXTUALIZADA EM CARTA CAPITAL .....	1303
<i>Carlos Eugenio Rossa</i>	
AS TRANSFORMAÇÕES DAS CIDADES-SEDES DA COPA E A FALTA DE INFORMAÇÃO: DOS GOVERNOS E DA MÍDIA HEGEMÔNICA .....	1313
<i>Eliege Fante, Débora Gallas Steigleder, Carine Massierer</i>	
OS DEZ ANOS DA REGULAMENTAÇÃO DOS ORGANISMOS GENETICAMENTE MODIFICADOS (OGMS) NO BRASIL NO JORNAL CORREIO DO POVO .....	1323
<i>Viviane Muler de Lara, Janaína Gomes</i>	
O DISCURSO INSTRUMENTALISTA DA REVISTA VEJA SOBRE A RIO+20 .....	1335
<i>Cláudia Herte De Moraes</i>	
O SERTANEJO E A SECA – O LUGAR DO SABER POPULAR NO DISCURSO DO NORDESTE VIVER E PRESERVAR SOBRE ESTIAGEM.....	1344
<i>Eutalita Bezerra Da Silva</i>	
A CRISE HÍDRICA E AS CONEXÕES OCULTAS: REFLEXÕES SOBRE A COBERTURA DA TV ABERTA NA PERSPECTIVA DO JORNALISMO AMBIENTAL.....	1355
<i>Greetchen Ferreira Ihitz</i>	
<b>GT 17 - LITERATURA E CULTURA NO RIO GRANDE DO SUL.....</b>	<b>1365</b>
A MEMÓRIA EM “TREZENTAS ONÇAS” DE SIMÕES LOPES NETO.....	1366
<i>Aliete do Prado Martins Santiago, Ilse Maria da Rosa Vivian</i>	
DEPOIS DO ÚLTIMO TREM: CAMINHOS, TRAÇADOS E MANUSCRITOS.....	1374
<i>Israel Portela de Farias, Miguel Rettenmaier</i>	
A (DES) CONSTRUÇÃO DO HEROI GAÚCHO NO CONTO VELHOS TEMPOS DE DARCY AZAMBUJA: ENTRE PERDAS E LEMBRANÇAS.....	1382
<i>Vanice Hermel, Denise Almeida Silva</i>	
A ARTE NA CONCEPÇÃO POSITIVISTA: MARCAS NO RIO GRANDE DO SUL.....	1392
<i>Breno Antonio Sponchiado</i>	





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

VOZES FEMININAS: O MITO DA MULHER GAÚCHA EM POESIAS MUSICADAS .....	1409
<i>Letícia Sangaletti</i>	
<b>GT 18 - ENSINO DE LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA NA EDUCAÇÃO BÁSICA.....</b>	<b>1422</b>
FORMAÇÃO DE LEITORES: ANÁLISE DE UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA DE LEITURA DO PORTAL DO PROFESSOR .....	1423
<i>Aliete do Prado Martins Santiago, Simone de Freitas Sangueluche Bester, Ana Paula Teixeira Porto</i>	
“NÓS MATAMOS O CÃO TINHOSO”, DE LUÍS BERNANDO HONWANA E “NÓS CHORAMOS PELO CÃO TINHOSO”, DE ONDJAKI: UMA PROPOSTA DE MEDIAÇÃO DE LEITURA .....	1433
<i>Emanoeli Ballin Picolotto, Ana Paula Teixeira Porto</i>	
O ENSINO ORTOGRÁFICO EM ESCOLAS PÚBLICAS: ANÁLISE CRÍTICA DE LIVROS DIDÁTICOS .....	1442
<i>Marcelo Ávila Marques Kuhn, Adriane Ester Hoffmann</i>	
LIVRO DIDÁTICO DE LITERATURA BRASILEIRA NO ENSINO MÉDIO: ANÁLISE DE ATIVIDADES E RECURSOS PEDAGÓGICOS .....	1453
<i>Jéssica Casarin, Luana Teixeira Porto</i>	
INTER-RELAÇÃO ARTÍSTICA EM PRÁTICA DE LEITURA COMPARATISTA: LITERATURA, ARTE E CINEMA NO LIVRO DIDÁTICO.....	1462
<i>Alcione Salete Dal’Alba Pilger, Simone Sangueluche Bester, Ana Paula Teixeira Porto</i>	
GÊNEROS MUDIÁTICOS E MULTILETRAMENTOS: RESSIGNIFICANDO PRÁTICAS LEITORAS	1472
<i>Adriane Ester Hoffmann, Marinês Ulbriki Costa</i>	
FORMAÇÃO ESTÉTICA DO LEITOR: O CONTO CONTEMPORÂNEO EM LÍNGUA PORTUGUESA .....	1486
<i>Demétrio Alves Paz</i>	
O CONTO AFRICANO EM SALA DE AULA: UMA EXPERIÊNCIA COM EXTENSÃO .....	1494
<i>Demétrio Alves Paz, Mirela Schröpfer Klein</i>	
<b>GT 19 - LÍNGUAS E IDENTIDADES .....</b>	<b>1501</b>
INFLUÊNCIAS CULTURAIS E IDENTITÁRIAS NO ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA INGLESA COMO UMA LÍNGUA ADICIONAL: CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONTEXTO BRASILEIRO .....	1502
<i>Fabiana Kanan Oliveira, Valéria Brisolara</i>	
“O QUE A GENTE FALA NÃO É ALEMÃO NEM BRASILEIRO”: IDENTIDADE LINGUÍSTICA DE UMA COMUNIDADE DE DESCENDENTES DE IMIGRANTES ALEMÃES DO SUL DO BRASIL...	1512
<i>Ângela Kroetz dos Santos</i>	
O NEGRO NA LITERATURA DE ANTONIO OLINTO: ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO .....	1523
<i>Adriana Maria Romitti Albarello, Denise Almeida Silva</i>	



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O SENTIMENTO NACIONALISTA NA IDENTIDADE DO INDIVÍDUO DE FRONTEIRA..... 1532

*Andréia dos Santos Sachete, Valéria Silveira Brisolara*

O PROCESSO TRADUTÓRIO COMO ARTIFÍCIO CONTRA ‘O PERIGO DA HISTÓRIA ÚNICA’.... 1543

*Lília Baranski Feres*

IDENTIDADE E AUTORIA: CONCEITOS (ENTRE) CRUZADOS ..... 1551

*Maristela Rabaiolli, Valéria Brisolara*

QUEM EU SOU? ..... 1561

*Yordanna Colombo*

**GT 20 - VOZES E ESCRITURAS PERDIDAS: INFLUÊNCIAS E CONFLUÊNCIAS NO RESGATE DE AUTORES E OBRAS ..... 1568**

DA ARGENTINA DO SÉCULO XIX PARA O BRASIL DO SÉCULO XXI: OBSTÁCULOS NA TRADUÇÃO DE GORRITI ..... 1569

*Thaís Santos, Fernanda Gonçalves Vieira*

O PROJETO DE EDIÇÃO CRÍTICA DA OBRA POÉTICA DE HEITOR SALDANHA..... 1574

*Volmar Pereira Camargo Junior*

“SERMÃO DE SANTO ANTÔNIO AOS PEIXES”: LITERATURA COMO DENÚNCIA E CONSCIENTIZAÇÃO..... 1586

*Ernani Mügge*

JUANA MANUELA GORRITI: RESGATE DA VOZ FEMININA NA ARGENTINA DO SÉCULO XIX ..... 1597

*Cecília de Souza Borba*

CULTURA MUSICAL E O DILEMA DO ARTISTA NO CONTO “UM HOMEM CÉLEBRE”, DE MACHADO DE ASSIS ..... 1608

*Débora Bender, Juracy Assmann Saraiva*

A IMPRENSA E A LITERATURA EM RIO GRANDE NO SÉCULO XIX ..... 1619

*Juliane Cardozo De Mello*

# APRESENTAÇÃO

Esta publicação constitui-se dos Anais que reúnem trabalhos de estudantes e pesquisadores cujas investigações foram apresentadas no IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL), V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS), eventos realizados sob a coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em Literatura Comparada, com apoio do Departamento de Linguística, Letras e Artes da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), Campus de Frederico Westphalen.

O evento, que é bianual, foi realizado nos dias 09, 10 e 11 de junho de 2015 com o objetivo de socializar resultados de pesquisas e práticas educativas na área dos estudos literários em seus diálogos com outros campos do conhecimento. Neste ano, o evento abordou o tema *Vozes e escrituras: confluências*, instaurando um diálogo profícuo da literatura com outras formas de expressão. A edição 2015, assim, contempla estudos relativos às confluências inerentes aos processos de linguagem, as quais compõem os percursos da literatura nas relações entretecidas por discursos, escrituras, história e memória.

Essa proposta de abordagem proporcionou reflexões e intercâmbios sobre as travessias entre a literatura e outras linguagens e processos culturais, a formação do leitor, o ensino da literatura e de outras linguagens, evidenciando o efetivo diálogo entre as diversas áreas envolvidas nos Estudos Literários. Nesse sentido, o evento apresentou os seguintes eixos temáticos como extensão do grande tema: Brasil, África e Portugal: confluências literárias; Discursos da Memória; Estudos da Tradução e Comparatismo; Jornalismo e Mídia; Práticas Mediadoras de Leitura; Letramento e Formação de Professores; Narrativas da Violência; Sujeito, Identidade e Discurso; Tessituras Literárias nas Américas; Vozes de minorias e Discursos de Gênero.

Os textos registrados nesta publicação foram expostos nas sessões de comunicação organizadas na forma de Grupos de Trabalhos, os quais foram formados conforme tais eixos temáticos, e as discussões propostas em cada um dos artigos são resultantes das pesquisas de cada autor, que é responsável pelo conteúdo de seu texto. Além das sessões temáticas de comunicação, o evento oportunizou a seus participantes palestras, mesas-redondas e minicursos, que, em seu conjunto, possibilitaram a socialização das pesquisas em perspectiva nacional e internacional, ampliando o espaço de interlocução dos estudos conduzidos na URI e nas diferentes IES representadas.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O resultado dessas reflexões é apresentado nesta publicação, que consolida o SINEL, o SENAEEL e o SELIRS como eventos em que trocas de experiências, disseminação do conhecimento e de pesquisas relevantes no domínio dos estudos literários comparados são meios para o avanço da compreensão dos diálogos entre a literatura e outras formas de expressão.

Os organizadores destes anais agradecem aos participantes cujos textos estão publicados neste material, pois, dessa forma, socializam seus estudos no meio digital e destacam a importância do desenvolvimento da pesquisa. Nossos agradecimentos à CAPES pelo apoio recebido e pelos recursos disponibilizados, sem os quais não seria possível a realização do seminário ou o alcance de seus objetivos.

**Comissão Organizadora**

GT 01  
IMAGINÁRIO E LITERATURAS DA  
CONTEMPORANEIDADE





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## AND NOW, WHAT DAYS ARE THESE? *SATURDAY*, UM DIA EM TEMPOS LÍQUIDOS

Carla Luciane Klôs Schöninger (IFFARROUPILHA)

**Resumo:** O texto literário *Saturday* (2005) do escritor inglês Ian Mc Ewan, como obra contemporânea, tem desencadeado um aprofundamento no estudo da condição do homem no contexto moderno. *Saturday* descreve um dia da vida do protagonista Henry Perowne. O neurocirurgião faz vários planos para aquele sábado. No entanto, uma série de acontecimentos resulta no medo e insegurança, sintomas que passam a atormentá-lo. Pode-se dizer então, que essa obra de Ian Mc Ewan está situada em “Tempos líquidos”, ou seja, em tempos em que as formas se dissolvem, se tornam instáveis, escorrem e passam a ser moldadas e adaptadas. Nesse contexto, o medo é evidenciado. O sociólogo Zygmunt Bauman trata da modernidade como um contexto “líquido”, assim, o indivíduo assume uma “vida líquida”. Nesse argumento, a adaptação e sujeição passam a ser fundamentais para a sobrevivência desse. Henry Perowne finalmente para e reflete: “E agora, que dias são estes? Desconcertantes e assustadores” (MC EWAN, 2005, p.7). Então, aquele sábado poderia ser designado como: um dia em tempos líquidos. Um dia de incertezas, mudanças, adaptações, insegurança e medo.

**Palavras-chave:** *Saturday*. Ian Mc Ewan. Tempos Líquidos. Medo. Insegurança.

As reflexões acerca da obra contemporânea *Saturday* (2005) do escritor inglês Ian Mc Ewan têm desencadeado um aprofundamento no estudo da condição do homem no contexto moderno. O título utilizado refere-se a um fragmento da obra *Saturday*: “E agora, que dias são estes? Desconcertantes e assustadores, é como ele os avalia, em geral, quando tira um tempo da sua jornada semanal para pensar”.<sup>1</sup> (MC EWAN, 2005, p. 7). Esse fragmento desvela inquietude, medo e insegurança.

Diante disso, o protagonista se questiona sobre os dias atuais, os quais trazem conflito, perplexidade, confusão e ao mesmo tempo, medo. No final do fragmento está explícito que Henry revê as tarefas semanais, por um momento para e faz reflexões acerca de seus dias. *Saturday* descreve um dia da vida do protagonista Henry Perowne. Ao despertar pela manhã, já percebe que há algo diferente naquele dia. O neurocirurgião faz planos para descansar, distrair-se, desfrutar de momentos junto a sua família, realizar atividades de lazer, assumindo

<sup>1</sup> As citações da obra *Saturday* contidas no texto condizem com a tradução de Rubens Figueiredo. Em notas de rodapé encontra-se disponível o texto original. “[...] And now, what days are these? Baffled and fearful, he mostly thinks when he takes time from his weekly round to consider.” (MC EWAN, 2005, p. 12)



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

diferentes formas em um só dia. Nesse, uma série de acontecimentos resultam no medo e insegurança, sintomas que passam a atormentá-lo.

Tais sintomas estão sendo emergentes na contemporaneidade. Um tempo em que o indivíduo vive na vicissitude, em que a paz, o repouso e a segurança não são duradouros. Pode-se dizer então, que essa obra de Ian Mc Ewan está situada em “Tempos líquidos”, ou seja, em tempos em que as formas se dissolvem, se tornam instáveis, escorrem e passam a ser moldadas e adaptadas. Nesse contexto, o medo é evidenciado. Diante do inventário de perigos, a busca pela segurança exige transformação.

O sociólogo Zygmunt Bauman trata da modernidade como um contexto “líquido”. Nesse argumento, a adaptação ou sujeição passam a ser fundamentais para a sobrevivência do indivíduo. Bauman (2001) em *Modernidade Líquida* articula a seguinte ideia:

Os fluidos se movem facilmente. Eles “fluem”, escorrem”, “esvaem-se, “respingam”, “transbordam”, “vazam”, “inundam”, “borrifam”, “pingam”; são “filtrados”, “destilados”; diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos-contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam o caminho. (BAUMAN, 2001, p.8)

A análise em questão enfatiza a individualidade, que está centrada no protagonista Henry Perowne, seu padrão de vida, escolhas, ações e num fluxo, descrição de pensamentos e sentimentos que exemplificam sua condição. Um indivíduo, que metaforicamente, em sua forma líquida, adapta-se as diferentes formas enquanto sua vida flui. O indivíduo é então responsável por seus méritos e fracassos, devendo este enfrentar os riscos e contradições.

O enredo do romance *Saturday* (2005) acontece na fronteira temporal de um dia, um sábado. Neste dia Henry, o protagonista, de classe média alta, vê um avião em chamas pela janela às três da manhã, faz amor com sua esposa, sofre um acidente de trânsito, foge de marginais, visita a mãe que sofre de Alzheimer, no asilo, joga *squash* com um amigo, pensa nos documentos que deve produzir para conferências, assiste ao ensaio do filho que é guitarrista.

Ainda, reencontra a filha que não vê durante o período de seis meses, tem a casa invadida pelos mesmos marginais que o perseguiram, realiza uma cirurgia cerebral em um deles. Seu dia está repleto de atividades, possui pouco tempo livre, uma vida agitada em constante adaptação e termina seu dia refletindo sobre tudo o que aconteceu.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Nos sábados, está habituado a sentir-se irrefletidamente feliz, e ali está ele, pela segunda vez nessa manhã, tendo de filtrar os elementos de um estado de ânimo mais lúgubre. O que está causando nele esses calafrios? Não é a partida que perdeu, nem a encrenca com Baxter, nem mesmo a noite conturbada, embora todos esses fatores possam estar produzindo algum efeito. Talvez seja apenas a perspectiva da tarde, quando terá de seguir para a vastidão dos subúrbios, em torno de Perivale. Enquanto havia uma partida de squash entre ele e a visita que ia receber, Perowne sentia-se protegido.<sup>2</sup> (MC EWAN, 2005, p.97)

O protagonista de *Saturday* passa pelo processo de derretimento, ou seja, passa a viver na condição líquida. Os fluidos não se fixam e nem se prendem ao tempo e espaço, bem como não se atêm a qualquer forma e estão constantemente prontos. Observa-se isso, ao analisar os diferentes papéis que Henry Perowne assume na sociedade.

Era o serviço burocrático da tarde de sexta-feira que o derrubava, o estoque de requerimentos e de respostas a requerimentos, a sinopse de duas palestras, cartas para colegas e para editores, uma avaliação inacabada do trabalho de um colega, contribuições para iniciativas da administração, a mudança que o governo promovera na estrutura da lei de Custódia, e ainda outros preparativos para aulas.<sup>3</sup> (MC EWAN, 2005, p.12)

Na produção em questão, estabelece-se a ideia de que o personagem rejeita qualquer confinamento territorial. Isso não significa que queira conquistar novos territórios, mas que busca destruir as muralhas que o prendem as necessidades materiais e culturais. Os pensamentos de Henry fluem assim como flui sua vida. Nesse sábado, sua condição lhe faz refletir sobre seu modo de viver e as intermináveis obrigações que tem a cumprir.

Bauman argumenta que com a modernidade veio o derretimento de sólidos. Os sólidos seriam os elos que entrelaçam as escolhas individuais em projetos e ações coletivas, padrões de vidas conduzidos individualmente de um lado e de outro as ações políticas da coletividade. Esses elos, ao sofrerem derretimento perdem a constância e, até mesmo, o equilíbrio. Isso

<sup>2</sup> Saturdays he's accustomed to being thoughtlessly content, and here he is for the second time this morning sifting the elements of a darker mood. What's giving him the shivers? Not the lost game, or the scrape with Baxter, or even the broken night, though they all must have some effect. Perhaps it's merely the prospect of the afternoon when he'll head out towards the immensity of suburbs around Perivale. While there was a squash game posed between himself and his visit, he felt protected. (MC EWAN, 2005, p.125)

<sup>3</sup> It was the paperwork on Friday afternoon that brought him down, the backlog of referrals, letters to colleagues and editors, an unfinished peer review, contributions to management initiatives, and government changes to the structure of the Trust, and yet more revisions to teaching practices. (Mc EWAN, 2005, p.11)





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

exige a mudança e adaptação aos diferentes ambientes e situações. O indivíduo inserido nesse contexto líquido, também se torna líquido.

Diz-se assim, que o indivíduo possui uma “vida líquida”, ou seja, obriga-se a mudar num tempo curto, o que por vezes impossibilita que os hábitos, formas de agir e rotinas sejam consolidados. A comparação “Flutuando como água,... você vai em frente com rapidez, jamais enfrentando a corrente nem parando o suficiente para ficar estagnado ou se prender às margens ou às rochas” exemplifica uma situação em que o indivíduo se deixa levar pela corrente das ações cotidianas estabelecidas e não consegue firmar-se. (BAUMAN, 2001, p.11) Perowne passa a refletir sobre sua própria vida:

Tem de haver mais na vida do que simplesmente salvar vidas. A disciplina e a responsabilidade de uma carreira médica, somadas à constituição de uma família aos vinte e poucos anos — e, por cima de boa parte disso, uma cortina de fadiga; ele ainda é jovem o bastante para ansiar pelo imprevisível e pelo irrefreado, e velho o bastante para saber que as chances estão se reduzindo. (MC EWAN, 2005, p.26) <sup>4</sup>

A dor da incompletude está no pouco tempo que dispõe para fazer o que realmente o faz se sentir livre: “Mas seu tempo livre é sempre fragmentado, não só por pequenos afazeres, por obrigações familiares e por atividades esportivas, mas também pela agitação que vem junto com essas ilhas semanais de liberdade”.<sup>5</sup> (MC EWAN, 2005, p.53) Henry dispõe de fragmentos temporais e os compara a ilhas, pelo isolamento e impossibilidade de unir-se a continentes.

Assim, Bauman declara “A rotina pode apequenar, mas ela também pode proteger” (BAUMAN, 2001, p.28) Perowne tentou seguir uma rotina diária de trabalho e atividades, pois isso lhe trazia conforto e segurança. “Preso no trânsito, junto com múltiplos rostos, Henry experimenta a sua própria ambivalência como uma forma de vertigem, de indecisão estonteante. Na neurocirurgia, ele escolheu uma profissão simples e segura”.<sup>6</sup> (MC EWAN, 2005, p.110) No entanto, não há exatamente uma rotina estabelecida e chega o momento em

<sup>4</sup> There has to be more to life than merely saving lives. The discipline and responsibility of a medical career, compounded by starting a family in his mid-twenties-and over much of it, a veil of fatigue; he ‘s still young enough to yearn for the unpredictable and unrestrained, and old enough to know the chances are narrowing. (Mc EWAN, 2005, p.28)

<sup>5</sup> But his free time is always fragmented, not only by errands and family obligations and sports, but by the restlessness that comes with these weekly islands of freedom. (MC EWAN, 2005, p. 66)

<sup>6</sup> Wedged in traffic alongside the multiple faces, Henry experiences his own ambivalence as a form of vertigo, of dizzy indecision. In neurosurgery he chose a safe and simple profession. (MC EWAN, 2005, p. 141)



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

que esta “proteção” passa a ser impugnada. Naquele sábado, percebeu que alguns acontecimentos decorridos nas diferentes formas que assumiu durante o dia tornaram impossíveis de proporcionar segurança, paz e conforto. Tinha uma rotina de trabalho quase estabelecida, mas sua profissão como neurocirurgião lhe exige muito mais tempo e dedicação.

As formas dos indivíduos nessa condição líquida estão na configuração entre as identidades autoconstruídas, as quais são suficientemente sólidas para serem reconhecidas como tais, mas também são flexíveis o suficiente para “não impedir a liberdade de movimentos futuros em circunstâncias constantemente cambiantes e voláteis”. (BAUMAN, 2001, p.60)

O próprio prefácio do livro *Saturday* contém fragmento da obra *Herzog* escrita por Saul Bellow em 1964, em que há indicativos quanto a modernidade e sua liquidez:

Enquanto megatoneladas de água formam organismos no fundo dos oceanos. Enquanto as marés dão polimento às pedras. Enquanto os ventos escavam os rochedos. A beleza da supermaquinaria descortina uma vida nova para a humanidade inumerável”.<sup>7</sup> (BELLOW, 1964 apud MC EWAN, 2005, p. 05)

Explica-se o uso da metáfora da água do oceano, que estando em constante movimento faz o polimento das rochas e, ao mesmo tempo resulta na vida de organismos em seu fundo assim como a modernização resulta uma vida nova, ou seja, num novo estilo de vida para a humanidade, em que o polimento feito pelas águas do mar faz-se imprescindível.

Henry precisou adaptar-se às diferentes situações e lugares. No período de vinte e quatro horas assumiu o papel de pai, ao observar o filho Theo no ensaio e ao conversar com a filha Daisy, assumiu o papel de filho, ao visitar a mãe no asilo, de amigo ao jogar *squash* com colega de trabalho, de marido ao ficar sempre ao lado da esposa e por amá-la profundamente. Assume sua função no trabalho atendendo pacientes em plantão. Apesar de ser um neurocirurgião famoso e renomado, precisou sujeitar-se a uma mísera pequenez, submetendo-se às ordens do bandido Baxter, a fim de garantir a vida dos membros da sua família. Essa submissão passou a ser sua condição de sua libertação. (BAUMAN, 2001, p.27)

<sup>7</sup> As megatons of water shape organisms on the ocean floor. As tides polish stones. As winds hollow cliffs. The beautiful supermachinery opening a new life for innumerable mankind. (BELLOW, 1964 apud MC EWAN, 2005, p. 05)



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Na batalha do dia a dia em relação às identidades assumidas no curso da vida é perceptível uma “luta interminável entre o desejo de liberdade e a necessidade de segurança, assombrada pelo medo da solidão e o pavor da incapacidade”. (BAUMAN, 2009, p.44) Henry, que teve tantas vidas em suas mãos, sente-se incapaz de agir diante de bandidos que o ameaçam e ameaçam sua família durante horas em sua própria casa, sua zona de conforto. Vivencia o medo de perder aqueles a quem tanto ama e sente pavor diante da fraqueza. “Sua insegurança do presente e a incerteza do futuro produzem e alimentam o medo” (Bauman, 2007), que nasce diante da sensação de impotência.

Perowne também vê a própria família através dos olhos de Baxter: a jovem e o velho não são problema; o rapaz é forte, mas não parece hábil. Quanto ao médico magricela, é por isso que ele está ali. É claro. Como disse Theo, nos criminosos, existe o orgulho, e ali está ele, escondendo uma faca. Quando qualquer coisa pode acontecer, tudo importa. <sup>8</sup> (MC EWAN, 2005, p. 160)

Tal circunstância resulta em sintomas que são profundamente vividos e percebidos pelos indivíduos. Emerge a sensação de insatisfação e acentuação da individualidade e do isolamento. Perde-se o contato com a realidade mais ampla da pessoa humana. Tudo isso resulta na inquietude, medo e insegurança.

Daisy ao retornar de viagem faz uma colocação que faz Henry refletir, ela fala: “—[...] Além do mais, pai, eu não consigo acreditar que, morando aqui há tantos anos, você e mamãe nunca tenham sido assaltados”. <sup>9</sup> (MC EWAN, 2005, p.118) A violência nas grandes cidades é algo tão comum que lhe custa acreditar que não tenham passado por isso ainda. No mesmo dia em que a filha dissera isso a Perowne, fatos modificaram a impressão de segurança.

“Todos os dias, aprendemos que o inventário de perigos está longe de terminar: novos perigos são descobertos e anunciados quase diariamente”. (BAUMANN, p. 12, 2008). Nesse espaço líquido-moderno, o medo é algo constante. A vida do indivíduo “está longe de ser livre do medo, e o ambiente líquido-moderno em que tende a ser conduzida está longe de ser livre de perigos e ameaças”. (BAUMANN, p. 15, 2008)

<sup>8</sup> Perowne also sees his family through Baxter: the girl and the old fellow won't be a problem; the boy is strong but doesn't look handy. As for the lanky doctor, that's why he's here. Of course. As Theo said, on the streets there's pride, and here it is, concealing a knife. When anything can happen, everything matters. (MC EWAN, 2005, p. 207)

<sup>9</sup> Also, Dad, I can't believe we've lived here all this time and you and Mum have never been mugged. (MC EWAN, 2005, p. 152)





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Todos os dias, homens e mulheres adotam medidas para melhorar a sensação de proteção e defender suas vidas. Há assim, de acordo com Zygmunt Bauman “três frentes que travam as batalhas em defesa da vida humana: contra as forças superiores da natureza, contra a debilidade inata de nossos corpos e contra os perigos que emanam da agressão de outras pessoas”. (BAUMANN, p. 168, 2008) O medo de Henry e sua família condiz com a terceira alusão do sociólogo, o medo em relação a agressão de outras pessoas.

Incapazes de reduzir o ritmo espantoso da mudança, muito menos de prever e controlar sua direção, nós nos concentramos no que podemos ou acreditamos poder, ou no que nos garantem que podemos influenciar: tentamos calcular e minimizar o risco de nós pessoalmente, ou das pessoas que atualmente nos são mais próximas e mais queridas, sermos atingidos pelos incontáveis e indefiníveis perigos que o mundo opaco e seu futuro incerto reservam. (BAUMANN, p. 91, 2008)

Ao se tornarem reféns dos bandidos, Perowne, seus filhos Theo e Daisy, o sogro Grammaticus e sua esposa Rosalind passam a ser também reféns da insegurança, do medo e da sujeição. Os fragmentos extraídos da obra evidenciam esta ideia. Em certo momento Rosalind diz aos filhos: “—Daisy , Theo. Eu acho que é o melhor a fazer”.<sup>10</sup> (MC EWAN, 2005, p.161) Perowne observa que “Há mais raiva do que medo na sua voz, agora, e uma revolta no eufemismo de ‘eu acho’ ”.<sup>11</sup> (MC EWAN, 2005, p.161) Em outro trecho observa-se a sensação de impotência de Henry que “tenta apagar de sua voz não só o pânico, mas também o tom de súplica. Quer parecer um homem razoável. Só o consegue parcialmente. Sua pulsação cardíaca torna a voz fina e irregular, os lábios e a língua parecem inchados”.<sup>12</sup> (MC EWAN, 2005, p. 167) Mesmo tentando disfarçar o pânico e o medo, essas emoções ficam evidentes em seu semblante.

Num descuido dos bandidos, Perowne e o filho Theo conseguem se defender e derrubam Baxter escada abaixo. O protagonista pensa por um instante:

Ele, Henry Perowne, possui tanta coisa — trabalho, dinheiro, posição, o lar, acima de tudo, a família —, o filho bonito e saudável com mãos fortes de guitarrista para

<sup>10</sup> Daisy, Theo. I think it's best to do it. (MC EWAN, 2005, p. 207)

<sup>11</sup> There's more anger than fear in her voice now, and some rebellion in the understated 'The think'. (MC EWAN, 2005, p. 207)

<sup>12</sup> Henry tries to keep not only the panic, but the entreaty from his voice. He wants to sound like a reasonable man. He's only partially successful. His heart rate makes his voice thin and uneven, his lips and tongue feel inflated. (MC EWAN, 2005, p. 285)



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

salvá-lo, a linda poeta que é sua filha, inatingível mesmo em sua nudez, o sogro famoso, a esposa amorosa e talentosa; e não fez nada, não deu nada para Baxter, que tem tão pouca coisa que não foi afetada pelo seu gene defeituoso e que está prestes a ter ainda menos.<sup>13</sup> (MC EWAN, 2005, p. 176)

Dá-se conta de que possui tudo para ser feliz, trabalho, posição social, um lar, dinheiro e principalmente uma família a qual demonstrou ser compreensiva e amorosa. Ao mesmo tempo em que o protagonista tinha tudo isso, Baxter, tinha pouca coisa e ainda uma doença cerebral que exigia cirurgia. Se Perowne não a fizesse, Baxter passaria a ter menos ainda. A vida de um bandido estava agora em suas mãos. Ele não hesita, e, depois da traumática experiência em sua casa, vê-se no comprometimento de deixar sua família em casa e cumprir com as obrigações de seu ofício.

A narrativa é finalizada da mesma maneira como iniciou, Henry e sua esposa Rosalind deitados na cama:

Ele se encaixa junto à esposa, junto ao pijama de seda de Rosalind, ao seu cheiro, ao seu calor, à sua forma adorada, e chega mais perto dela. Às cegas, beija a nuca de Rosalind. Sempre existe isso, é um de seus últimos pensamentos. E depois: só isso existe. E por fim, debilmente, ao cair, este dia terminou.<sup>14</sup> (MC EWAN, 2005, p.216)

Henry Perowne finalmente para e reflete sobre suas conquistas, medos e insegurança. Seu dia tinha agitado, turbulento e assustador. A ansiedade diária em cumprir todas as suas obrigações lhe deixa em conflito e alguns fatos lhe despertaram o medo e a insegurança. Segundo Bauman a eterna incerteza, como algo impossível de ser evitado, passa a ser “fonte inesgotável de ansiedade e de uma agressão geralmente adormecida, mas que explode continuamente”. (BAUMAN, 2007, p.90).

Ao questiona-se sobre os dias atuais, o protagonista faz uso de dois adjetivos que condensam sua concepção: desconcertantes e assustadores. O contexto atual lhe assusta devido à instabilidade e aos perigos. A condição de mudança e adaptação são percebidas

<sup>13</sup> He, Henry Perowne possesses so much- the work, money, status, the home, above all, the family- the handsome healthy son with the strong guitarist's hands come to rescue him, the beautiful poet for a daughter, the famous father-in-law, the gifted, loving wife; and he has done nothing. (Mc EWAN, 2005, p.228)

<sup>14</sup> He fits himself around her, her silk pyjamas, her scent, her warmth, her beloved form, and draws closer to her. Blindly, he kisses her nape. There's always this, is one of his remaining thoughts. And then: there's only this. And at last, faintly, falling: this day's over. (Mc EWAN, 2005, p. 279)





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

somente no instante em que finalmente dá uma pausa na sua inquietação diária semanal e tira tempo para pensar.

Acostumado a realizar tarefas diárias ligadas ao trabalho, Henry Perowne sente certa agitação naquele sábado durante o amanhecer, o que o impossibilita de dormir e o faz observar a cidade de Londres sob um ângulo diferente. Sente-se seguro com a profissão que exerce, com o lar em que vive e ao lado da esposa que tanto ama.

No transcorrer da obra está cognoscível a liquidez da vida do protagonista Henry, que precisou realizar ajustamentos para desenvolver determinadas ações e até mesmo para sobreviver durante esse dia. Precisa dedicar-se a família, sendo que cada membro exige uma atenção única e diferenciada. O trabalho lhe requer tempo, mesmo não sendo algo habitual para os sábados, ao mesmo tempo em que precisa elaborar aulas e preencher documentos do hospital. Constatou que o que construía durante a vida toda poderia mudar tão rapidamente, ou seja, em menos de segundos, poderia perder a todos que amava e sentiu-se pequeno e fraco. Tinha salvado muitas vidas, mas sentiu medo e impotência quando sua própria vida e dos membros de sua família estavam sob ameaça.

E agora, que dias são estes? Desconcertantes e assustadores. Então, aquele sábado poderia ser designado como: um dia em tempos líquidos. Um dia de incertezas, mudanças, adaptações, insegurança e medo.

Mc Ewan, mesmo que, transitando em uma construção ficcional, em vários momentos de sua obra evidencia a necessidade de o protagonista adaptar-se às diferentes situações, tendo flexibilidade nos papéis assumidos na sociedade e na vida privada. A constante adaptação, a insegurança e o medo evidenciam-se nos distintos momentos e experiências vivenciadas pelo protagonista. Os mesmos decorreram das condições cambiantes da vida social e individual. Vidas estas, que num contexto líquido, não se fixam no espaço nem se prendem ao tempo.

**Abstract:** The literary text *Saturday* (2005) by the English writer Ian Mc Ewan, as contemporary work have triggered a deeper study of the condition of man in the modern context. *Saturday* describes a day in the life of the protagonist Henry Perowne. The neurosurgeon makes various plans to do during that Saturday. However, a series of events resulting in fear and insecurity, symptoms that begin to torment him. It could say then, that this work of Ian Mc Ewan is situated in "Liquid Time", ie, in times when the forms dissolve, become unstable, trickle down and become molded and adapted. In this context, fear is evident. The sociologist Zygmunt Bauman treats modernity as a "liquid" context, thus the



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

individual have a "liquid life". In this case, adaptation and subjection become significant to the survival of this. Henry Perowne finally reflects: "And now, what days are these? Baffling and fearful". (MC EWAN, 2005, p.7). So that Saturday could be designate as a day at liquid time, a day of uncertainties, changes, adaptations, insecurity and fear.

**Keywords:** *Saturday*. Ian Mc Ewan. Liquid Times. Fear. Insecurity.

## Referências

BAUMAN, Zygmunt. *A arte da vida*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

\_\_\_\_\_. *Modernidade Líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro, 2001.

\_\_\_\_\_. *Tempos Líquidos*. Trad. Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

CHILDS, Peter. *The Fiction of Ian Mc Ewan*. Reader's guide to essential criticism . London: Palgrave, 2006.

MC EWAN, Ian. *Saturday*. London: Vintage, 2005.

\_\_\_\_\_. *Sábado*. Trad. Rubens Figueiredo. Companhia das Letras, 2005.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## “MIREM-SE NO EXEMPLO DAQUELAS MULHERES”: A IMPORTÂNCIA DO(S) CONTEXTO(S) NO PROCESSO DE LEITURA DA COMPOSIÇÃO *MULHERES DE ATENAS*

Tatiane Kaspari (FEEVALE) \*

Juracy I. Assmann Saraiva (FEEVALE)\*\*

**Resumo:** A canção *Mulheres de Atenas* – composta por Chico Buarque, em parceria com Augusto Boal –, quando de seu lançamento em 1976, alcançou grande repercussão no cenário cultural brasileiro; boa parte dela, negativa. Acusada de propagar preceitos machistas, a obra foi rechaçada por simpatizantes do feminismo (HOMEM, 2009), quando, na realidade, propõe um espelhamento às avessas, a fim de romper os grilhões da passividade feminina estabelecida há séculos. A falha no processo interpretativo ocorre, principalmente, pela inabilidade de muitos leitores de percorrer os desvãos da tessitura textual da composição, estabelecendo relações contextuais, a fim de identificar a crítica implícita nos “não-ditos” (ECO, 1986). O presente trabalho propõe uma análise textual de *Mulheres de Atenas*, cuja urdidura prevê um leitor ativo e atento às referências contextuais internas e externas à expressão linguística (CORTINA, 2000), a fim de viabilizar uma interpretação aprofundada da crítica sociocultural que emerge dos interstícios da enunciação lírica. Congregando a análise estética à remissão ao horizonte histórico de produção e de compreensão do texto (JAUSS, 1983), adota-se um método indutivo de interpretação, que pretende evidenciar o texto enquanto “rede” (BARTHES, 1984), uma vez que o destecer da trama textual e sua reconstituição por meio do preenchimento de vazios e de conexões com outros textos conduz a novas contexturas. Assim, transposta a camada superficial do texto, irrompem relações contextuais que levam à problematização de aspectos tanto da sociedade da época de produção de *Mulheres de Atenas* quanto da contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Literatura. Análise crítica. Contexto. Identidade

### 1 À PRIMEIRA VISTA: UMA LEITURA SUPERFICIAL (E ENGANOSA) DE *MULHERES DE ANTENAS*

*Mulheres de Atenas*, de Chico Buarque em parceria com Augusto Boal, foi lançada em 1976, quando o Brasil vivenciava, paralelamente, a repressão política do regime militar e o endossamento de movimentos em prol de mudanças sociais, como o feminismo. Essa

\* Mestra e doutoranda em “Processos e Manifestações Culturais”, pela Universidade Feevale. Graduada em Letras – Licenciatura, pela Universidade Unisinos. E-mail: tatianekaspari@yahoo.com.br.

\*\* Doutora em Teoria Literária pela PUC/RS e Pós-Doutora em Teoria Literária pela UNICAMP. Professora e pesquisadora da Universidade Feevale e bolsista em produtividade do CNPq. E-mail: jias@sinos.net.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

produção poética teve considerável impacto no cenário nacional, especialmente porque, “incapazes de entender a ironia da letra, correntes radicais do movimento feminista passaram a condenar a música, por entender que ela pregava a passividade das mulheres” (HOMEM, 2009, p. 145).

A leitura realizada por esses grupos apegava-se à superfície textual, em que o sintagma “Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas” era considerado uma interpelação à atitude submissa da mulher, que, espoliada física, espiritual e psicologicamente, era peça-chave na constituição dessa sociedade grega de organização rigorosa e discriminatória. Atenas era, por conseguinte, associada ao contexto brasileiro, em que a família tradicional, calcada no patriarcalismo, constituía um dos pilares defendidos pela ditadura militar, marcada por práticas violentas de repressão. Sob esse viés, a composição reafirmava o regime político instituído no Brasil e seus valores.

Tal compreensão, entretanto, se revela muito equivocada se considerados os interstícios da enunciação lírica, que – oscilando entre o lamento e a revolta – exige do leitor uma postura ativa no constante destecer e reconstituir da trama textual. Alertado por marcadores linguísticos e diversas referências contextuais, ele deve atualizar frequentemente sua interpretação para que, por meio da subjetividade da canção, se reconfigure seu olhar sobre a realidade.

## 2 POR UMA LEITURA ATIVA E CONTEXTUALIZADA

A metáfora do texto como uma “máquina preguiçosa”, concebida por Umberto Eco (1986), revela importantes aspectos intrínsecos ao processo de interpretação, como o papel do leitor e a noção de texto enquanto estrutura lacunar. Considerado “máquina”, o texto apresenta engrenagens (nem sempre expostas na superfície), que permitem seu funcionamento, entretanto, por ser “preguiçoso”, não é automático nem autotélico, dependendo da maior ou menor habilidade de quem o manipula para que se construa uma significação adequada. Assim, para Eco (1986, p. 35-6), em sua manifestação “(...) linguística, um texto representa uma cadeia de artifícios de expressão que devem ser atualizados pelo



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

destinatário”, uma vez que apresenta inúmeros “não-ditos”, que requerem “movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor”.

A estrutura concebida como apelativa tem origem em Roman Ingarden, que apregoa a existência de pontos de indeterminação no texto literário (INGARDEN, 1965). O processo de leitura, nessa concepção, exige um esforço no sentido de reduzir as ambiguidades ou aceitar a multiplicidade de significados que se apresentam a partir da linguagem. Os vazios textuais, oriundos da impossibilidade de a linguagem de expressar de forma completa tudo o que se propõe a dizer, aliados ao fato de o escritor construir uma estrutura de texto lacunar, comprometem o leitor a dialogar com ele, objetivando antecipar situações e eventos de personagens para, assim, sanar dúvidas em relação ao dito e buscar um significado para o que lê (ISER, 1999). O texto, com uma estrutura porosa, instaura um leitor, a quem Iser denomina de “implícito”. O leitor implícito, tal qual ele o concebe, não se refere “a um leitor individual, empírico ou ideal, do texto literário” (ISER, 1999, p. 38), mas resulta de uma estrutura que tem certo domínio sobre quem lê, orientando-o para determinadas respostas.

Segundo Roland Barthes, o texto se explica pela metáfora da *rede*, em que o destecer da trama e o preenchimento dos vazios permitem nova urdidura. A textualidade (BARTHES, 1984, p.49-53) é, pois, garantida pelo ato de ler que dá lugar à irrupção de intertextos no próprio texto, cujo movimento constitutivo é a travessia, a passagem, a transferência. A significação é instituída pelo leitor, responsável pela execução do “jogo” proposto pelo texto. Deriva desse fato a pluralidade de leituras, referendada por Roger Chartier (1996), que se explica, por um lado, pela natureza do texto, por outro, pela singularidade do leitor, que, entretanto, é influenciado socialmente, pois se situa em determinado tempo e espaço.

Para Hans Robert Jauss (1994), leitores de uma mesma época recebem de maneira diferente uma mesma obra por terem vivências e percursos de leitura variados; leitores em épocas distintas igualmente constroem diferentes leituras motivadas por aspectos que dizem respeito especialmente aos fatores sociais. Dessa maneira, “a obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto” (JAUSS, 1994, p. 25). Logo, os efeitos do texto sobre o leitor não se limitam à decodificação de significantes, pois esse ato cognitivo se relaciona à sua experiência de mundo.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Já que “um texto postula o próprio destinatário como condição indispensável não só da própria capacidade concreta de comunicação, mas também da própria potencialidade significativa” (ECO, 1979, p. 37), o leitor é considerado peça fundamental da leitura. Paralelamente, se a significação resulta da atuação direta do leitor ou de uma comunidade de leitores, a leitura de um determinado texto deixa de ser universal e fixa para agregar sentidos que são perpassados por circunstâncias sócio-histórico-culturais.

Nesse sentido, é inócua qualquer interpretação que não considere o contexto, conceito abordado por Arnaldo Cortina (2000). Recuperando os estudos a respeito dessa acepção, o autor defende que todos apresentam em comum o reconhecimento de que cada texto verbal apresenta um contexto de natureza linguística, inscrito nas particularidades da expressão – o contexto “interior-explicitado” – e um conjunto de referências a uma realidade externa, mesmo que, muitas vezes, projetado de maneira sutil – o contexto “exterior-implicitado”. Ambos devem ser considerados pelo leitor no processo interpretativo, pois, além de imprescindíveis para a significação do próprio texto, instauram relações entre ele e outros textos que o precedem e o seguem.

Portanto, *a noção de leitor*, atribuída a uma entidade individual ou coletiva, cuja atividade sofre os influxos das estratégias textuais e/ou das competências, usos, normas, interesses de uma “comunidade de interpretação” (CHARTIER, 1996, p.67), correlaciona-se à compreensão do que seja texto, centrando-se em ambas as noções as mudanças epistemológicas que alteram os estudos da leitura e da literatura. Assim, Jauss defende que, na análise literária,

o caráter estético de seus textos, ponte hermenêutica negada a outras disciplinas, é a condição para a compreensão histórica da arte, além da distância no tempo. [...] o caráter estético deve ser introduzido como premissa hermenêutica na realização da interpretação. No entanto, reciprocamente também a compreensão e interpretação estética necessitam da função controladora da leitura de reconstituição histórica. Esta evita que o texto do passado seja adaptado ingenuamente aos preceitos e às expectativas de significado de nossa época. Ela possibilita a compreensão do texto poético em sua alteridade (JAUSS, 1983, p. 312).

A partir do pressuposto da necessidade de entrelaçamento entre caráter estético e a remissão ao contexto histórico, Jauss propõe um modelo de análise de obras literárias o qual perfaz três etapas, que não são estanques, mas que se complementam no percurso de leitura. A





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

primeira fase, de percepção estética, leva à compreensão do texto, constituindo-se na elaboração de hipóteses interpretativas à medida que a leitura do texto é realizada. A segunda etapa, de cunho interpretativo, recorre a um movimento retrospectivo, em que há a retomada das hipóteses interpretativas e sua ratificação, negação ou complementação conforme o processo de reinterpretação do leitor, baseado em elementos de natureza estética e semântica. Por fim, em um terceiro momento, ocorre a remissão ao horizonte de compreensão em que o texto foi originalmente produzido e veiculado e seu confronto com o contexto atual. Sob esse viés, a análise de “Mulheres de Atenas” que segue entremeia elementos linguísticos a contextuais, na busca pela significação do texto.

### 3 UMA PROPOSTA DE PERCURSO DE LEITURA DE *MULHERES DE ATENAS*

O título da composição desponta como um primeiro aspecto a ser considerado na interpretação, uma vez que faz referência àquelas que figuram como tema central da canção. Embora sejam identificados elementos descritivos e narrativos – como a descrição de características das atenienses, além da delimitação de sua trajetória de vida –, manifesta-se, na produção, uma natureza lírica, que se revela sobremaneira na expressão agonística de um eu lírico que exorta suas interlocutoras – especialmente pela repetição do verbo no imperativo *mirem-se* – a se compararem às atenienses, tendo em vista seu padrão de comportamento.

A interpretação do título, entretanto, envereda por mais de uma direção: o adjunto adnominal *de Atenas* pode ser compreendido como indicador de nacionalidade, servindo para, desde o início, localizar espaço-temporalmente a sociedade a que faz referência a voz lírica; mas também permite entrever uma noção de posse que recai sobre as mulheres atenienses, ou seja, inseridas no sistema social de Atenas, elas perdem o domínio sobre si próprias. Essa ideia é reforçada pela recorrência da palavra *Atenas*, que, além de ser o vocábulo final dos dois primeiros versos de cada estrofe – somando doze ocorrências –, ecoa nas rimas do quinto, oitavo e nono verso<sup>2</sup>: melenas, penas, cadenas; quarentenas, plenas, obscenas; falenas, pequenas, Helenas; apenas, sirenas, morenas; cenas, novenas, serenas.

---

<sup>2</sup> O destaque à palavra também é notado na canção, em que o intérprete a entoava com mais ênfase e após uma pequena pausa.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O paralelismo sintático, identificado entre os primeiros e os segundos versos de cada uma das estrofes, além de encadeá-las, confere ênfase à interpelação da voz lírica, que adquire um tom que vai da súplica à ameaça. Esse efeito é acentuado pelas alterações no segundo verso, que, num movimento progressivo, desenham a trajetória das mulheres atenienses, a quem está destinada uma vivência marcada pelo sofrimento e pelo temor e que possui como âmago a procriação, pois, das seis ações referidas, as duas centrais referem-se à concepção:

**Vivem** pros seus maridos, orgulho e raça de Atenas  
**Sofrem** por seus maridos, poder e força de Atenas  
**Despem-se** pros maridos, bravos guerreiros de Atenas  
**Geram** pros seus maridos os novos filhos de Atenas  
**Temem** por seus maridos, heróis e amantes de Atenas  
**Secam** por seus maridos, orgulho e raça de Atenas [grifos nossos]

Pode-se afirmar que a antítese *vivem* x *secam* sustenta a ironia que subjaz à enunciação, pois a ação de *secar* prevê não somente a morte da mulher, mas seu perecimento em vida; a sua lenta, sofrida e silenciosa degradação. Coincide com essa imagem a *pauperização* dos versos nas estrofes, cuja dimensão, inicialmente, é de quatorze sílabas poéticas, passando a oito ou sete – com exceção do quinto verso, que é sempre tetrassílabo – e culminando em quatro e duas sílabas. Esse afunilamento põe em evidência, ainda, os dois últimos versos de cada estrofe, os quais parecem denotar um *adensamento* da expressão do eu-lírico, que fica mais pesada a cada verso. Essa impressão é reforçada pela repetição de fonemas nasais /m/ e /n/, responsáveis por um som abafado, como numa referência à expressão reprimida dessas que são, concomitantemente, o objeto e o destinatário da enunciação poética: as mulheres.

O determinismo quanto à trajetória das mulheres atenienses reflete-se na estrutura do texto que apresenta similaridade na distribuição das rimas, no número de sílabas métricas e no de versos em cada estrofe. Em relação a esse último aspecto, destoa somente a última estrofe, composta apenas pelos dois versos que estabelecem o paralelismo com as demais. Esse fato, além de sugerir que a tônica da composição se concentra na tentativa de advertir a mulher quanto às consequências de uma vida alienada e subjugada, parece conferir ao texto um tom reticente, desejoso de ecoar no interlocutor. A este fica a missão de completar a enunciação





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

inacabada, ou melhor, de assumir um papel ativo, retomando a composição em seu movimento circular para transferir sua significação a um novo contexto.

O realce dado à sociedade em *Mulheres de Atenas* vai ao encontro da alienação feminina que é nela descrita, pois a total imposição das normas sociais leva à sua aceitação como *naturais* e, daí, imutáveis. Deriva dessa concepção a total submissão feminina às vontades masculinas – “vivem pros seus maridos” –, que se vinculam, sobretudo, ao ato sexual:

E quando eles voltam sedentos/ Querem arrancar violentos  
Carícias plenas/ Obscenas

Quando fustigadas não choram/ Se ajoelham, pedem, imploram  
Mais duras penas/ Cadenas

O verbo “arrancar”, aliado ao vocábulo “violentos”, acentua a violência em que se transfigura a relação sexual, que constitui também um dano à dignidade feminina, como sugerido pelo adjetivo “obscenas”, posto em evidência na estrofe. A inexistência de reação da esposa diante dessa usurpação justifica-se pelos laços de dependência que a predem ao marido, uma vez que o valor da ateniense está atrelado à sua relação conjugal<sup>3</sup>. Assim, não há um intuito de desvencilhamento das correntes – cadenas – que aprisionam a mulher ao esposo, pois são elas que lhe permitem certa estabilidade. Sob este ângulo, pode-se justificar, ainda, o temor feminino:

[Elas] Têm medo apenas/ Não têm sonhos, só têm presságios  
O seu homem, mares, naufrágios  
Temem por seus maridos, heróis e amantes de Atenas

A partida definitiva ou a morte do homem – esta bastante provável em períodos de longas e frequentes batalhas – torna-se extremamente trágica pelo desamparo social em que passam a viver as mulheres com quem ele mantinha relações. Tanto a “jovem viúva” quanto a concubina que gerou filhos passam a depender de algum homem na família para sua subsistência: “a inexistência de protetores naturais significa a miséria” (SALLES, 1987, p. 56)

<sup>3</sup> Em Atenas, o papel de *cidadão* cabia unicamente aos “homens adultos (com mais de 18 anos de idade) nascidos de pai e de mãe atenienses”, enquanto que, às mulheres, sem qualquer poder político, ficava reservada a invisibilidade social – “Elas não têm gosto ou vontade/ Nem defeito nem qualidade” (FUNARI, 2001, p. 36).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

e, em muito casos, a prostituição das mulheres e de suas filhas. A elas resta conformar-se, encolher-se e vestir-se de negro, entregues às novenas<sup>4</sup>, isto é, a um *enlutamento* que, revestindo a plenitude da vida dessas mulheres, terminará por corroer a juventude e a beleza que lhes restam. Esses atributos são referidos ao longo da caracterização das atenienses, cuja sensualidade, entretanto, parece passar despercebida aos olhos masculinos:

Quando amadas, se perfumam  
Se banham com leite<sup>5</sup>, se arrumam/ Suas melenas  
[...] Lindas sirenas/ Morenas

O cuidado com o corpo, as melenas – cabelos longos – e as referências à cor morena e às sereias – sirenas – acentuam o poder de sedução atribuído às mulheres, o qual, contudo, se desgasta na insensibilidade masculina e nas longas esperas pelo cônjuge – “mil quarentenas” –, as quais aprisionam ainda mais as mulheres aos domínios do lar. Nesse ponto, o eu-lírico faz uma referência indireta à personagem mítica Penélope, esposa de Ulisses, herói de *A Odisseia*. A paciência, a dedicação e a fidelidade inabaláveis com que ela esperou vinte anos pelo retorno do marido – resistindo a pretendentes com o pretexto de tecer uma mortalha, que, todavia, desmanchava à noite – a constituem como molde de esposa, ainda que as atitudes do cônjuge – que, além de se tornar amante de Calipso e de manter relações com Circe, quis experimentar o prazer do canto das sereias – não sejam totalmente condizentes.

De fato, na sociedade ateniense, a fidelidade irrestrita e a dedicação à família eram exigidas unicamente da mulher, enquanto era comum ao homem desfrutar da companhia de cortesãs de luxo, as chamadas *hetairas*. Nesse contexto, “a companhia de uma bela adolescente é, para muitos, um sinal exterior de riqueza: a beleza, a educação da adolescente são indícios visíveis do padrão de vida do homem que ela acompanha” (SALLES, 1987, p. 69). Ainda que tratadas como objetos, cujo aluguel era pago pelo homem por um tempo determinado, pode-se

<sup>4</sup> Por ser um hábito de origem cristã, não se interpreta a novena em seu sentido habitual, de oração em louvor ou em súplica a Deus, realizada especialmente após a morte de algum familiar. Pode-se, entretanto, considerar que os nove dias foram estipulados em homenagem à Santíssima Trindade: como ela representa a perfeição e a plenitude, optou-se pela multiplicação do número três por ele mesmo. Assim, na composição, a novena pode ser entendida numa referência a um processo que assume proporções plenas e se estende por um tempo imensurável.

<sup>5</sup> Para Rinaldo de Fernandes (2004, p. 371-86), o leite sugere uma associação ao sêmen e, daí, à fertilidade das mulheres de Atenas.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

identificar uma liberdade muito maior das *hetairas* em relação às esposas e concubidas – tratadas como propriedade particular e permanente:

a mulher legítima é conservada no gineceu, com suas servas e filhos, e não há para ela a possibilidade de acompanhar seu marido em público. As concubinas têm mais ou menos as mesmas condições de vida que as mulheres legítimas. Portanto, somente a hetaira desfruta do direito de acompanhar em público o homem de que depende e ela está frequentemente ao seu lado (SALLES, 1987, p. 69).

Pode-se identificar uma menção às hetairas na terceira estrofe de *Mulheres de Atenas*, que retrata a infidelidade dos atenienses:

Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas  
Despem-se pros maridos, bravos guerreiros de Atenas  
Quando eles se entopem de vinho  
Costumam buscar o carinho/ De outras falenas  
Mas no fim da noite, aos pedaços/ Quase sempre voltam pros braços  
De suas pequenas/ Helenas

O ato de beber encerra, no contexto acima, um sentido antitético: ao mesmo tempo em que representa uma atitude social, comum à civilização em que o homem se insere, adquire uma conotação grotesca, rotulada pelo verbo *entupir*, numa alusão à falta de medida, de bom senso e, pode-se dizer num ponto de vista atual, de civilidade. Nesse entorpecimento, os maridos buscam as relações extraconjugais, aconchegando-se com “falenas”, isto é, mariposas. Esse inseto, de hábitos noturnos, tornou-se metáfora das prostitutas e, por isso, é facilmente relacionado às hetairas. Assim, à falta de comedimento, segue-se a de decoro, as quais maculam a integridade física e moral do homem – ele volta à casa “aos pedaços”. Não obstante, ele é acolhido por sua “pequena Helena”, ou seja, a esposa que se despe frente a ele, num ato de desvelamento e entrega total.

A referência à Helena não é fortuita, trazendo à tona duas questões a serem consideradas. Em primeiro lugar, ela é considerada um símbolo de beleza, tendo sido o pivô da Guerra de Troia. Sob este ângulo, Helena se opõe às outras mulheres por sua força de sedução. Quando transferida às esposas, contudo, essa importância é minimizada pelo adjetivo “pequenas”, evidenciando-se sua fragilidade e, em certa medida, sua insignificância.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Em uma segunda perspectiva, Helena pode ser vista como uma traidora, pois, a despeito de suas obrigações com o marido Menelau, apaixonou-se por Páris, que a raptou. Entretanto, é preciso considerar que, segundo a mitologia grega, Afrodite – que personifica o próprio amor – prometeu ao rei de Troia o amor da jovem mais linda. Dessa forma, Helena não foi senão uma peça de um jogo articulado entre homens e deuses. Nesse viés, o adjetivo *pequenas* acentua a impossibilidade de autogoverno da mulher, que, subjugada a uma posição inferior, acata o fadário que se lhe impõe.

Traçado o perfil feminino, decalca-se o masculino, identificado com a força, a autoridade, a coragem e a autonomia. Essa última característica, todavia, não se concretiza de maneira plena, se considerado que também os homens se encontram presos aos valores da sociedade e que seu orgulho e valor social também estão atrelados ao cumprimento de determinadas funções. Acima dos “bravos guerreiros”, está Atenas, de quem são amantes e por quem oferecem seus filhos, suas forças, sua bravura, suas vidas.

“Mulheres de Atenas”, assim, evidencia a sobreposição de ideais supostamente coletivos, ou seja, relacionados ao engrandecimento da pátria, sobre anseios individuais. A amargura que se desvela na composição pelas constantes menções ao sofrimento – como a repetição da palavra *Atenas* e o destaque conferido a vocábulos como *sofrem*, *temem* e *secam* – permite entender esse processo como uma violação da individualidade – que pressupõe autonomia, liberdade e respeito à integridade. Considerando o contexto brasileiro em que foi lançada a produção, pode-se – numa ousadia de interpretação – associar o patriotismo ateniense ao ufanismo engendrado pelos militares e, por extensão, depreender uma crítica de cunho político implícita.

A tônica do texto, entretanto, recai eminentemente sobre a condição feminina, buscando criar um *espelhamento às avessas*, isto é, por meio da conduta das mulheres de Atenas e em suas consequências nefastas, a voz lírica incita a interlocutora a identificar um exemplo do que não fazer. Para acessar esse sentido, contudo, é preciso que a leitora/ouvinte rompa com a superficialidade do texto, encontrando, em sua urdidura, um caminho de superação da passividade.

## 4 POR UMA LEITURA CONTEMPORÂNEA





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Perseguidas as pistas textuais, “Mulheres de Atenas” revela-se – ao contrário do que supunham seus opositores à época do lançamento – um libelo a favor da autonomia e integridade da mulher que, mesmo atualmente, enfrenta as restrições rançosas de um machismo enrustido nas práticas sociais brasileiras, muitas vezes “naturalizadas”. Importante frisar, porém, que, na produção de Chico, o caráter político-social das composições extrapola a mera representação da realidade interdita, fazendo-se presente na produção lírica que dá visibilidade a grupos marginalizados e comporta uma voz que remete a outros contextos histórico-culturais sem, contudo, deixar de refletir sobre a realidade vivenciada pelos receptores da canção. Segundo Anazildo Silva, a

[...] a dimensão político-social decorre do redimensionamento poético da proposição de realidade pressuposta e, por isso, está presente na obra do poeta desde o começo, iniciada primeiramente nas vozes do malandro e da mulher, num dueto alternado, ao qual vão se juntando outras vozes, como a do marginal, a da prostituta, a do pederasta, a do pivete, a do mendigo [...]. (SILVA, 2004, p. 177)

Sob essa ótica, a ficção é compreendida fundamentalmente como um ato de transgressão, que se manifesta “como uma forma de irrealização; na conversão do imaginário, que perde seu caráter difuso em favor de uma determinação, sucede uma realização (*ein Realwerden*) do imaginário” (ISER, 1999, p. 387). Segundo Juracy Assmann Saraiva, “a capacidade que o discurso literário detém de instalar um mundo possível” configura

a função heurística fundamental da literatura porque, ao instituir uma situação enunciativa que transcende um contexto de referência e ao conceber agentes e coordenadas tempo-espaciais que se enraízam no universo simbólico, o texto literário permite que o leitor reconheça suas contingências culturais e históricas e, simultaneamente, delas se liberte (SARAIVA, 2006, p. 5).

O discurso poético de “Mulheres de Atenas” não pode ser reduzido, portanto, à comparação com a *realidade*, pois essa é transgredida na instituição de um *mundo possível*, calcado no *como se*, e que permite ao leitor reformular suas representações e, por consequência, modificar sua relação com a realidade concreta. Assim, nas similaridades indesejadas entre o universo das mulheres de Atenas e aquele de sua vivência, o leitor é impelido a reconhecer os pontos de desajuste social, interferindo em sua realidade.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

**Abstract:** The song *Mulheres de Atenas*, composed by Chico Buarque and Augusto Boal, achieved great repercussion, most negative, in Brazilian cultural scene when released in 1976. Accused of spreading sexist precepts, the work was rejected by feminist supporters (HOMEM, 2009), when in fact it proposes a mirror in reverse, in order to break the chains of established centuries of female passivity. Failure to interpretative process occurs mainly by the inability of many readers go through the recesses of the textual structure of the composition, establishing contextual relationships in order to identify the implied criticism in the “unspoken” (ECO, 1986). This paper proposes a textual analysis of *Mulheres de Atenas*, whose warp provides an active and attentive reader to internal and external contextual reference to the linguistic expression (CORTINA, 2000) in order to make possible a thorough interpretation of the social-cultural critique that emerges from the gaps of lyrical enunciation. Bringing together the aesthetic analysis to the referral to the historical horizon of production and comprehension of the text (JAUSS, 1983), an inductive method of interpretation is adopted, which aims to highlight the text as “network” (BARTHES, 1984), since the unweaving of the textual plot and its reconstitution through the fill of lacks and connections with other texts leads to new constructions. Thus transposed the surface layer of the text, burst contextual relationships that lead to aspects of both the Society in the time of *Mulheres de Atenas* production as the contemporary.

**Keywords:** Literature. Critical analysis. Context. Identity.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1984.

CORTINA, Arnaldo. *O príncipe de Maquiavel e seus leitores: uma investigação sobre o processo de leitura*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FUNARI, Pedro Paulo. *Grécia e Roma. Vida política e vida privada: cultura, pensamento e mitologia. Amor e sexualidade*. São Paulo: Contexto, 2001.

HOMEM, Wagner. *Histórias de canções: Chico Buarque*. São Paulo: Leya, 2009.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura – uma teoria do efeito estético*. vol. 2 São Paulo: Ed. 34, 1999.

JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática, 1994.

\_\_\_\_\_. O texto poético na mudança de horizonte da leitura. In.: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura em suas fontes*. 2 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

SALLES, Catherine. *Nos submundos da Antiguidade*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SARAIVA, Juracy I. Assmann. Por que e como ler textos literários. In.: SARAIVA, Juracy Assmann; MÜGGE, Ernani. [et al] *Literatura na escola: propostas para o Ensino Fundamental*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da Silva. O protesto na canção de Chico Buarque. In: FERNANDES, Rinaldo (org.). *Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro*. Rio de Janeiro: Garamond: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A VIAGEM, O POVO E O FRIO: IDENTIDADE E IMAGINÁRIO NA LITERATURA SUL-RIO-GRANDENSE

Simone Damasceno Guardalupe (FURG)<sup>1</sup>

**Resumo:** o presente trabalho tem como objetivo a discussão das relações entre sujeito, discurso, identidade e imaginário na literatura sul-rio-grandense através de três autores contemporâneos: Caio Fernando Abreu, Vitor Ramil e Fabrício Carpinejar. Analisaremos como se estabelece a identidade do sul-rio-grandense que absorve o imaginário de como é ser um brasileiro e o imaginário de como é ser um gaúcho. Além disso, percebemos que as viagens presentes nos textos dos escritores representam uma forma de refletir sobre territórios e culturas.

**Palavras-chave:** Imaginário, Sujeito, Identidade, Cultura.

A modernidade e a tecnologia proporcionam ao homem uma maior troca de informações e disseminação de ideias. A globalização tem como uma de suas consequências a homogeneização de diferentes culturas em torno de um “centro”, fato que muitas vezes é causa de conflitos identitários entre os indivíduos que se sentem à margem do centro.

O Rio Grande do Sul se insere nesse contexto ao afastar-se culturalmente das demais regiões do Brasil, principalmente do imaginário de “brasilidade” que encontramos centrada na figura do carioca: alegre, praieiro e sambista.

Além da questão cultural, geralmente quando pensamos em Brasil logo nos vem à mente imagens de praias, calor, carnaval, não do campo, da neve. Além disso, podemos perceber que quase tudo o que constitui a imagem do sul do país se difere das demais regiões. Mesmo em regiões como o Norte e o Nordeste, que apresentam suas diferenças em relação ao sudeste brasileiro, o clima, as paisagens e as festas folclóricas, como o festival de Parintins e as festas juninas do interior do nordeste apresentam semelhanças ao do sudeste.

Diante de tantos pontos que afastam os “gaúchos” do centro do país, como a identidade desse povo se consolidou? Essa interrogação pode ser respondida através do mito do gaúcho, representado como homem forte, guerreiro, leal, que sobrevive às intempéries da

<sup>1</sup> Mestranda do PPG em História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande e bolsista CAPES/FAPERGS





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

vida campeira e do clima frio dos pampas. Esse mito se consolidou através da literatura, da música e dos movimentos tradicionalistas.

A imagem desse “gaúcho” que compõe a cultura e o imaginário sul-rio-grandense, porém, sofre influências do centro do país, principalmente após o desenvolvimento das mídias e veículos de comunicação e com isso surge uma nova interrogação: como esse mito sobrevive em um mundo marcado pela homogeneização cultural? Nesse sentido, observamos o entrelaçamento entre sujeito, discurso, identidade e imaginário no que se refere à relação do sul-rio-grandense e sua formação identitária, absorvendo tanto a cultura local quanto a nacional, o imaginário de como é ser um gaúcho e o imaginário de como é ser um brasileiro.

Mesmo ao se inserir na “cultura nacional”, os sul-rio-grandenses têm em seu imaginário o campo e o frio que, de alguma forma, integra-se à sua cultura, à sua identidade e às suas origens: “Ao me reconhecer no frio e reconhecê-lo em mim, eu percebia que nos simbolizávamos” (Ramil, 2004, p.24) Essa frase do escritor e músico sul-rio-grandense resume a análise a que esse trabalho se propõe: identificar como se estabelece a relação entre identidade e imaginário nos discursos presentes na literatura de três escritores sul-rio-grandenses contemporâneos: Vítor Ramil, Caio Fernando Abreu e Fabrício Carpinejar.

Do escritor Vítor Ramil temos como objeto de análise a obra *A estética do frio: conferência de Genebra*, do escritor Caio Fernando Abreu temos as crônicas “A cidade dos Entretons” e “Paisagens em movimento”, ambas pertencentes à obra *Pequenas Epifanias*, publicada em 1996. Do escritor Fabrício Carpinejar temos as crônicas “Nasci pela segunda vez. E, de novo, gaúcho” e “Vida de gringo”, ambas da obra *Beleza interior: uma viagem poética pelo Rio Grande do Sul*. Em todos os textos que o presente trabalho analisa existe elementos em comum: sujeitos que se deslocam tanto pelo território nacional quanto do estado do Rio Grande do Sul e uma reflexão dos narradores sobre o povo gaúcho e sobre a sua formação identitária. Desse modo, podemos dizer que a viagem, o povo e o frio são questões centrais nos cinco textos. A viagem é tanto exterior quanto interior, proporcionando tanto a observação quanto a reflexão. Já o povo e o frio são questões que se referem ao imaginário que compõe a escrita desses narradores.

A viagem, segundo o filósofo Sérgio Cardoso (1988, p.358) aproxima-se com a atividade do olhar, pois: “as viagens parecem ampliar - intensificar e prolongar- o mesmo



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

movimento que cotidianamente verificamos no exercício do olhar... Como se em ocasiões privilegiadas, os olhos arrebatassem todo o corpo na sua empresa de exploração de alteridade, no seu intuito de investigar e compreender, no seu desejo de olhar bem”. Essa associação que o filósofo faz entre a viagem e o olhar pode ser apreendida nos textos dos escritores enfocados, pois é através da viagem ou das lembranças das viagens que os narradores dos textos levantam questões que envolvem a identidade do sul-rio-grandense contemporâneo, que ao mesmo tempo absorve o imaginário da cultura nacional e da cultura do estado do Rio Grande do Sul.

A mídia e os demais veículos difusores de ideais mostram aos brasileiros o “padrão” de cultura e de modo de vida que deve ser pautado para que um brasileiro seja aceito. Desse modo, parece apontar para uma tentativa de homogeneização cultural que muitas vezes desconsidera as características que compõem a identidade dos sul-rio-grandenses. No entanto, há no Rio Grande do Sul, assim como nos demais estados brasileiros, tentativas de reafirmar a identidade local em relação ao centro, como ocorre no trabalho de Fabrício Carpinejar

Jean-Pierre Sironneau, (2012,p.230) ao falar sobre as relações entre imaginário e os estudos da sociologia contemporânea afirma que a reflexão sobre a ideologia política considera em primeiro plano o papel instituinte do imaginário e o papel fundador do mito e cita trabalhos como o de Georges Dumézil que, já havia estudado os mitos religiosos em determinadas sociedades indo-europeias e constatando, assim, que a narração mítica, mais do que a narração histórica, constitui a base fundamental da realidade social. Sendo assim, identidade e imaginário são constituintes da formação de um povo e elementos importantes para a compreensão de suas características sociais.

No texto de Vítor Ramil, *A estética do frio*, observamos um gaúcho que entra em conflito ao mudar para outro estado brasileiro e se deparar com notícias sobre o carnaval do Rio de Janeiro e sobre o frio no sul do país. Nas crônicas de Caio Fernando Abreu temos a presença de um narrador que mora em outro estado brasileiro e que viaja pelo mundo, fato que faz com que olhe para suas origens de modo mais crítico ou desencantado em relação às imagens que se produzem de sua terra natal. Já nas crônicas de Fabrício Carpinejar, observamos um contraponto, pois não há conflito em relação à cultura nacional, mas um gaúcho que percorre seu estado a fim de exaltar as características de seu povo.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Em *A estética do frio*, Vítor Ramil começa a explicar que sua conferência objetiva expressar um pouco de sua experiência artística e do contexto cultural e social de sua produção. Percebemos que o narrador ao contar sua trajetória demonstra a importância do “centro” do país para o desenvolvimento de sua produção artística:

Minha vida profissional começou e se desenvolveu em Porto Alegre. No entanto gravei quase todos os meus discos no Rio de Janeiro, centro do país e do mercado da música popular brasileira (...) aos vinte e quatro troquei Porto Alegre pelo Rio de Janeiro, onde morei por cinco anos. Vivi esse período no bairro de Copacabana, símbolo do verão brasileiro (RAMIL, 2004, P.09)

Após mudança para o Rio de Janeiro, o narrador depara-se com as diferenças entre seu estado de origem e o atual. Observamos através de suas palavras o conflito de identidade e o sentimento de estar deslocado em relação às imagens que a mídia apresenta sobre Brasil:

Em Copacabana, num dia muito quente do mês de junho (justamente quando começa o inverno no Brasil), eu tomava meu chimarrão e assistia, em um jornal na televisão, à transmissão de um carnaval fora de época, no Nordeste. (...) O âncora do jornal, falando para todo o país de um estúdio localizado ali no Rio de Janeiro, descrevia a cena com um tom de absoluta normalidade, como se fosse natural que aquilo acontecesse em junho, como se o fato fosse parte do dia-a-dia do brasileiro. Embora estivesse igualmente seminu e suando por causa do calor, não podia me imaginar atrás daquele caminhão como aquela gente, não me sentia motivado pelo espírito daquela festa. A seguir, o mesmo telejornal mostrou a chegada do frio no Sul (...) Seminu e suado reconheci imediatamente o lugar como meu, e desejei estar não em Copacabana, mas num avião rumo a Porto Alegre. O âncora, por sua vez, adotou um tom de quase incredulidade, descrevendo aquelas cenas como se retratassem outro país (...) Aquilo tudo me causou um forte estranhamento. Eu me senti isolado (...) Pela primeira vez eu em senti um estranho, um estrangeiro em meu próprio território nacional. Eu era a comprovação de algo do qual não me julgara, até então, um exemplo: o sentimento de não ser ou não querer ser brasileiro tantas vezes manifesto pelos rio-grandenses, em situações triviais do cotidiano, seja na organização de movimentos separatistas (RAMIL, 2004, p.10)

Esse mesmo sentimento de não pertencimento que fala Vítor Ramil pode ser observado na crônica “A cidade dos entretons”, de Caio Fernando Abreu, porém de forma inversa, de um sul-rio-grandense que não se identifica com a cultura local, como podemos perceber quando o narrador faz uma crítica em relação à cultura de sua terra natal:

Também é machista demais, e isso eu não suporto. Minha vingança involuntária e terrível é que, literalmente traduzido para o inglês, Porto Alegre é Gay Port. Rárará, como diria Zé Simão. Em cartas para o exterior só uso Gay Port – ficam pensando que vivo assim numa espécie de Jacira’s Town, something between São Francisco





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

da Califórnia e Amsterdam. Rárárá again. Imaginem se soubessem desses festivais de canções nativistas e de certas coisas – sou chique, não vou citar nomes – que se lê nos jornais e ouve no rádio e vê na tevê (ABREU, 2006, P.140-141)

Mesmo ao não se identificar com a sua cultura de origem, o narrador demonstra certa afetividade ao falar de sua relação com a cidade de Porto Alegre: “pois melhor do que morar aqui, é voltar para cá. Melhor ainda do que voltar para cá, é partir daqui e assim por diante, numa relação que não se resolve nunca” (ABREU, 2006, p.140). Nessa passagem percebemos o deslocamento desse narrador “viajante” que está tanto aqui como ali, um viajante que conhecendo vários lugares e culturas permite-se observar e refletir sobre as paisagens e os lugares de maneira mais crítica, como ocorre com o narrador pois esse não aceita rotular-se como um “apaixonado” por Porto Alegre:

“Quer dizer então que você está mesmo apaixonado por Porto Alegre?”, me perguntaram longe daqui e aqui mesmo, entre espanto, ironia e inveja. Fico quieto. Primeiro que paixão deve ser coisa discreta, calada, centrada. Se você começa a espalhar aos sete ventos, crau, dá errado. (...) Mas como eu ia tentando dizer para esclarecer de uma vez por todas, e duramente: não é verdade que eu esteja apaixonado por Porto Alegre (...) Além disso tenho sérias críticas à cidade, e você sabe que quando se está apaixonado fica-se cego. Pois Porto Alegre não me causa nem mesmo certa miopia metafórica, além da minha progressiva, nenhum poético astigmatismo, além do real das minhas, como diria Drummond, retinas fatigadas. Vejo de óculos todos os seus defeitos (ABREU, 2006, p. 139-140)

Nessa passagem, o narrador fala sobre a cegueira que a paixão provoca e que, por causa desse aspecto, não se considera um apaixonado por Porto Alegre pois reconhece seus defeitos. Tal afirmação pode ser entendida como uma visão imparcial que esse sujeito tem sobre a cidade e a cultura do Rio Grande do Sul, na qual não há ilusões ou encantamentos em relação à cidade.

Na crônica “Paisagens em movimento”, o narrador afirma que “viver é viajar”, e relembra suas viagens pelo interior do Rio Grande do Sul que realizou durante a infância. O narrador fala de seu parentesco com Cristóvão Pereira de Abreu, associando sua imagem a de um tropeiro:

Outro dia, seguindo informações vagas de parentes, remexendo em livros de História, descobri que um dos meus antepassados foi Cristóvão Pereira de Abreu, tropeiro solitário que abriu caminho pela primeira vez ente Rio Grande do Sul e Sorocaba, imagino que talvez lá pelo século 17 ou 18. Deve estar no sangue,





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

portanto no DNA. Como afirma que “quem herda aos seus não rouba”, está tudo certo e é assim que sou. Pois adoro viajar. Quem sabe porque o transitório que é a via em viagem deixa de ser metáfora e passa a ser real? Para mim, nada mais vivo do que ver o povo e a paisagem passar e passar além de uma janela em movimento. (ABREU, 2006, p.169-170)

Nessa crônica, podemos dizer que a viagem e as “paisagens em movimento” dizem respeito às cidades por onde o narrador passou quanto pela viagem interior, de volta às suas lembranças de infância, de volta aos seus antepassados para assim identificar um laço que une-o ao imaginário do lugar de onde nasceu. Mesmo voltando às suas origens há nesse viajante uma visão crítica, sem ilusões ou sentimentalismos como observamos na passagem: “Pois aqui na janela passa boi, passa boiada, passa cascata, matagal, vilarejo e tudo o que compõe a paisagem das coisas viventes, embora passe também cemitério e fome. Coisas belas, coisas feias, o bom é que passam, passam, passam, deixa passar.” (ABREU, 2006, p.171)

Nesse sentido, há uma desconstrução do imaginário sobre o Rio Grande do Sul nas crônicas de Caio Fernando Abreu, pois há a fome e a feiura, algo que não observamos nas descrições feitas pelos narradores dos dois textos de *Beleza interior: uma viagem poética pelo Rio Grande do Sul*.

Nas crônicas de Fabrício Capinejar, observamos narradores diferentes do narrador de *A estética do frio*, que ao se deparar com as imagens típicas do Brasil, sente-se deslocado. Essa diferença entre narradores é ainda mais explícita ao compararmos com as crônicas de Caio Fernando Abreu, pois esses sentem-se deslocados em relação ao Rio Grande do Sul.

Nas crônicas “Nasci. E, de novo, gaúcho” e “Vida de gringo” temos narradores que percorrem várias cidades do Rio Grande do Sul e que exaltam as qualidades de seu povo, de sua terra, de sua cultura. Em ambas crônicas percebemos a presença de uma mitificação acerca do povo sul-rio-grandense, seja pela bravura, seja pela força de trabalho. Além disso, esse processo de construção do mito se faz através da presença de acontecimentos sobrenaturais:

Testemunhei situações inesquecíveis. Dona de casa em Nova Bréssia preparava uma canja e, de repente, entrou galinha pelas janelas, pelo teto, pela porta. Ela saiu correndo, com forte sotaque italiano, gritando em nossa direção:  
-Chuva de galinha, meu Deus do céu, chuva de galinha!



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Tinha mais penas que folhas nas árvores, mais do que qualquer guerra de travesseiros entre os meus irmãos. Bichos presos nos telhados, nas forquilhas dos galhos nos capôs dos carros. (CARPINEJAR, 2012,p.11)

Nessa passagem observamos o narrador dando seu testemunho sobre um fato ocorrido em uma de suas viagens. Há nesse relato uma mitificação acerca das situações vivenciadas por ele através de recriação de fatos irreais como uma chuva de galinhas, episódio que, em verdade, tratava-se de um acidente de caminhão. Essa tentativa de explorar o imaginário sobre os gaúchos e o território sulino também ocorre na crônica “Vida de Gringo”, porém, não há situações “sobrenaturais”, mas a exaltação de valores dos “gringos”, como observamos na passagem:

O gringo é um estado de espírito espalhafatoso, evidenciado pelo senso de humor, princípios morais fortes e aspereza afetuosa. Não age, reage, já sai discursando no cumprimento. Sempre se explicando. Não pergunta se vai chover faz chover. Fala com os gestos, as mãos prolongam as cordas vocais. Tem razão quando não tem razão. O que interessa é ser ouvido (CARPINEJAR, 2012, p.13)

As influências alemã e italiana apontadas por Carpinejar em suas crônicas, que muitas vezes, ajudam a compor a identidade e o imaginário do sul-rio-grandense, como ocorre na crônica “Vida de gringo”, também estão presentes nas reflexões do narrador de *A estética do frio*, nas quais a relação entre miscigenação e característica cultural são elementos que contribuem para o afastamento do Rio Grande do Sul do imaginário de brasilidade.

Portanto, podemos observar nos três autores aspectos divergentes: na obra de Vítor Ramil há um narrador em conflito em relação ao que se imagina ser o Brasil e qual a situação do Rio Grande do Sul em relação a esse imaginário. Nas crônicas de Caio Fernando Abreu temos sujeitos que embora voltem para o sul não aceitam os rótulos ou o imaginário de como é ser um gaúcho. Já nas crônicas de Carpinejar observamos um contraponto às demais obras, porque objetiva exaltar a identidade do gaúcho, promovendo assim imagens míticas sobre o homem sul-rio-grandense.

Vítor Ramil, no final de *A estética do frio*, conceituando o que seria a sua leitura sobre o mundo e a pluralidade cultural afirma que:

Ao me reconhecer no frio e reconhecê-lo em mim, eu percebia que nos simbolizávamos, mutuamente; eu encontrara nele uma sugestão de unidade, dele



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

extraíra valores estéticos. Eu vira uma paisagem fria, concebera uma milonga fria. Se o frio era a minha formação. Fria seria a minha leitura do mundo. Eu aprenderia a pluralidade e diversidade desse mundo com a identidade fria do meu olhar. A expressão desse olhar seria uma estética do frio (RAMIL, 2004, p.24)

Tal afirmação do escritor pode ser estendida as demais obras analisadas nesse trabalho, porque há uma volta às raízes, ao frio, ao sul nos textos, por mais que esses narradores tenham se afastado ou não do que conceituamos ser a cultura sul-rio-grandense, como acontece nas crônicas de Caio Fernando Abreu.

A viagem ou os deslocamentos entre locais de culturas diferentes é um elemento importante que se faz presente nos textos analisados. Para o filósofo Sérgio Cardoso (1988, p.359) as viagens são experiências de estranhamento, que proporcionam o efeito de distanciamento e o sentimento de desterro, que sempre envolvem o viajante: “o distanciamento das viagens não desenraíza o sujeito, apenas diferencia seu mundo”.

A viagem ou o deslocamento de sua terra natal para o Rio de Janeiro faz com que o narrador de *A estética do frio* reflita sobre o imaginário acerca do Brasil e sobre o Rio Grande do Sul. Nessas reflexões, ele volta-se para questões históricas e sociais do sul do país a fim de encontrar respostas para o não enquadramento dos sul-rio-grandenses nesse imaginário de brasilidade apontado pelas mídias. O frio é a resposta que ele encontra, a maior diferença entre o sul e as demais regiões do Brasil, mas que o leva a conceber a sua “estética do frio” através da Milonga, gênero musical parecido com o samba e com as canções do Rio Grande do Sul. Há nessa estética do frio a busca de uma identidade que englobe tanto o brasileiro (através do Samba) quanto o gaúcho (canções do sul do Brasil, Argentina e Uruguai).

As viagens dos narradores de Caio Fernando Abreu revelam o estranhamento de sul-rio-grandenses com sua própria cultura, ou com o que formaria sua identidade cultural. Ambos narradores são indivíduos que viajam e observam várias culturas e, nesse aspecto, possuem um olhar mais aguçado em relação às imagens que representam sua terra natal.

As viagens que são descritas nas crônicas de Fabrício Carpinejar apresentam o propósito de mostrar as qualidades do Rio Grande do Sul e de seu povo, desse modo, aproximando muitas vezes as descrições das viagens e dos habitantes das cidades com a narrativa mítica que se formou sobre o gaúcho: “forte, aguerrido e bravo”.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

As viagens são tanto exteriores quanto interiores, os sujeitos se deslocam por espaços físicos, olham as paisagens, o povo, as manifestações culturais e nesse ato de olhar, refletem acerca do que presenciam e de sua formação cultural.

O narrador de *A estética do frio*, olha o Rio de Janeiro e os noticiários e volta-se para as paisagens e lembranças do sul do país, desencadeando, assim, o conflito e a procura por uma identidade que englobe tanto imaginário brasileiro quanto o gaúcho.

Nas crônicas de Caio Fernando Abreu os indivíduos apresentam um olhar crítico em relação ao Rio Grande do Sul. O narrador de “A cidade dos entretons” tem uma relação instável com Porto Alegre e, assim como a cidade possui seus “entretons” ora é quente, ora é fria, o narrador também possui seus “entretons”, pois ora mostra admiração ora mostra repúdio à Porto Alegre. Já em “Paisagens em movimento” a viagem vai ainda mais longe pois o narrador volta a suas origens, buscando um traço de identidade com um antepassado que, assim como ele, era um viajante, um desbravador de territórios.

Assim como na crônica “Paisagens em movimento”, de Caio Fernando Abreu, na crônica “Nasci. E, de novo, gaúcho”, de Fabrício Carpinejar há a volta de um sujeito para o seu passado e para suas origens através da memória. O narrador ao viajar pelo interior do estado lembra-se de fatos de sua infância e assim reafirma sua identidade com o que estava sendo descrito em seus escritos. Além disso, podemos fazer uma outra associação entre as duas crônicas de Caio Fernando Abreu e Fabrício Carpinejar, pois há o renascimento do “gaúcho”, na primeira, o mesmo sentimento de desbravar terras de Cristóvão Pereira de Abreu se faz presente em seu descendente. Na segunda crônica, o narrador diz que “nasceu, e de novo gaúcho”, levando-nos a inferir que ele renasce através da viagem pelo interior do Rio Grande do Sul e pelo interior de suas lembranças de infância que o fazem voltar-se para as suas origens, para a sua formação identitária.

A viagem, o povo e o frio são questões adjacentes nas obras analisadas porque é através da viagem que os sujeitos olham para o outro e para si mesmo. O povo e o frio compõem o imaginário desses diferentes sujeitos apresentados nos textos dos três escritores e, de maneira diferente fazem com que esses reflitam sobre suas identidades e sendo assim, questões que envolvem o sujeito, a identidade e o imaginário são levantadas através da análise dos discursos dos narradores das obras analisadas nesse trabalho.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

*Resumen:* Este artículo tiene como objetivo discutir las relaciones entre los sujetos, el habla, la identidad y lo imaginario en la literatura sul-rio-grandense através de tres autores contemporáneos: Caio Fernando Abreu, Vitor Ramil y Fabricio Carpinejar. Analizamos la forma de establecer la identidad de Rio Grande do Sul, que absorbe lo imaginario de cómo ser un brasileño y lo imaginario de cómo ser un gaúcho. Además, se dan cuenta de que los viajes presentes en los textos de los escritores son una manera de reflexionar sobre territorios y culturas.

*Palabras-clave:* Imaginario, Sujeto, Identidad, Cultura.

## Referências

ABREU, Caio Fernando. Caio Fernando Abreu em porto Alegre. *Diário do povo*, 13 ago. 1995. Entrevista concedida a Jurandy Valença.

ABREU, Caio Fernando. *Pequenas Epifanias*. Rio De Janeiro: Agir, 2006.

ALABARSE, Luciano. O ousado viajante do Menino Deus. *Zero Hora*, Porto Alegre, 26 fev. 1996.

CARDOSO, Sérgio. O olhar dos viajantes. IN: NOVAES, Adauto. (org.) *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CARPINEJAR, Fabrício. *Beleza interior*- Uma viagem poética pelo Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2012.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

DURAND, Gilbert. *Campos do Imaginário*. Tradução de Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 2006

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Tradução de Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1994

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

RAMIL, Vitor. *A estética do frio: conferência de Genebra*. Porto Alegre: Satolep, 2004.

SIRONNEAU, Jean-Pierre. Imaginário e Sociologia. In: ARAÚJO, Alberto Filipe & BAPTISTA, Fernando Paulo. *Variações sobre o Imaginário: Domínios, teorizações, práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2012.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## ESPAÇOS E IDENTIDADES: DO MACRO AO MICROCOSMO

**Mairim Linck Piva** (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE)

**Resumo:** Este trabalho é um desdobramento de pesquisas anteriores desenvolvidas no projeto “Crítica e imaginário na literatura sul-rio-grandense”. Atualmente ampliam-se os estudos acerca da literatura sul-rio-grandense contemporânea no projeto “Imaginário e intimismo: múltiplas representações literárias”, que enfoca obras que lidam com temáticas acerca das configurações de identidade, bem como com configurações espaciais como forma de expressão de representações identitárias. A abordagem analítica das produções literárias é calcada na linha dos estudos do Imaginário, em especial nas linhas propostas por Gaston Bachelard e Gilbert Durand, procurando desvelar elementos simbólicos que ampliem uma perspectiva hermenêutica. O presente recorte aponta para uma investigação da obra narrativa do escritor sul-rio-grandense Caio Fernando Abreu. A análise enfoca o estudo das representações de espaço em contos e romances, abordando primeiramente os espaços coletivos dos grandes centros urbanos presentes na sua produção, que se mostram reveladores da ausência de noções de centralização, convergência e proteção. Os estudos procuram também analisar os entre-lugares representados pelos ambientes partilhados como bares e locais assemelhados, cujas constituições parecem também não apontar para noções de recolhimento e individuação. A análise da produção ficcional do escritor segue ainda a perspectiva de um mergulho nos espaços privados das personagens, como suas moradias, na busca de uma representação íntima dos sujeitos.

**Palavras-chave:** Imaginário. Espaço. Caio Fernando Abreu

O escritor Caio Fernando Abreu, nascido no interior do Rio Grande do Sul, nunca se mostrou como um sujeito “conformado”: sua produção literária não se conformava a um único gênero ou a uma única tendência temática, seus ideais não se conformavam com os pensamentos da maioria das pessoas que o circundavam e nunca foi sujeito conformado – ou confinado - a um único espaço geográfico.

A espacialidade é um conceito ou uma forma que se modela de diversas maneiras e que os núcleos urbanos, em especial a cidade, constituem um modo “a partir do qual se estrutura todo o espaço” do ser humano moderno (MAFFESOLI, 1979, p. 23-27). A relação entre as obras de Caio<sup>1</sup> e a representação urbana é um fator a merecer destaque, em especial se tomada em consideração a forma como a literatura de Caio é frequentemente relacionada

<sup>1</sup> O uso do primeiro nome do autor, *Caio*, será por vezes utilizado em lugar tanto do nome completo como da referência apenas ao sobrenome, Abreu, no corpo do artigo. Opta-se por esse uso por ser uma forma já consagrada na fortuna crítica do escritor, mantendo-se o sobrenome para as referências.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

ao espaço citadino. Em muitos de seus textos ficcionais, o espaço urbano, em geral das grandes cidades, aparece como um cenário esmaecido para as múltiplas indagações e inquietações intimistas e existenciais a que se entregam suas personagens.

Uma cidade, simbolicamente, pode se configurar pelas marcas de estabilidade, de centro em que o ser humano decide se fixar e se desenvolver juntamente com seu grupo social. Feminina e acolhedora, a cidade pode ser o próprio ventre materno que abriga o crescimento de seus filhos, gerando-os, nutrindo-os e os amparando nos diversos momentos da sua evolução. No entanto, estudos sobre a obra do escritor sul-rio-grandense mostram que no espaço urbano suas personagens têm dificuldade em encontrar um lugar que indique proteção, segurança ou estabilidade.<sup>2</sup> A falta de um centro ou de um marco de proteção pode ser percebida em diversos textos, configurando-se a cidade em um palco em que desfilam *amputados e deformados* pela existência urbana, um mundo em que todos se tornam protagonistas de uma espécie de teatro de *horrores* (ABREU, 1993, p.21).

O universo ficcional das obras de Caio reflete o modo particular como o escritor percebe o mundo em determinadas fases de sua existência, pois quando considera que “a imagem que eu tenho da condição humana neste final de século [é] completamente poluída fisicamente de comer alimentos contaminados, a nossa emoção envenenada, o nosso sangue à mercê de todos os vírus” (AUTORES Gaúchos, 1995, p.6)<sup>3</sup>, compreende-se que suas representações urbanas são delineadas como fonte dos descaminhos.

Se as descrições urbanas de seus textos parecem indicar que esse é o espaço do próprio caos, da desintegração que ameaça o ser humano, é preciso pensar em outras instâncias espaciais. Dentro da cidade, como um espaço intermediário entre o espaço público das ruas e o privado da moradia, há um local privilegiado nos textos de Caio F.: o bar. Esse tipo de ambiente aparece desde a obra *Inventário do ir-remediável*, 1970, até o romance *Onde andaré Dulce Veiga?*, de 1990, passando por variações que se configuram como um lugar mais próximo a um restaurante anônimo e não se destacando por ser frequentado por nenhum tipo de público em especial, até a nítida descrição de bares ou boates frequentados por um tipo de público mais exclusivo – ou excluído.

<sup>2</sup> A análise que efetuo da configuração do espaço urbano pode ser vista no artigo “Urbes ou caos: configurações contemporâneas”, publicado na *Revista Letras & Letras*, n.30, 2014.

<sup>3</sup> O texto é de uma entrevista para o fascículo sobre o próprio autor da coleção *Autores gaúchos*, publicada pelo Instituto Estadual do Livro (IEL-RS) no final dos anos oitenta, com republicação em 1995.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

As análises desse tipo de espaço na obra de Caio demonstram que esse é um local temporário de encontro, que de modo algum constitui um microcosmo protetor e acolhedor, servindo apenas como um abrigo provisório para os seres perdidos na massa urbana<sup>4</sup>. A noção refúgio está sempre ligada à de precariedade, porque mesmo sendo acolhedor, ele o será somente pelo tempo suficiente para abrigar provisoriamente quem nele chega; e sendo lugar de chegada é sempre também lugar de partida. Assim, o bar é um espaço transitório, que protege do indiferenciado urbano, mas que leva as personagens a buscarem outros espaços para os novos enfrentamentos que surgem. Diante desse refúgio frágil, ameaçado sempre pela corrosão dos valores autênticos ligados à busca da identidade e do amor que se perdem no caos urbano, as personagens sentem necessidade de se evadirem desse espaço e, ao mergulharem no mundo caótico da cidade, acabam tendo suas conquistas destruídas.

O bar, esse ambiente intermediário entre o caos urbano e um possível microcosmo protetor, revela-se, nos textos, tanto como um espaço que somente promove encontros passageiros, quanto como um espaço que aponta para uma possibilidade de encontro. Tão contaminado como a cidade devoradora, só permite tênues promessas de intimidade, de cujo ambiente é sempre preciso retirar-se na tentativa de buscar a satisfação e que acaba por somente ser uma extensão do indiferenciado e da disformidade angustiante da cidade.

Os seres que ingressam nos bares não conseguem se realizar ao não se permitirem vivências autênticas, ao não serem capazes de saber o que realmente buscam. Eles andam feito autômatos pelas trevas da cidade e mergulham nesses locais da mesma forma, sendo tanto a cidade maldita, quanto os bares, pois quem neles ingressa não se diferencia da massa marginalizada do ambiente urbano.

A cidade é o espaço do abandono e os bares também precisam ser abandonados logo que surge qualquer possibilidade de união, pois esses ambientes de prazer não se configuram como local de epifanias amorosas ou identitárias, logo outros microcosmos devem ser examinados para se descobrir qual é o espaço organizado e ordenador da vida das personagens na obra do escritor gaúcho.

---

<sup>4</sup> Um dos estudos sobre essa representação espacial na obra do escritor pode ser visto no artigo “Entre o público e o privado: entre-lugares”, de minha autoria, apresentado no XXIX Seminário de Crítica da PUCRS, em 2014.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Se todo microcosmo, toda região habitada, apresenta um ‘Centro’, um lugar sagrado por excelência, e para cada um “desses microcosmos podem existir vários ‘centros’” (ELIADE, 1991:35), percebe-se que na obra de Caio, tanto os grandes centros urbanos, quanto os entre-lugares representados pelos ambientes partilhados de bares e locais assemelhados não se constituem como espaços de sacração, que permitem o recolhimento e a individuação, tornando-se necessário avaliar outras representações, por exemplo, os espaços privados como o das moradas das personagens ou as representações de seus espaços de origem para se descobrir a existência desses *centros*, desses espaços sacralizados fundamentais para a existência humana.

Segundo Mircea Eliade, “não só existe uma íntima solidariedade entre a vida universal e a salvação do homem, *mas basta se colocar o problema da salvação*, basta formular o problema central, ou seja, *o problema*, para que a vida cósmica se regenere para sempre” (ELIADE, 1991: 52). A reflexão de Eliade, se aplicada à narrativa de Caio, permite reconhecer uma característica fundamental em sua criação literária: a capacidade de buscar, de colocar em pauta as questões sobre a vida, mesmo sobre o medo da destruição, que faz transformar o viver em “sinônimo de perguntar”. Perguntar e procurar as respostas é colocar-se no centro das questões, no centro do mundo, é posicionar-se e, dessa forma, diferenciar-se da massa disforme do caos.

Se há o receio de descobrir que a morte é a única resposta, isso não impede o questionamento, e, assim como mostra a história do ser humano, a eterna busca de *algo além* move a vida, as culturas, as diversas eras em que o homem se percebe, a força motriz de sua evolução. Não basta *estar* no mundo, é preciso se *fazer*, construir o caminho para se *ser humano*.

Ao lado do receio da ruína final, uma das obras de estreia do escritor gaúcho coloca como valor fundamental essa necessidade de não se deixar integrar à massa informe: “detesto quem não se busca. Quem se acostuma a viver, da mesma maneira como se acostuma a dormir ou comer. Viver fica uma coisa automática, pouco importa se boa ou má, vazia ou não. Basta viver, como uma obrigação da qual não se pode fugir” (ABREU, 1994, p.110). No romance *Limite Branco*, de 1971, um jovem adolescente permanece imerso em seu quarto, como em um casulo, a gestar-se para a transformação necessária ao ingresso na dura realidade



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

da vida adulta. A cena final encerra com a abertura de uma porta e com a permissão para a entrada da vida que deveria ser “encarada” (ABREU, 1994, p.151).

A busca de elementos mais afirmativos e positivos, marca das narrativas dos anos noventa segundo a crítica, está, no entanto, disseminada em muitos momentos da produção do escritor. Comentando o seu segundo romance, *Onde andaré Dulce Veiga?*, publicado com uma diferença de quase vinte anos em relação ao primeiro, o autor concorda que essa é uma obra diferente das anteriores. Porém, a diferença repousaria mais na estrutura de gênero romanesco, menos publicado pelo autor do que a contística, do que na temática. Ele afirma que o texto é “semelhante aos outros, pois insiste nas minhas obsessões fundamentais: a necessidade de autoconhecimento, da força e da fé – inclusive no invisível. [...] Eu acho que isso é o que deve nos impulsionar sempre: a poesia. A tentativa de ver maior, e mais belo” (ABREU *apud* CARVALHO, 1990).

Essa opção pela procura de elementos que ressignifiquem uma trajetória ameaçada pela falta de sentidos, marcada pela condenação constante à ruína e ao caos, essa busca pela luz e pela transcendência do plano concreto das trevas mundanas, é exemplar nas três narrativas de *Triângulo das águas*, de 1983. Na novela “O marinheiro”, o protagonista opta por abandonar tanto a reclusão de sua morada, transformada em prisão de si, de suas memórias e sentimentos, quanto à totalidade das condições materiais. Ao final, incendiada a casa, parte, com o olhar e a voz libertos, em direção a uma outra esfera de existência, plena de luz. Na narrativa “Dodecaedro”, as doze personagens, ameaçadas pela presença não concretizada de cães raivosos, conseguem, através de um ritual marcado pela união de todos, regenerarem o ciclo da existência, superando, através do processo de escrita, o tempo e o medo do *devoramento*. Em “Pela noite”, a peregrinação angustiada das personagens pela noite urbana caótica acaba com a tentativa de união sob o abrigo de uma morada transformada em útero materno, capaz de gestar a possibilidade de um novo amor. As palavras de Barthes, na introdução do conto, sugerem que as personagens permanecem “simples e calmamente no negro interior do amor”.<sup>5</sup> Enquanto isso a luz da manhã, que brilha ao final das três narrativas, as recebe para provarem “um do outro no colo da manhã” e perceberem o quanto “isso era bom” (ABREU, 1991, p.226).

<sup>5</sup> BARTHES, Roland. Fragmentos de um discurso amoroso. In: ABREU, 1991, p.111.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

As moradias configuram-se desse modo no espaço de mergulho na interioridade necessário para o reconhecimento ou para a formação de uma identidade do sujeito no mundo contemporâneo.

No livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, de 1988, a narrativa “Pequeno monstro” revela um trajeto de iniciação juvenil, um caminho de descoberta da sexualidade e de superação da autorrejeição e do isolamento autoimposto, fazendo com que o sujeito emergja também ao final de seu espaço íntimo para o contato com os que o circundam. Na mesma obra, o conto “A outra voz”, ainda que apontando para um isolamento compulsório, revela a opção final pela luz: “queria – queria porque queria – a luz da outra voz, não a escuridão deles: escolheu” (ABREU, 1991, p.123), anunciando também um movimento de recuperação da identidade após um mergulho no espaço da intimidade.

Além do espaço físico da morada íntima, outras representações espaciais apontam para criação de ‘centros’ de constituição das identidades. No mencionado romance *Onde andaré Dulce Veiga?* a imersão na pequena cidade de Estrela do Norte, que lembrava a da infância do protagonista, o Passo da Guanxuma, configura-se no elemento restaurar das energias cósmicas, das forças do sagrado, da fé e do autoconhecimento. Em diversos textos,<sup>6</sup> mesmo sufocadas pela selva urbana com sua garganta devoradora, a recorrência à lembrança da cidade natal - reiteradas vezes citada como “Passo da Guanxuma”-<sup>7</sup> configura-se em um ponto de restabelecimento de energias para as personagens. Esse local traduz-se como uma fonte depuradora do *lixo* urbano, purificadora da alma de quem a traz em seu íntimo.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Segundo o escritor “a primeira vez que a cidade imaginária Passo da Guanxuma apareceu num conto meu foi em “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”, escrito em 1984 e incluído no livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, [de 1988]. [...] Em outras histórias, voltou a aparecer o Passo, até que assumi a cidade, um pouco como a Santa María de Juan Onetti.” Préfacio de Introdução ao Passo da Guanxuma, no livro *Ovelhas Negras*, p. 67.

<sup>7</sup> Diversas vezes o autor comentou a existência de sua cidade imaginária, estabelecendo inclusive uma relação com uma volta às origens maternas, com uma fonte de recuperação de energias perdidas, além de relacionar esse espaço ficcional com sua própria cidade natal, Santiago, no Rio Grande do Sul: “Em várias histórias aparece uma cidade ficcional chamada Passo da Guanxuma, que é também um símbolo da volta às origens, de uma reestruturação”. ABREU, Caio Fernando. AUTORES GAÚCHOS. Caio Fernando Abreu. p. 4.

<sup>8</sup> O nome dessa cidade imaginária carrega-se desse sentido “depurador: origina-se de uma planta, - “touceiras espessas de guanxuma” - cuja utilidade é purgativa e limpadora, tanto do homem quanto de seu espaço circundante: “de dois males jamais sofreu, sofre ou sofrerá o Passo. De distúrbios estomacais, que chá de guanxuma é tiro e queda, nem de pó acumulado, que os ramos servem para fazer vassouras capazes de até mesmo a poeira daquele deserto próximo”. Passagem do conto “Introdução ao Passo da Guanxuma”, do livro *Ovelhas Negras*, p. 76.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Em outro texto dos anos noventa, escrito em dezembro de 1992, na França,<sup>9</sup> a opção pela inquietação construtiva, que impulsiona o existir, marca a obra e as representações de uma espacialidade difusa, nos contornos de uma cidade enevoada e de um apartamento vazio/habitado. A novela “*Bien loin de Marienbad*”, ou “*Bem longe de Marienbad*”,<sup>10</sup> encerra com a continuidade de uma busca, procura que representa toda a existência humana que não se conforma com a imobilidade e a destruição do tempo. A narrativa traz como epígrafe uma frase de Camille Claudel, significativa na vida do autor: “*Il y a toujours quelque chose d’absent qui me tourmente*”; existe sempre alguma coisa ausente que me atormenta, como traduz Caio.<sup>11</sup>

A tormenta por algo sempre ausente implica a busca infinita que sua literatura se propõe. “*Viver é viajar*”, (ABREU, 1996A, p.155) declara Caio, e essa viagem constante que é a vida aparece transfigurada em “*Bem longe de Marienbad*”. A narrativa centraliza-se em um intervalo entre o deslocamento espacial do protagonista, um anônimo viajante, que chega em uma estação de trem deserta, em uma pequena cidade, no meio da noite.

A estada na cidade, que parece uma “*ville sinistrée*”, (ABREU, 1996B, p.20) mostra-se como um ponto de pausa e renovação das energias necessárias para o prosseguimento da jornada. Diversos elementos indicam o caráter especial do lugar e do momento, como o fato de ser “*uma noite de novembro*” (ABREU, 1996B, p.18)<sup>12</sup>, em uma cidade perto do mar, envolvida pelas brumas da noite. Além disso, o caminho do protagonista pelas ruas é

<sup>9</sup> Na cidade de Saint-Nazaire, durante uma estada do escritor graças a uma bolsa da *Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs de Saint-Nazaire*. Caio comenta sobre a cidade, e as bolsas oferecidas pela *Maison*, na crônica “*Um uivo em memória de Reinaldo Arenas*”, publicada em *O estado de São Paulo*, em 27 de novembro de 1994. A crônica encontra-se também no livro *Pequenas Epifanias*, p.117-119.

<sup>10</sup> Na França, o texto foi publicado em 1994: ABREU, Caio Fernando. *Bien loin de Marienbad*. Trad. Claire Cayron. Saint-Nazaire: MEET/Arcane 17, 1994. No Brasil, “*Bem longe de Marienbad*” foi publicado, postumamente, em 1996, no livro *Estranhos estrangeiros*.

<sup>11</sup> Na crônica “*Existe sempre alguma coisa ausente*”, escrita em abril de 1994, e publicada no livro *Pequenas epifanias*, o autor relata como chegou a essa sentença e a significação pessoal de que ela passou a se revestir para ele.

<sup>12</sup> No Zodíaco, novembro é o mês de Escorpião, regido por Plutão. O signo de Escorpião relaciona-se com a noção de forças das profundezas, energias submersas capazes de impulsionarem processos de destruição, enquanto condição necessária à regeneração. A morte ligada a esse signo está associada ao renascer, pois permite o florescimento de uma nova existência, sem os resíduos da anterior. O animal que representa o signo vive abaixo da superfície, longe da luz, imerso nas trevas, é portador de veneno destrutivo. Segundo a mitologia grega, o escorpião foi usado por Ártemis no castigo do caçador Oríon que a afrontara. O animal surgiu das entranhas da terra e o picou, provocando sua morte. Oríon, no entanto, acaba transformado em constelação estelar, ou seja, é destruído para renascer sobre outra forma, mais perene. A marca temporal na narrativa, salientando o mês de novembro, revela um indício do momento de transformação e de renovação constante pelas quais a personagem passa.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

acompanhado, ao longe, por um homem manco, que nem sempre está visível, mas cujo som de passos irregulares se faz notar constantemente<sup>13</sup>. Apesar de no endereço procurado não encontrar o protagonista não encontrar o parceiro procurado, identificado apenas pela letra K., mas somente vestígios de sua estada na casa, o apartamento oferece abrigo para a noite, o que pode ser considerado uma bem-aventurança no transitório da jornada: “histórias como esta costumam acabar bem e, mesmo que não se viva feliz para sempre – afinal, não se pode ter tudo -, deve haver pelo menos algum lugar quente e seco para abrigar o final da noite” (ABREU, 1996B, p.25). A felicidade não pode ser para sempre, definitiva, visto que se constrói ao longo da jornada; assim, ao amanhecer, reconfortado pelo abrigo e realimentado pelos vestígios da existência de K. através de algumas anotações poéticas encontradas, entrega-se a outra viagem: “Aos caminhos, entrego nosso encontro” (ABREU, 1996B, p.40).<sup>14</sup>

Esse dinamismo é o que a faz considerar “provisórios” os ambientes de repouso: “sempre haverá um hotel ao alcance do olho e das pernas de alguém perdido, aqui ou em qualquer outro lugar do planeta, e isso deve ser também uma espécie de solução, mesmo provisória. Como os próprios hotéis estão aí afinal para isso mesmo: o provisório” (ABREU, 1996B, p.20). Definitiva é somente a busca.

As noções de busca intimista em que os espaços do privado e pessoal – pela moradia individual, pela memória afetiva recuperada, ou pelo trânsito de uma viagem – são representações dos caminhos da espacialidade na obra do escritor gaúcho.

As trevas se revelavam na constituição do macrocosmos dos centros urbanos, espaço do caos e do indiferenciado, e em microcosmos privados como prolongamentos dos valores negativos da urbe, como os bares noturnos, transitórios espaços de intermediação entre o exterior contaminado e a busca de um local capaz de abrigar com segurança o restabelecimento de identidades e encontros afetivos. Da mesma forma, em alguns textos, os

<sup>13</sup> Em muitas etapas de uma peregrinação a presença de um auxiliar especial colabora para o desvendamento dos mistérios e dificuldades que surgem no caminho do iniciado. Da mesma forma, há uma tradição de seres cujas deformidades físicas são compensadas por atributos especiais, quase divinos, assim como o deus coxo, Hefesto, hábil ferreiro e artesão, capaz de dominar o fogo. Em “Bem longe de Marienbad”, a presença, mesmo à distância, de um ser caracterizado por sua deficiência física, pode significar o olhar e a proteção de um guia durante a estada na cidade.

<sup>14</sup> É interessante destacar que essa frase consta como os versos finais de um poema de Caio, considerado inédito, e publicado em um artigo dedicado ao escritor na revista *Aplauso*, em março de 2003. O poema está intitulado “Em Paris (fragmentos)”, e, segundo o artigo, foi escrito durante a passagem de Caio pela capital francesa, em outubro de 1992 (TEIXEIRA, 2003).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

espaços privados das moradas representam ora espaços de solidão, ora cárceres sufocantes, sendo a degradação espacial metáfora para a destruição física e moral a que os indivíduos encontram-se sujeitos diante das ameaças do desenrolar constante e impiedoso do tempo. Além disso, muitas vezes a representação espacial revela o confinamento involuntário daqueles que ousaram desviar-se do padrão amorfo e alienante do caos, e ainda o vazio daqueles que perderam a capacidade de amar.

O próprio escritor admite que "a selva urbana" das cidades é um dos espaços privilegiados de sua obra, porém, destaca a presença de uma outra relação espacial: "a nostalgia de um outro espaço mítico perdido (a cidade fictícia de "Passo da Guanxuma")."<sup>15</sup> Eliade afirma que faz parte da condição humana essa espécie de "nostalgia do paraíso" perdido, e, por isso, há sempre o desejo de se encontrar em um "Centro do Mundo", um espaço sagrado e privilegiado que permita ao homem "ultrapassar de uma maneira natural a condição humana e de reencontrar a condição divina." (ELIADE, 1991, p.50)

O escritor sul-rio-grandense propõe em sua obra essa possibilidade de se alcançar novos espaços, cuja luz possa banir as trevas do cotidiano. Dessa forma, percebe-se que são as inquietudes da alma e não apenas as concretudes do espaço que se tornam o fundamento de sua poética.

**Abstract:** This work is a part of previous researches developed in the project "Critics and imaginary in the southern literature". Nowadays we are expanding the studies about the contemporary southern literature in the project "Imaginary and intimacy: several literary representations", which focuses on works dealing with themes about the configurations of identity, as well as with spatial configurations as a way of expressing the identity representations. The analytical approach of the literary productions is based in the lines of study of Imaginary, especially in the lines proposed by Gaston Bachelard and Gilbert Durant, trying to unveil symbolic elements to expand an hermeneutic perspective. The present cut points to an investigation to the narrative work of the southern writer Caio Fernando Abreu. The analysis focuses on the study of the representations of space in short-stories and novels, addressing firstly the collective spaces of the great urban centers existing in his work, which are showing the absence of the notions of centralizations, convergence and protection. The studies also try to analyze the between-places represented by the shared environments as bars and similar places, which the constitutions also seem not to point to notions of recoiling and individualization. The analysis of the fictional production of the writer also follows the perspective of a dip in the private spaces of the characters, as well as their houses, looking for an intimate representation of the subjects.

<sup>15</sup> CAIO FERNANDO ABREU: Entrevista. *Blau*. p. 6.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. *Limite branco*. 2. ed. rev. São Paulo: Siciliano, 1994.

\_\_\_\_\_. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. *Onde andaré Dulce Veiga?* São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *Ovelhas negras*. Porto Alegre: Sulina, 1995.

\_\_\_\_\_. *Pequenas epifanias*. Porto Alegre: Sulina, 1996A.

\_\_\_\_\_. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996B.

AUTORES GAÚCHOS. Caio Fernando Abreu. 2.ed. atualizada, n.19, Porto Alegre: IEL, 1995.

CAIO Fernando Abreu: entrevista. *Blau*. Porto Alegre, n. 4, jun. 1995. p.6-7.

CARVALHO, Marco Antônio. Em busca da síntese do saber: entrevista. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 ago. 1990.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1989.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

PIVA, Mairim Linck. *Uma figura às avessas: Triângulo das águas*, de Caio Fernando Abreu. Rio Grande: Editora da FURG, 2001.

\_\_\_\_\_. *Urbes ou caos: configurações contemporâneas*. *Revista Letras & Letras*, Uberlândia, n.30, v.1, p. 232-247, 2014.

TEIXEIRA, Paulo César. Eu, Caio F. *Aplauso*, Porto Alegre, n.45, ano 5, p.28-34, mar. 2003.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## UMA FORMA DE HERANÇA: UMA TRAJETÓRIA IDENTITÁRIA

**Daiane Glaeser De Oliveira (FURG)**

**Resumo:** O presente artigo analisa o conto “Uma forma de herança”, da escritora gaúcha Cíntia Moscovich, delineando as imagens que constelam ao redor da simbologia da casa, resultando num processo de rememoração da própria identidade do ser. A análise deste conto se embasa principalmente na Teoria do Imaginário, de Gilbert Durand e na obra *Poética do Espaço*, de Gaston Bachelard. Este desvela as possíveis significações das imagens que permeiam o espaço intimista da casa, em que consegue revelar a personalidade do indivíduo. Já a Teoria do imaginário procura associar as possíveis simbologias impregnadas em cada símbolo a fim de que se revele o invisível, o sentido simbólico que está por trás da narrativa. O símbolo, de acordo com Jung (1964), é tudo aquilo que abarca sentidos vagos, desconhecidos ou ocultos a nós, ou seja, vai além de seu significado convencional ou imediato. Ainda sobre o símbolo, Durand (2012) o define como produto intrínseco do ser humano e que o constitui em todas as esferas.

**Palavras-chave:** IDENTIDADE. CASA. PAI. IMAGINÁRIO.

Este trabalho possui o objetivo de analisar o conto “Uma forma de herança”, publicado no livro *Essa coisa brilhante que é a chuva* em 2012, pela escritora Cíntia Moscovich, a partir das considerações tecidas pela Teoria do Imaginário, de Gilbert Durand. De acordo com o teórico, em sua obra *A imaginação simbólica* (1964), o imaginário possibilita um amplo espaço em que se constelam várias imagens ao redor de um único símbolo, o que resumidamente pode-se chamar de imaginação simbólica.

Para entender melhor este termo é necessário saber que a consciência humana possui duas formas extremas de representação imagética, e entre elas, a representação em diferentes graus de imagens. A primeira extremidade são as representações do concreto de forma perceptível e sensível na mente humana, portanto, arbitrários. Já a outra, expressa as abstrações, aqueles signos que são “eternamente privados de significados”. Dessa maneira, fugindo da arbitrariedade são chamados de signos alegóricos. A partir dessas duas tipologias de signos chega-se à imaginação simbólica, que o autor afirma ser “quando o significado não é mais absolutamente apresentável e o signo só pode referir-se a um sentido, não a um objeto sensível”. Portanto, o símbolo “nos remete a um indizível e invisível significado”, define-se





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

por sua não arbitrariedade, epifania e recondução à significação nada convencional, parte do concreto e é aberto às possíveis interpretações figuradas.

A teoria de Durand é utilizada neste trabalho a fim de desvelar a simbologia da casa que estritamente se relaciona com a delineação da identidade da narradora protagonista do conto. Paralelamente à teoria do imaginário é utilizada também a fenomenologia da imagem que o filósofo Gaston Bachelard discorre em sua obra *A poética do espaço*. Para ele, a imagem poética é essencialmente variacional, ou seja, uma imagem é aberta e em hipótese alguma vai se apresentar de uma só maneira quanto à sua significação. De acordo com Bachelard: “as imagens não aceitam ideias tranquilas, nem sobretudo ideias definitivas. Incessantemente a imaginação imagina e se enriquece com novas imagens” (BACHELARD, 2003, p.19). Assim, tanto Durand como Bachelard procuram desvelar a imagem a partir da sua realidade específica composta pela imaginação simbólica do símbolo, ao contrário de vê-la somente como um objeto ou substituto dele. É dessa forma que este trabalho analisa a imagem do telhado metaforicamente representando a casa da família da narradora protagonista, de forma a tomar a casa como instrumento descortinador da alma humana, procurando analisá-la na sua singularidade e individualidade a fim de revelar a identidade da narradora protagonista.

## A SIMBOLOGIA IMBRICADA NA IMAGEM DA CASA, DO PAI E DA MORTE

O conto “Uma forma de herança”, publicado no livro *Essa coisa brilhante que é a chuva* (2012), de Cíntia Moscovich, é narrado por uma mulher cujo nome não se conhece. Essa narradora se vale das lembranças do passado rememorando sua história, através da primeira pessoa do discurso, impregnada de sentimentos em relação ao seu pai e à casa da família, sobre a qual a figura paterna mantinha grandes aspirações futuras. Dessa maneira, a narrativa se apresenta sob diferentes núcleos de significação simbólica. Dentre eles, as imagens do pai, da morte e da casa estão arraigadas em torno da simbologia da rememoração da própria identidade e da efemeridade da vida.

De acordo com Bachelard (2003), a imagem da casa é um elemento bastante significativo a ser considerado no processo de delineação da personalidade e da identidade do



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

indivíduo. A partir disso, este trabalho tenta relacionar os diversos estados da alma humana da narradora protagonista através de sua própria descrição da casa. A narradora principia seu relato apresentando a casa ao leitor: “Assim que o carro dobrou a esquina, a mãe apontou: - Aquela é a casa, a que tem a placa despencada” (MOSCOVICH, 2012, p.101). A partir deste pequeno fragmento, ela volta à sua infância evocando as lembranças de um passado preenchido pela presença de seu pai e pelas visitas realizadas em todos os domingos ao imóvel da família, localizado na Rua Marquês de Abrantes.

O primeiro aspecto simbólico referente à chamada “Casa da Marquês”, cujo alcunha dá-se pela sua localização, caracteriza-se pelo arquétipo da proteção, que envolve a estabilidade e a segurança que aquele imóvel garantia ao futuro da família. De acordo com a narradora protagonista: “No solo que era nosso, ele [o pai] construiria e no futuro, a gente teria bens para alugar por bom preço, imóveis que garantissem teto, sustento e tempo” (MOSCOVICH, 2012, p. 102). As lembranças do imóvel, que são evocadas pela memória da narradora protagonista, trazem a imagem da faixa da casa, cujo telhado ganha um amplo espaço de significação simbólica. Cabe ressaltar que em todas as visitas, o interior da casa nunca foi explorado pela narradora, e a imagem que prevaleceu em sua memória simbolizando os momentos junto ao pai foi o telhado da casa. Cria-se, então, uma metáfora, na qual o telhado representa toda a “Casa da Marquês”, carregando em sua simbologia as características de proteção, aconchego, segurança e estabilidade familiar impregnadas na memória infantil da narradora.

A positividade dos sentimentos com referência à “Casa da Marquês” e o arquétipo de proteção familiar se dá através das descrições que a personagem constrói ao referir-se ao telhado da casa num tempo passado: “(...) um belo telhado de duas águas com janelas de vidros hexagonais ...” (MOSCOVICH, 2012, p.102) e “a casa com telhado que, realmente, parecia resplandecer feito uma coroa ...” (MOSCOVICH, 2012, p. 105). Os adjetivos *belo* e *coroa* trazem a simbologia positiva do telhado através da beleza. Além disso, o verbo resplandecer enfatiza a beleza e destaca as características preciosas e poderosas do telhado encontradas em uma coroa. Aliás, há nessa metáfora a aproximação do símbolo da casa com a simbologia do pai exercida pela função de poder e chefia familiar representada pela *coroa*.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A imagem do pai simboliza toda a forma de autoridade, de supremacia e de estabilidade, cuja proteção paterna revela o poder e a força da tradição. Por isso, o eu interior da narradora vincula a imagem do pai à lembrança da “Casa da Marquês” e esse vínculo a acompanha durante toda sua vivência. Ao longo da narrativa, vê-se que a metáfora do telhado vai se expandindo simbolicamente, de forma a significar, também, a efemeridade da vida e das coisas mundanas, já que é a parte da casa onde se impregna toda a carga simbólica do tempo.

No desenvolver da rememoração de seu passado a narradora nos apresenta em apenas um parágrafo a queda da vida humana representada pela morte de seu pai. Assim, todos os sonhos e promessa de futuro, que a “Casa da Marquês” representava, se quebram diante do destino previsível da vida humana: a efemeridade e a degradação. A morte do pai, a princípio imprevisível, demonstra essa efemeridade da vida diante das circunstâncias temporais e naturais. Essa condição humana, cuja vida caminha lado a lado com a morte, muitas vezes é ignorada pelo próprio ser humano. O trecho, a seguir, expressa claramente o momento em que a vida é vencida pelo tempo nefasto:

O pai no hospital, inacreditável que algo possa ser assim, o pai em cima da cama, de um momento a outro a barriga do pai costurada com pontos negros, quando a gente se deu conta; o pai já nem mais abria os olhos, o pai já não falava, o pai já não comia... o câncer vencera e o pai tinha morrido. (MOSCOVICH, 2012, p.107)

A sucessão de orações coordenadas e dos verbos representando o movimento, neste pequeno trecho, demonstram a rapidez com que a ação temporal chega trazendo a degradação da vida. Essa movimentação brusca, que tira o ser de seu estado rotineiro é, de acordo com Durand (1980), imbricada ao símbolo das trevas e da agitação que levam à queda. Ainda conforme Durand, este arquétipo da queda representa o tema do tempo nefasto e mortal e por isso, a morte é consequência direta da queda.

A reação de desespero da família perante a morte é metonimicamente revelada pela atitude angustiante e assustadora de um membro familiar, a do irmão da narradora protagonista: “E foi o grito do meu irmão no meio da noite num corredor gelado de hospital, um grito cru e também gelado, como se estivessem enfiado uma lâmina direto no coração...” (MOSCOVICH, 2012, p. 107-108). Nesta pequena passagem, os adjetivos “gelado” e “cru”





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

combinados aos substantivos “lâmina” e “hospital” revelam uma carga simbólica negativa e aterrorizante da morte. O terror provocado pela morte se manifesta através do grito. De acordo com Durand, o grito é um símbolo teriomorfo, que assume o simbolismo da animalidade e da agressividade. Dessa maneira, o grito cru e gelado eleva a condição animal do ser humano, em que a subjetividade prevalece diante da razão. Assim, esse aspecto da narrativa simboliza o primeiro estado da alma humana ao enfrentar a morte de alguém amado ou querido: o desespero.

A imagem do pai representa para a personagem narradora um porto seguro, em que a simbologia da casa está arraigada com a simbologia do pai, assim, o aconchego e a proteção são exercidos tanto pela casa quanto pelo seu pai. Por isso a morte é entendida como o fim absoluto e o aspecto destrutível da existência de tudo que é belo e positivo.

A efemeridade da vida é representada também pela descrição de Dona Eurídice, a principal inquilina da “Casa da Marquês”, que possuía a creche Aviãozinho Vermelho: “Falava-se que D. Eurídice havia enviuvado muito cedo e que devia ser por isso que seus cabelos não combinavam com o rosto, como se estivessem envelhecido de repente” (MOSCOVICH, 2012, p. 106). Essa passagem também revela a degradação da vida humana através da tristeza e da não aceitação da morte. Portanto, aspectos atemporais também são significativos à efemeridade da vida.

Outro trecho que explicita essa questão é a descrição da mãe após a morte do pai. “A mãe, cuja tristeza também se manifestou nos cabelos branqueando ao tom de prata” (MOSCOVICH, 2012, p.109) é símbolo da fragilidade humana que se apresenta em forma da velhice com as rugas expostas e o cabelo esbranquiçado referindo-se à simbologia do tempo, em que tudo é passível de transformação.

Há na cor branca dos cabelos a significação de passagem e ausência. A ação temporal na existência humana é compreendida como *passagem* oscilando ora entre a vida, ora entre a morte, dessa forma, os símbolos “branco” e “morte” possuem uma relação estreita. A cor branca produz sobre a alma humana o efeito de silêncio, cheio de vivacidade que antecede ao nascimento e ao recomeço. Portanto, até aqui, esta análise vem abordando a questão da morte em seu aspecto destrutivo e negativo diante da vida, compreendida como o fim absoluto da existência. No entanto, a simbologia da morte e da cor branca nos permite pensar na chamada



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

*passagem* como força de libertação de espírito, já que o término da vida ou a morte é considerado um momento transitório. Esta última abordagem será melhor trabalhada a seguir.

A cor branca dos cabelos também forma uma metáfora funcional em relação ao telhado da “Casa da Marquês”. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1995), o telhado da casa é como a cabeça e o espírito do ser humano que juntos revelam o controle da consciência humana. Assim, na consciência da personagem, a casa, metaforicamente representada pelo telhado, representa a função protetora que o pai lhe oferecia quando ela era criança.

Por isso, após a morte do pai, a narrativa apresenta um segundo núcleo simbólico que desvela a degradação da casa perante a passagem temporal aproximando-a a degradação da família sem a figura paterna. Isso quebra as expectativas criadas a partir do aconchego e da estabilidade previstas para o futuro. A “Casa da Marquês” acabou sendo abandonada após a morte de Dona Eurídice. Embora a família tenha passado por necessidades financeiras, o imóvel nunca mais foi alugado. Assim, a aversão sentida pela narradora é expressa pelo seguinte trecho: “Foi por esse sentimento de perda que parecia incontornável que passei a evitar qualquer trajeto que passasse diante da Casa da Marquês e de todas as promessas de futuro que ela havia sugerido” (MOSCOVICH, 2012, p. 108).

Diante das dificuldades enfrentadas pela família com a falência da fábrica de tecidos, surge a hipótese de reforma na “Casa da Marquês”, deixada como herança à narradora protagonista. A princípio, as lembranças repletas de mágoas que ela possuía da casa misturavam-se com o estado degradável do imóvel e todos esses aspectos faziam com que houvesse a repugnância pelo ambiente. A descrição do imóvel revela o aspecto negativo da casa destruída pelo abandono e pela ação do tempo relacionado à morte do pai: “Quando abrimos a porta da entrada principal, veio um vapor enjoativo, misto de mofo, mijó e borracha queimada” (MOSCOVICH, 2012, p.116). Essa foi a primeira impressão sentida pela personagem ao entrar na casa, já que quando criança era impossibilitada por seu pai de conhecer o próprio imóvel.

Assim, vê-se que se mantêm os aspectos negativos referentes à propriedade. No decorrer da descrição, outras passagens demonstram a degradação do ambiente: “As floreiras que se enchiam da cor dos gerânios nas idas primaveras de dona Eurídice, estavam secas”.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Vê-se que a personagem ainda carrega em si a relação mórbida da “Casa da Marquês” com a morte, rememorando a morte do pai e de dona Eurídice.

Os únicos aspectos positivos encontrados no interior da casa provinham das possibilidades de vida encontradas através da luz e do telhado, expressos no trecho a seguir:

Apoiando-nos no corrimão pintado de amarelo, chegamos a um corredor iluminado por uma pequena janela pivotante emperrada. Olhando através dela, via-se o telhado, um minucioso arranjo de calhas e telhas encaixadas com uma perfeição de décadas. Era feito um enorme tapete de líquens e musgos; de imprevistas fendas, brotavam plantinhas e raminhos que pareciam se torcer em direção à luz. Pensei que ali se mostravam os trabalhos do orvalho, da chuva e do vento, e eu tive aquela sensação momentânea de calidez. (MOSCOVICH, 2012, p.116)

Esse trecho da narrativa eleva a simbologia da vida, pois os raminhos e as plantinhas surgem no telhado de forma imprevista, num local incomum onde ninguém imaginaria a possibilidade da existência de vida. Percebe-se neste trecho, a grande relação simbólica da morte como libertação e renovação da vida. Vinculado a isso, a possibilidade de criar um jardim no pátio da casa é outro vestígio da simbologia da morte ligada estritamente com o recomeço. Aquela terra que enterrou todos os sonhos e promessas de futuro junto com a morte do pai é a mesma terra que poderá revigorar a vida, através do nascimento de um jardim revigorado com as cores coloridas das plantas.

É neste momento que o estado de luto pela morte do pai, que acompanha a memória e as atitudes da personagem, começa a minguar e a deixar espaço para a concepção de renovação, de renascimento e de aceitação da morte como uma passagem da vida terrena para uma libertação espiritual. Esse é outro núcleo simbólico da casa que está arraigado diretamente com a simbologia da morte, enxergada pelo viés do recomeço. Sabe-se que o ser humano passa por três estágios após a perda de alguém amado ou querido: o desespero, o luto e o conformismo. A aceitação de possibilidade de vida no interior da “Casa da Marquês” é o primeiro passo que a narradora dá revelando o princípio de um estado de conformismo da perda do pai. Além disso, a necessidade de um lugar para viver agiliza o processo de superação tanto da perda do pai como das próprias lembranças da casa. É importante ressaltar, também, o aspecto de individuação que a “Casa da Marquês” carrega em si. O uso da letra





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

maiúscula em todas as vezes em que a casa é mencionada no texto apresenta o aspecto de personificação.

A partir desse ponto, o futuro se apresenta de forma esperançosa, começaram-se as obras e a agitação da vida dentro da “Casa da Marquês”: “Tudo, absolutamente tudo o que nos entrava de dinheiro era convertido em material de construção, móveis e plantas”. Uma longa reforma que durou seis anos. Assim, a “Casa da Marquês” é a representação materializada da memória de seu pai. O processo de rememoração da casa e dos momentos junto a ele se dá pela evocação de imagens através da memória, é através das lembranças que o passado se presentifica e permanece na vida das pessoas.

A “Casa da Marquês” volta a representar o porto seguro esperado para o futuro da família sentida quando a personagem era criança, assim, a imagem do pai e a imagem da casa se fundem novamente através da simbologia da proteção e do aconchego familiar, que é rememorada pela personagem principal através de um trajeto revelador da adaptação da vida frente a sua efemeridade.

Ao final da reforma, a atitude de manter o telhado sujo e velho contrastando com o restante da casa retorna à metáfora do telhado e do tempo. O seguinte trecho apresenta a carga simbólica da casa enquanto imagem reveladora da identidade da narradora protagonista: “- É que o telhado é a cabeleira da casa, que é uma senhora de idade... Acho que a gente deve respeitar os cabelos brancos de uma pessoa de idade, a senhora não acha?” (MOSCOVICH, 2012, p. 136).

Bachelard refere-se à imagem poética definindo-a como aquilo que está detrás do simples objeto, portanto, a fenomenologia da imagem poética, nesse sentido resgata a simbologia da casa, metaforicamente representada pelo telhado, revelando o espaço intimista da narradora protagonista. Assim, apesar das mudanças e das renovações surgidas no imóvel deixado como herança de seu pai, toda a carga simbólica que representa uma vida inteira repleta de lembranças e emoções permanecem na casa através da conservação do telhado. A passagem temporal está imbricada nesse aspecto, já que mesmo quando recomeçamos e nos libertamos de todas as cargas negativas carregadas na alma, ainda mantemos a vivência e a experiência proporcionada pelo tempo vivido.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A casa, então, é representada simbolicamente através de duas vertentes. A primeira se apresenta como recordação ou lembrança do pai, exercendo, de forma positiva uma relação com as noções de aconchego e de familiaridade. A segunda mostra toda a negatividade e a morbidez causadas pela ação temporal que se aproxima da simbologia da morte, capaz de causar a melancolia e a degradação da energia vital.

No entanto, em acordo com a fenomenologia das imagens poéticas de Bachelard, ao redor de um símbolo, podem constelar imagens que a princípio representam termos opostos, mas que não necessariamente se contradizem. Por isso, a imagem da casa imbrica em sua simbologia tanto o aspecto negativo – através do sentimento de perda e impotência enfrentado pela narradora protagonista com referência à morte de seu pai e à efemeridade da vida – como também o aspecto positivo – à medida que a morte é aceita pela narradora como um meio de libertação e renovação da vida. Tais considerações contribuem para a trajetória identitária da narradora protagonista, já que a passagem temporal representada pela metáfora do telhado e o aspecto negativo da morte enfrentada por ela constroem a identidade de uma mulher adulta que encontra com maturidade o sentido da vida repleta de perdas e de recomeços, sem perder as memórias do que vivenciou em seu passado.

Cabe pôr em evidência, também, a relação simbólica existente entre a metáfora do telhado com o próprio nome do livro, no qual o conto analisado foi publicado. O telhado, exercendo a simbologia da proteção, acolhe a alma da narradora protagonista em face às chuvas existentes em sua vida. Nesse aspecto evoca-se o símbolo água cuja simbologia apresenta a purificação da alma e relacionada à movimentação das ondas do mar, pode representar todas as mudanças purificadoras e renovadas existentes na vida da narradora protagonista.

**Resumen:** El presente artículo analiza el cuento “Uma forma de herança”, de la escritora gaucha Cíntia Moscovich, delineando las imágenes que están alrededor de la simbología de la casa, resultando en el proceso de rememoración de la propia identidad del ser. El análisis de este cuento es basado, principalmente, en la Teoría del Imaginario, de Gilbert Durand y en la obra *Poética do Espaço*, de Gaston Bachelard. Este, desvela las posibles significaciones de las imágenes que permean el espacio intimista de la casa, en que consigue revelar la personalidad del individuo. Ya, la Teoría del Imaginario procura asociar las posibles simbologías



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

impregnadas en cada símbolo con la finalidad de que se revele el invisible, el sentido simbólico que está tras la narrativa. El símbolo, de acuerdo con Jung (1964), es todo aquello que abarca sentidos vagos, desconocidos u ocultos a nosotros, o sea, va más allá de su significado convencional o inmediato. Aún sobre el símbolo, Durand (2012) lo define como producto intrínseco del ser humano y que lo constituye en todas las esferas.

**Palabras-clave:** IDENTIDAD. CASA. PADRE. IMAGINARIO.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CHEVALIER e GHEERBRANT. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1980.

\_\_\_\_\_. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade São Paulo, 1988.

\_\_\_\_\_. *Mito, símbolo e Mitodologia*. Lisboa: Presença, [198-]

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

MOSCOVICH, Cíntia. *Essa coisa brilhante que é a chuva*. Rio de Janeiro: Record, 2012.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## ANJOS MULHERES: SEXUALIDADE E LIBERDADE FEMININAS

Elisa Moraes Garcia (FURG)  
Joice Fagundes Martins (FURG)

**Resumo:** A escritora e jornalista Maria Teresa Horta pode ser considerada como um dos nomes mais representativos na Literatura Portuguesa Contemporânea. Com uma vasta obra que abrange contos, romances e poemas, sua produção não só se estende por um período de mais de meio século, como dialoga com séculos de tradição literária. Fazendo da mulher, do feminino, o principal objeto de sua produção, Horta constrói uma literatura que dá visibilidade e voz a esse sujeito, opondo-se às instituições patriarcais, desconstruindo os estereótipos femininos da sociedade ocidental, questionando não só a tradição cultural como a literária. Em sua poesia, são muitos tipos femininos a quem ela dá voz e personifica, o que ocorre em *Os Anjos* (1983), obra através da qual Maria Teresa Horta dá “voz” ao corpo feminino, através do anjo mulher. O presente trabalho tem como objetivo identificar e analisar as imagens referentes ao mito de Lilith, na referida obra, a partir da expressão da sexualidade e da liberdade femininas presentes no poema “Anjos Mulheres”. Para tal, serão utilizados os estudos do imaginário e do mito, tomando os trabalhos de Mircea Eliade como base fundamental, a fim de analisar as imagens e símbolos femininos presentes na obra de Horta como representativas do feminino lilithiano.

**Palavras-Chave:** Anjo mulher. Voo. Sexualidade. Liberdade. Lilith.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“Voar é o gesto da mulher”<sup>1</sup>  
Helene Cixous

Maria Teresa Horta, poetisa portuguesa, nascida no ano de 1937, em Lisboa, declaradamente feminista, dedica parte importante de sua vida à luta das mulheres. A partir do fim dos anos sessenta, sua escrita vem de forma clara a ser cada vez mais “a voz feminista”, “a palavra da mulher”. Pertenceu ao movimento literário “Poesia 61”, é coautora, com Maria Velho da Costa e Isabel Barreno, do livro *Novas Cartas Portuguesas* e dona de uma vasta obra que abrange poesia, romance e conto. Tendo como formação o jornalismo, dirigiu durante quatro anos o suplemento “Literatura & Arte” do jornal “A Capital”, sendo, até meados de 1974, crítica literária do semanário “O Expresso” e, até perto de 1976, crítica literária da revista “Flama”. Já em 1975 dirige a “Página da Mulher”, do jornal “O Diário” e

<sup>1</sup> Epígrafe que abre o poema “Anjos Mulheres”. IN (HORTA, 1983, p. 101)



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

foi também chefe da revista “Mulheres”, na qual exerceu ainda a função de crítica literária e de cinema.

*Os Anjos*, obra poética publicada por Horta em 1983, contém poemas que abordam a androgenia dos anjos. É um voo de sensações e gozo, em torno das palavras do corpo. A obra é dividida em seis grandes poemas: “Anjos – I”, “Anjos do Apocalipse – II”, “Anjos do Amor – III”, “Anjos do Corpo – IV”, “Anjos da Memória – V” e “Anjos Mulheres – VI”, do qual fazem parte os versos analisados no presente trabalho. Dos poemas de *Os Anjos* emerge um universo sensorial feminino, que instiga questionamentos acerca da liberdade da mulher, ligada à sua sexualidade. Horta estimula o bater das asas do corpo, desenhando uma atmosfera de transgressão feminina através de imagens que fazem referência ao mito de Lilith.

## LILITH COMO ANJO MULHER NA POESIA DE TERESA HORTA

Teresa Horta, na poesia de *Os Anjos*, constrói imagens, que remetem ao corpo e ao prazer, à sensação e ao desejo femininos, desmistificando o prazer da mulher e deixando exalar pelas palavras a lascívia feminina permeada por imagens que remetem ao mito de Lilith. Em *Aspectos do Mito*, Mircea Eliade, menciona que:

[...] o mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos “começos”. Noutros termos, o mito conta como, graças aos feitos dos Seres Sobrenaturais, uma realidade total, o Cosmo, quer apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narração de uma “criação”: descreve-se como uma coisa foi produzida, como começou a *existir*. (ELIADE, 1989, p. 12-13)

Nesse sentido, o mito lilithiano trata da criação do ser feminino. Lilith foi criada para ser a esposa de Adão, porém, na versão sacerdotal do *Gênesis*, ela não aparece claramente, como é possível resgatar na seguinte passagem: “Jeová Deus construiu com a costela que havia tirado do homem formando uma mulher, e a conduziu ao homem. Então, o homem disse: - Desta vez é osso dos meus ossos e carne da minha carne!” (*Gênesis* II, 22-23). A fala de Adão sugere que houve outra mulher anterior à Eva, a qual era independente dele. Segundo Roberto Sicuteri:

O mito de Lilith pertence à grande tradição dos testemunhos orais que estão reunidos nos textos da sabedoria rabínica, definida na versão jeovística, que se coloca lado a lado, precedendo-a de alguns séculos, da versão bíblica dos sacerdotes.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Sabemos que tais versões do *Gênesis* – e particularmente o mito do nascimento da mulher – são ricas de contradições e enigmas que se anulam. Nós deduzimos que a lenda de Lilith, primeira companheira de Adão, foi perdida ou removida durante a época de transposição da versão jeovística para aquela sacerdotal [...] (SICUTERI, 1998, p. 23)

Eva foi criada para servir a Adão, uma vez que Lilith recusou-se à submissão, representada pela metáfora da posição no ato sexual, ao parceiro, reivindicando igualdade entre eles, essa primeira mulher foi excluída do Éden e transformada em um demônio feminino perigosíssimo, ligado às práticas mais agressivas e grotescas de sexo. É possível perceber, ainda atualmente, que a sexualidade da mulher é revestida pelo pecado e relacionada a aspectos demoníacos, mesmo que de forma mascarada.

A análise dos versos de Horta, apresentada a seguir, traz Lilith como símbolo de transgressão de tabus e proibições, de rompimento das regras que calam as mulheres e seus desejos, por tal viés, faz-se a aproximação entre Lilith e Lúcifer, o Anjo Caído, aquele que transgrediu as leis divinas, tornando-se o opositor de Deus. Lilith, na presente leitura, é a versão feminina do Anjo Caído, ou seja, o Anjo Mulher.

Para Barbara Black Koltuv, Lilith “[...] é a parte do Eu feminino com a qual a mulher moderna precisa voltar a se relacionar, a fim de não ser mais uma proscrita espiritual.” (KOLTUV, 2001, p.148). A parte lilithiana de cada mulher é aquela que movimenta suas asas, as asas da liberdade feminina, que a faz voar,

As mulheres voam  
como os anjos :  
Com as suas asas feitas  
de cristal de rocha da memória

(HORTA, 1983, p.103)

Na poesia de Horta, identificamos essas mulheres que possuem suas lembranças de experiências e histórias que as constituem como indivíduos que lutam por seu espaço e liberdade. Suas vivências, muitas vezes silenciadas e oprimidas, contam uma trajetória de dor e superação comum ao universo feminino. Suas asas são constituídas pelo cristal de rocha de suas vivências. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p.303), o cristal é o embrião da rocha, simboliza o plano entre o visível e o invisível e outorga a faculdade de elevar-se ao céu. E as mulheres na poesia hortiana voam, subvertendo as leis, e também nadam:





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Disponíveis  
para voar

soltas...

Primeiro  
lentamente: uma por uma

Depois,  
iguais aos pássaros

fundas...

Nadando,  
juntas

(HORTA, 1983, p. 104)

Na poesia de Horta, as mulheres são representadas, desde o princípio da criação, naturalmente dadas ao voo, à liberdade. Despertam-se uma a uma, para depois juntarem-se em irmandade, alcançando, “iguais aos pássaros”, longos voos, ao mesmo tempo em que descobrem a si mesmas, criam uma identidade coletiva e desfrutam de grandes conquistas. Intensas, “fundas...” e transgressoras como Lilith, subvertem as leis sagradas e dominam tanto o céu, quanto o mar, “Nadando,/juntas. A água simboliza tanto a vida, pela fertilidade, quanto a morte, pelos perigos dos revoltosos mares. É também elemento que incita à sensualidade e à sedução, sendo o seu movimento associado ao movimento do corpo feminino.

Secreta : a rasar o  
chão

a rasar a fenda  
da lua

no menstuo :  
por entre a fenda das pernas

(HORTA, 1983, p.105)

A mulher, através de sua intensa, obscura, “secretá” ligação com a lua, exerce sua mais pura feminilidade: o vermelho que verte “por entre a fenda das pernas”. Em épocas remotas, o ciclo menstrual das mulheres era perfeitamente alinhado com o ciclo lunar, dando-se a ovulação na Lua Cheia e a menstruação na Lua Nova, fase em que a lua está escura, sem



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

a luminosidade do sol, sendo esta a Lua Negra lilithiana. Para alguns povos camponeses alemães o período menstrual é chamado "mound" e o mesmo na França denomina-se "le moment de la luna". Lua, céu, asas, tais imagens que remetem à liberdade também são as utilizadas por Horta para construir o feminino lilithiano em sua poesia:

Como as asas  
lhe cresciam nas coxas

diziam dela :  
que era um anjo do mar

(HORTA, 1983, p.108)

As asas a crescerem nas coxas representam o voo do corpo da mulher, a liberdade sexual, coxas que se abrem livremente, corpo que se movimenta livremente no ato sexual, em busca de sua satisfação. A imagem feminina que na poesia hortiana é relacionada a “anjo do mar” remete à figura de Lilith, que após recusar-se a se submeter a Adão, permanecendo por baixo dele no ato sexual, é excluída do paraíso, cria asas e parte em direção ao Mar Vermelho, tornando-se lasciva e demoníaca, como menciona Sicuteri acerca de outros escritos: “Em certos textos Lilith vem descrita como o principal demônio feminino, com um corpo prorrompente de sensualidade, olhos fulgurantes, braços brancos cobiçantes; a boca e a vagina vibram como ventosas macias emanando vertiginosos perfumes de prazer.” (SICUTERI, 1998, p.47). Mas essa imagem feminina relacionada ao mal é desconstruída por Horta, o feminino hortiano é livre, sem amarras, ao contrário da imagem demoníaca da mulher na tradição judaico-cristã:

Não somos violência  
mas o voo

quando nadamos  
de costas pelo vento

até à foz do tempo  
no oceano denso  
da nossa própria voz

(HORTA, 1983, p.110)



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Nesses versos há a representação da mulher que se recusa a aceitar que através dela o mal vem ao mundo, “Não somos violência”, mas buscamos sim nossa liberdade: “somos o voo”. Ao nadar de costas pelo vento, há um extremo esforço para alcançar tal liberdade, pois imposições foram feitas, o papel da mulher de servir ao homem foi definido nos primórdios, na criação divina, e a punição foi executada: Lilith foi excluída do paraíso, assim como a mulher que agiu motivada por sua libido, foi excluída do convívio em sociedade. É nesse início que voltam as mulheres em busca de suas próprias vozes. Mulheres que preferem o prazer e a luta por seu espaço, mesmo que, para isso, precisem recusar o seu lugar no paraíso, ao lado de algum Adão.

Nesse espaço de voo feminino na poesia hortiana encontra-se também a representação pelas fadas:

Fadas?

fili-grana cintilante  
de asas volteando  
no fundo da vagina

(HORTA, 1983, p.114)

As fadas, diferente de como permeiam o imaginário infantil, originam-se de divindades infernais da mitologia grega, que se apoderam dos homens nos campos de batalha e parecem determinar a boa ou a má sorte e o destino do herói, enfeitiçando-o com sua sexualidade. Há, nessa figura original da fada, a representação lilithiana da sexualidade feminina: algo perigoso e sobrenatural, capaz de corromper os homens. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p.416) as fadas são associadas ao ritmo quaternário, com três tempos marcados e uma pausa, o que representa o ritmo lunar, sendo a quarta fase invisível, o que significa a escuridão, a morte. A morte é o tempo de ruptura, em que se dissipa a epifania antropomorfa da fada e se manifesta a epifania animal da vida eterna, a serpente, a qual mais uma vez remete à Lilith.

A liberdade feminina, nesta obra hortiana, é ainda a poesia, as asas relacionam-se ao fazer poético, a transgressão que se consegue através da palavra, no encadeamento das imagens expressas por “voo”, “poesia”, “sexo”, “sonho”. É pelo fazer poético, neste “voar”, que a voz feminina se expressa:





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Temos um pacto  
com aquilo que  
voa

- as aves  
da poesia

- os anjos  
do sexo

- o orgasmo  
dos sonhos

Não há nada  
que a nossa voz não abra

(HORTA, 1983, p.119)

Na poesia *de Os Anjos*, seja na mulher, nos anjos ou na fada, as asas são elemento central e se relacionam ao feminino lilitiano pela liberdade sexual feminina, impulsionando o voo da mulher, que também é o voo literário, é a expressão de sua voz, de sua feminilidade tanto tempo condenada pela simbologia do mal associada ao feminino. Teresa Horta busca subverter a imagem feminina judaico-cristã, livrando-a das amarras, dando-lhe asas e voz. Lilith já não é mais a condenada à escuridão, mas a voz da liberdade feminina e da mulher nesta obra.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A androgenia dos anjos, presente na referida obra hortiana, sugere a não diferenciação dos seres em função do sexo, delineando a mulher, através da poesia, tão sexualmente ativa na busca do prazer quanto o homem. A imagem feminina, relacionada à Lilith, deixa de ser demoníaca e perigosa, passando a ser a completude da mulher que não mais se submete a imposições de comportamento sexual. Lilith representa o bater de asas de um anjo rebelde que ama, goza e relaciona-se consigo mesmo, sem medo. A voz erótica feminina presente na poesia de Horta propõe, através do voar, a liberdade feminina como um todo: sexual, social, literária, humana.

A sexualidade é parte integrante da mulher e o direito de vivenciar o prazer do corpo, sem amarras e sem imposições, proporciona liberdade para além do corpo, liberta a alma. A



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

mulher ao se apropriar de si, apropria-se do mundo e marca seu espaço social. Maria Teresa Horta, em *Os Anjos* e mais especificamente em “Anjos Mulheres” dá asas às palavras e a cada parte do corpo da mulher, a mulher se torna um ser sexualmente alado, motivado pela transgressão presente nas imagens que remetem ao mito de Lilith. Ao reencontrar-se com sua metade lilithiana, a mulher se torna completa e através da liberdade sexual, estará mais perto da igualdade social como um todo. Voar é o ato da mulher:

São raríssimas as  
asas  
que não partem dos seios

a florir nos  
ombros  
[...]

(HORTA, 1983, p. 76)

**Abstract:** The writer and journalist Maria Teresa Horta can be considered as one of the most representative names in Contemporary Portuguese Literature. She has a vast work covering short stories, novels and poems, and her production not only spans a period of over half a century, as dialogue with centuries of literary tradition. Taking the woman, the female, as the main object of her production, Horta produces a literature that gives visibility and voice to this subject, opposing it to patriarchal institutions and deconstructing the stereotypes of western society, questioning not only the cultural tradition as the literary tradition. In her poetry, many female types who she gives voice and embodies, like occurs in *Os Anjos* (1983), the work in which Maria Teresa Horta gives “voice” to the female body, through the woman angel. This work aims to identify and analyze the images for the Lilith’s myth in the Maria Teresa Horta book *Os Anjos* (1983), from the expression of sexuality and women's freedom present in the poem “Anjos Mulheres”. For this exam, it’ll be used the Imaginary and myth studies, taking the Mircea Eliade's work as a fundamental basis, to analyze the images and female symbols found in the work of Horta as representative of the female of Lilith.

**Keywords:** Woman angel; Fly; Sexuality; Freedom; Lilith.

## REFERÊNCIAS

BÍBLIA ONLINE. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br>. Acesso em: 28 abr. 2015.

CHEVALIER & GEERBRANT. **Dicionário de símbolos**. Coordenação Carlos Sussekind; trad. Vera Costa e Silva [et al.]. 24 ed. Rio Janeiro: José Olympo, 2009.

ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. Trad. de Manuela Torres; Revisão de Rute Magalhães. Lisboa: Edições 70, 1989.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. de Póla Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2007. Debates, 52.

HORTA, Maria Teresa. **Os Anjos**. Lisboa: Litexa Portugal, 1983.

KOLTUV, Barbara Black. **O livro de Lilith**. 4 ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

SICUTERI, Roberto. **Lilith: a lua negra**. Trad. de Norma Telles. 6 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A COMPLEXA “TRAMA-NÃO-TRAMA” DE *AS CONFISSÕES PREMATURAS*, DE SALIM MIGUEL

Ana Cláudia de Oliveira da Silva (UFSM)

**Resumo:** O presente trabalho objetiva analisar em *As confissões prematuras*, do escritor catarinense Salim Miguel, o desafio de estruturar um texto frente a perda de uma experiência comunicável enquanto totalidade. Nesta novela, a simplicidade da história e a presença de personagens tipificados e sem nome – um gordo, um magro e uma mulher – contrapõem-se a aspectos bastante contemporâneos na composição narrativa, tais como a intrusão do narrador-autor, bem como a exigência de um leitor compromissado, os quais fazem dessa “não-trama” um desafio àqueles mais habituados a uma leitura mais linear. Isso porque o narrador-autor, agora transformado em personagem, discute e questiona o próprio fazer literário, sugerindo a arquitetura pretendida, mas nunca alcançada. E a insatisfação permanece até o final da narrativa, momento em que o autor revela-se completamente perdido em meio a toda aquela “trama-não-trama”, pois os pilares que sustentavam o romance tal como se conhecia estilhaçaram-se, não sendo mais possível contar uma história com começo, meio e fim.

**Palavras-chave:** Salim Miguel. História/Intriga. Narrador/Autor.

Em um primeiro momento, o título *As confissões prematuras* (1998), novela do escritor catarinense Salim Miguel, impõe ao leitor determinada expectativa de leitura, possivelmente relacionada ao caráter subjetivo, introspectivo ou mesmo autobiográfico dessas supostas confissões, aspectos presentes na maioria das narrativas do autor. Todavia, tal expectativa é logo rechaçada pelo conteúdo e pela forma literárias, visto a indeterminação de tudo que é expresso, tanto dos personagens, das situações, do espaço como da própria intriga.

Assim, se a fábula que é contada na narrativa adquire nuances de extrema simplicidade, tendo como personagens um gordo, um magro e uma mulher, os quais buscam definir-se em confronto um com o outro; a intrusão do narrador-autor, bem como a exigência de um leitor compromissado, fazem dessa história, ou melhor, dessa “não-trama”<sup>1</sup>, um desafio à leitura mais tradicional. Isso porque o escritor, agora transformado em personagem, discute e questiona o próprio fazer literário, sugerindo a arquitetura pretendida, mas nunca alcançada.

<sup>1</sup> A expressão, “não-trama”, é utilizada pelo narrador ao longo de toda a narrativa, dando a entender que o mais importante nesta novela não é a história em si, visto a incessante repetição das mesmas ações, mas a própria forma como tais ações estão estruturadas. Assim, não importa tanto o quê, mas “como” isso é contado.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A solução talvez seja inventar uma outra história com um fio lógico de encadeamento, construir um novo “eu”, dar um fim àquela anti-história. Entretanto, a insatisfação permanece e, ao final, o narrador revela-se completamente perdido em meio a toda aquela “trama-não-trama”, pois os pilares que sustentavam o romance tal como se conhecia, com sua composição metódica, estilhaçaram-se, não sendo mais possível contar uma história com começo, meio e fim.

Nesse processo, o narrador-autor transforma-se em um colecionador de histórias, o qual recolhe supostas confissões que somente podem ser transmitidas de forma fragmentada, por isso, sua condição de prematuridade. A partir disso, o presente trabalho objetiva analisar, nesta novela de Salim Miguel, o desafio de estruturar o texto frente à perda de uma experiência comunicável enquanto totalidade.

## A “TRAMA-NÃO-TRAMA” DE *AS CONFISSÕES PREMATURAS*

A novela *As confissões prematuras*, objeto do presente estudo, apresenta desde a disposição das palavras no papel uma estrutura bastante distinta do modelo mais tradicional de narrativa. Aliado a isso, sua suposta “não-trama” – espécie de história quase sem história, visto a incessante repetição das mesmas ações – e as constantes interferências do narrador-autor ao discutir sobre os limites da própria escrita rompem com as formas convencionais de narrar e apontam para o desejo de experimentação da linguagem. Conforme se pode depreender a partir do fragmento a seguir:

Ainda não sei, nem tenho como imaginar, onde me levará e o que com ele na verdade pretendo. [...] Um exercício com pretensões, a partir de insignificantes dados; um exercício que me permita ver até onde posso ir neste jogo que me foi proposto (ou nem isto), neste desafio, qual minha capacidade (ou incapacidade) de estruturar um texto, e através de uma recorrente repetitiva não-trama, ou de um invisível tênue fio de trama conduzir um texto, concluir um texto, domar as palavras sem lhes diminuir a carga de força, extrair delas o máximo possível num mínimo de história aventuresca, quase nada ocorrendo e, no entanto, com a participação ativa do leitor, tudo acontecendo. (MIGUEL, 1998, p.62)

Assim, mesmo que a história a ser contada na narrativa não apresente um encadeamento coerente ou linear, a preocupação com a estrutura textual impõe-se como uma



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

prioridade absoluta. Todavia, tal prioridade afasta-se dos modelos rígidos de composição, advindos da tradição clássica, em que cada elemento deve ser cuidadosamente encaixado e subordinado ao conjunto da obra.

Tradição que se apoia fundamentalmente na *Poética* de Aristóteles, o qual, ao distinguir quatro partes constitutivas e comuns na tragédia e na epopeia – o mito (*mythos*), os caracteres (*éthe*), a elocução (*léxis*) e o pensamento (*dianóia*) –, irá privilegiar o primeiro, por tratar-se a *mimèses* de imitação de ações humanas e não de homens. Em sua opinião:

[...] os homens possuem tal ou tal qualidade conformemente ao caráter, mas são bem ou mal-aventurados pelas ações que praticam. Daqui se segue que, na tragédia, não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para efetuar certas ações; por isso as ações e o mito constituem a finalidade da tragédia, e a finalidade é de tudo o que mais importa. (ARISTÓTELES, 1987, p.206)

Portanto, para o pensador grego, o mito constitui-se no princípio e na alma da tragédia e, conseqüentemente, da epopeia. Desse modo, é necessário que ele não comece nem termine ao acaso, mas conforme determinados princípios de composição dos atos, visto que para que haja história e ela seja inteligível o conjunto de ações realizadas deve encontrar-se organizado de uma determinada forma.

Por esse viés, parece relativamente simples definir o *mythos* aristotélico. Contudo, à semelhança de outros termos presentes na *Poética*, o conceito guarda certa ambigüidade, sendo sinônimo, ao mesmo tempo, de fábula e intriga<sup>2</sup>.

De acordo com Paul Ricouer (2012), para o pleno restabelecimento do termo grego as duas implicações devem ser mantidas, pois se trata da união entre ficção e ordem no interior de uma mesma operação. Assim, a intenção de Aristóteles ao falar em “pôr-em-

<sup>2</sup> Ambigüidade que pode ser verificada na definição proposta por Massaud Moisés em seu Dicionário de Termos Literários (1982). Para o autor, o termo fábula é equivalente ao mito aristotélico, o qual “designava [...] a ‘imitação de ações’, ‘a composição dos atos’, ou seja, a intriga” (p.226-227), possuindo, portanto, um sentido mais amplo. Todavia, a partir do formalismo russo o vocábulo adquire conotação específica, sendo caracterizado pela exposição pragmática de um conjunto de acontecimentos ligados entre si, seguindo a ordem cronológica e causal dos mesmos, independente do modo como eles estão dispostos na narrativa. Enquanto que a intriga romanesca aproxima-se mais do conceito de enredo ao privilegiar a maneira como esses mesmos eventos estão organizados na obra, com a diferença de dar maior destaque ao desenvolvimento da ação em detrimento das personagens, o que levará, por fim, à superação do conflito inicial (TOMACHEVSKI, 2013; BOURNEUF & OUELLET, 1976).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

intriga” permanece inalterada, sublinhando a função mediadora da intriga ao relacionar os eventos isolados e a história como um todo. Segundo o autor:

Esse papel mediador pode ser lido em dois sentidos: uma história é feita de... (acontecimentos) na medida em que a intriga transforma esses acontecimentos em... (uma história). Um acontecimento, desde então, deve ser mais que uma ocorrência singular e única. Ele recebe sua definição a partir de sua contribuição para o desenvolvimento de uma intriga. Uma história, por outro lado, deve ser mais que uma enumeração de eventos em uma ordem sucessiva, ela deve aferir um todo inteligível dos incidentes, de tal sorte que seja sempre possível perguntar qual é o "tema" ou o "sujeito" da história. (RICOUER, 2012, s/p)

A intriga, nesse sentido, ao exercer a função de mediação entre evento e história, combinaria duas dimensões temporais, sendo uma cronológica e outra não-cronológica. A primeira seria uma dimensão episódica, pois a história é feita de acontecimentos/fatos. A segunda seria uma dimensão de configuração, posto que ela constrói totalidades significantes a partir de eventos isolados.

Assim, ao “pôr-em-intriga” uma sucessão de eventos em uma totalidade significativa realiza-se um arranjo configurante capaz de fazer com que a história seja seguida. Todavia, tal conceito opera sempre no quadro de uma tradição cultural pela maneira com que toma forma frente aos modelos transmitidos pelas tradições. Tais paradigmas ou modos típicos de construir a intriga estabelecem, então, alguns princípios.

Nessa perspectiva, pode-se dizer que se estabeleceu um paradigma apoiado na afirmação da superioridade do mito e das ações sobre as demais partes constitutivas da narrativa, o qual adquiriu valor de regra e estendeu-se, conforme afirma Bourneuf & Oullet (1976), às formas modernas de literatura. Desse modo, o romance passou a ser frequentemente entendido, antes de tudo, como uma história – cujo elemento humano é preponderante, pois supõe personagens, seus atos, sentimentos, destinos, etc. – estruturada de tal forma, que em muitos casos assemelha-se a uma composição quase matemática de tão metódica.

Em 1957, Alain Robbe-Grillet, em importante ensaio – *Por um novo romance* (1969) – retoma o ataque contra essa velha concepção de romance ainda em curso, questionando a ideia geral de que o “verdadeiro romancista é aquele que sabe ‘contar uma história’” (p.23). Para o autor, segundo essa lógica, a suposta “vocação do escritor” seria “inventar peripécias



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

palpitantes, comoventes, dramáticas”, ao passo que a função do crítico seria contar a anedota do livro, “estendendo-se mais ou menos sobre as passagens essenciais: os nós e desenlaces da intriga” (ROBBE-GRILLET, 1969, p.23).

Em sua opinião, como resultado estabelece-se uma convenção tácita entre leitor e autor, criando certa ilusão referencial. Assim, não basta que a história seja agradável ou cativante, ela deve persuadir o leitor de que os acontecimentos ali narrados aconteceram de fato e que o narrador limita-se apenas a contá-los como uma testemunha privilegiada.

De acordo com esse modelo, “contar bem uma história é [...] fazer com que aquilo que se escreve seja parecido com os esquemas pré-fabricados com que as pessoas estão habituadas, isto é, com a ideia já pronta que têm da realidade” (ROBBE-GRILLET, 1969, p.24). Noção, considerada por Robbe-Grillet, como caduca, pois repousa sobre o fato de que a realidade é apreensível e o mundo explicável. Nesse sentido, todos os elementos técnicos da narrativa, tais como o desenrolar cronológico, a presença de intrigas lineares e da tensão em cada episódio, visam apenas impor a imagem de um universo estável, coerente e decifrável.

Como ponto de virada, o autor cita a obra de Gustave Flaubert, na qual é possível perceber o princípio da desagregação da intriga e, portanto, da redução gradual da importância conferida à história, antevendo a possibilidade de escrever um “livro sobre nada”. Um romance quase sem assunto ou que o mesmo fosse quase invisível, sustentado apenas pela força interna de seu estilo. Entretanto, o escritor e teórico francês afirma que seria errôneo supor que nesses romances, principalmente aqueles produzidos pelo próprio Alain Robbe-Grillet, não aconteça nada ou que não haja histórias ou ação, pois elas de fato existem. O que desaparece é o caráter de certeza, tranquilidade e inocência que tais narrativas propiciam.

Em *As confissões prematuras* a desagregação da intriga faz com que tal caráter de certeza desapareça por completo, gerando no leitor, ao invés de tranquilidade, ainda mais dúvidas. De forma ampla, pode-se depreender uma história das mais simples e antigas que existem: o envolvimento de três personagens – o gordo, a mulher e o magro – num suposto triângulo amoroso, em que paira a sombra do ciúme. Suposto porque o gordo desconfia do envolvimento entre o magro e a mulher após presenciar o desespero da própria esposa ao atropelar este último e decide interrogar o rival. O magro, por sua vez, ao entrar em coma



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

depois do acidente acorda desmemoriado e procura na sua relação com o gordo e com a mulher lembrar-se de algo do seu passado.

Estabelece-se, dessa forma, entre os dois uma espécie de contrato, a partir do qual ambos buscam se definir. Conforme se depreende no fragmento: “No fundo buscavam o mesmo: escavar, romper barreiras, descobrir, se descobrir, saber um do outro, saber-se. Por isso se mantinham juntos, ligados, ainda que em posições antagônicas” (MIGUEL, 1998, p.39).

Com base nesse pequeno resumo, pode-se afirmar que o enredo repousa sobre dois conflitos: a desconfiança do gordo em relação ao envolvimento entre a esposa e o magro; e a procura deste último por um fio que o faça retomar a própria história. Conflitos que deveriam impulsionar a narrativa para um desfecho, possivelmente relacionado com a afirmação ou negação dessa traição e o restabelecimento da memória do personagem.

Todavia as dúvidas persistem durante toda a narrativa e o empreendimento do gordo ao interrogar o rival e o deste ao sujeitar-se aquela situação mostra-se ineficaz. Apesar disso, os dois continuam ilhados naquela sala de interrogatório, sentados nos mesmos lugares que já faziam parte das suas rotinas de vida, dando prosseguimento aquele interminável e “absurdo convívio entremeado de longos silêncios e incongruentes diálogos mal articulados, não, nem diálogos eram, mero monólogo do gordo, nem bem isto, tudo resumido naquela única frase” (MIGUEL, 1998, p.38), espécie de “ritornelo imutável” que faz apenas acentuar a incomunicabilidade entre os personagens: “en-tão-é-is-to-o-que-tem-pra-me-di-zer? Na-da-na-da...” (MIGUEL, 1998, p.8).

E mesmo quando o magro resolve interrogar o gordo para poder situar-se em meio a toda aquela trama caótica, a comunicabilidade entre os dois não se estabelece plenamente, pois é permeada de silêncios e incompletude: “Olhou para o gordo, olhos nos olhos. Firme. Fixo. Resolveu-se. Começou indagou você sabe, não sabe não? Sabe! Calou. O gordo olhou-o. Calado estava, calado ficou. Ficaram” (MIGUEL, 1998, p.19).

Configura-se, desse modo, uma questão importante na narrativa, a impossibilidade de narrar frente a perda de uma experiência comunicável enquanto totalidade (BENJAMIN, 1994). Visto que o magro, espécie de refletor dos acontecimentos e sujeito das confissões prematuras em que o narrador se baseia para contar essa história, é um desmemoriado que





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

perdeu sua própria identidade e insiste naquela situação “na esperança de ouvir e juntar fragmentos que lhe devolvessem uma vida que [...] não existia existindo” (MIGUEL, 1998, p.17).

Para Theodor Adorno (2003), tal questão caracteriza-se, atualmente, por um paradoxo: “não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração” (p.55). Isso ocorre porque o ato de narrar implica ter algo específico para contar, fato que é perturbado pela padronização do mundo administrado e pela mesmice. Assim, ao desintegrar-se a identidade da experiência, da vida articulada e contínua, tornou-se questionável a pretensão, da literatura, de dominar artisticamente a existência de maneira a provocar a sugestão do real.

Logo, diante desse mundo fragmentado e caótico, em que o sujeito está completamente isolado dos outros e de si mesmo e no qual ele se perde e perde o senso de direção e a própria identidade – como é o caso do magro – torna-se impossível tomar uma posição unitária e coesa diante da realidade ou saber qual é o próprio lugar. Nesse contexto, resta ao personagem afastar-se do mundo ao redor, confinando-se voluntariamente naquele ambiente opressivo da sala de interrogatório. Ali, já não seria um alijado, um indivíduo sem “um passado vivido com maus e bons momentos”, “acervo de fatos que fazem uma pessoa ser, para que possa participar de seu meio, de seu tempo, de sua gente, de sua comunidade, de sua época” (MIGUEL, 1998, p.29).

Ambiente artificial, composto de forma a ampliar o clima de absurdo e irrealidade, que parece aliar-se a um tempo interminável, fruto da repetição incessante das mesmas ações. Espécie de “pesadelo interminável” ou eterno presente em que não há volta ao passado ou perspectiva de futuro, somente o vazio. E, assim, em meio a essas incoerentes confissões, em que nada realmente é confessado e nenhuma ação ocorre para dissipar a tensão inicial e solucionar os conflitos, parece impossível ao narrador estabelecer um encadeamento lógico para a história, unindo início, meio e fim numa mesma trama, ou seja, armar o quebra-cabeça.

Por conta disso, a história, que aparentemente não traria nenhum problema ao leitor, semelhante a tantas outras de amor e de ciúmes, configura-se pouco a pouco como um labirinto sem saída. Nesse processo, as dúvidas que inicialmente repousam na figura do magro são transferidas para o narrador, o qual desconfia das próprias certezas e questiona-se constantemente sobre o desenrolar dessa “anti-história”.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Perante essa indefinição, o “autor” resolve interferir na narrativa e revela toda sua frustração em relação ao desenvolvimento da intriga:

Aqui sou forçado, muito a contragosto, a me dar voz neste relato. Abomino tal expediente. Confesso-me inconformado com as frequentes interpolações, com o constante vai-e-vem que não me permite avançar de forma adequada, com a dificuldade em estruturar determinados trechos. Claro, desagrada-me deixar visível o andaime, minha incapacidade em transmitir com exatidão e coerência, sem aparentes subterfúgios, o caso como me chegou, de que maneira tomei conhecimento desta não-trama. O que pretendia era uma evolução lenta porém firme, para criar o clima opressivo, tortuoso. Não tenho conseguido ou por vezes não consigo. (MIGUEL, 1998, p.39)

E, num átimo de desespero, ele procura a mulher para encontrar a solução para aquele enigma, visto que o magro nada sabe ou diz não saber e o gordo recusa-se a desvendar a verdade, agarrado a sua ideia fixa de traição. Em um primeiro momento, ela recusa-se a dar qualquer explicação, pois não pediu para participar daquela história e, afinal, “a atribuição de continuar, de concluir, de achar um final aceitável” (MIGUEL, 1998, p.66) é tarefa do escritor. Mas termina por enviar-lhe uma carta contando sobre sua vida com o gordo e alguns fatos do acidente, que não auxiliam muito no desenrolar do conflito.

Nesse meio tempo, o magro, cansado da situação, decide inventar um passado aceitável para si mesmo e oferecê-lo ao gordo, acabando, assim, com aquele jogo incongruente e dando um fim aquela “trama-não-trama”. História que, dadas as circunstâncias e a insistência do outro, logo deixaria de ser inverossímil. E reflete sobre a forma de composição da mesma, numa clara alusão ao jogo ficcional: “importante conseguir amarrar e justificar os elos da corrente, contornar os possíveis furos, como quem arma uma ficção, dando-lhe lógica e verossimilhança” (MIGUEL, 1998, p.52).

Contudo, o autor não se dá por satisfeito com aquele final inventado, rebelando-se contra ele:

Não consigo me convencer de que dei conta do recado que me foi atribuído, nem aceitar aquele inosso simfím que me é imposto. Não é meu. E se assim é, de que maneira convencer os demais leitores amigos ou críticos implacáveis que vasculham linha por linha. Recuo. Me concentro. Busco os furos na estrutura narrativa. Terei correspondido ao que me foi solicitado? (MIGUEL, 1998, p.80)



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Do mesmo modo, o gordo, indignado com as “provisórias” conclusões, encaminha ao escritor uma reclamação, exigindo que lhe dê vez e voz. Começa por declarar sua aversão contra a palavra “gordo”, visto que ele lhe conhece o nome, o prenome e o sobrenome. E continua sua reclamação, afirmando que nunca foi devidamente ouvido e, numa atitude semelhante ao do crítico, rebate:

“Vejam, então: mesmo quando numa terceira pessoa, o ponto de vista é sempre do magro, o que se transforma numa falsa terceira pessoa para tal nem é necessário entender do processo de criação literária), montada artificialmente (para distorcer minha imagem, macular minha personalidade, como se eu fosse um João-ninguém e o outro um expoente. (MIGUEL, 1998, p.82)

Para terminar, alega que o jogo realmente nunca foi jogado, pois houve manipulação desde o seu início, e debocha das escolhas do autor: “a não-trama (que inovação mais besta!)” (MIGUEL, 1998, p.83). Alertando o leitor/crítico para que não se deixe enganar ou conduzir, pois aquele final sugerido não passa de “manobra diversionista”, “como se o livro assim manipulado fosse a vida [...] quando nem simulacro é” (MIGUEL, 1998, p.84-85).

Nesse contexto, resta à figura do narrador-autor recolher os “cacos” dessa história em ruínas, colando fragmentos das confissões prematuras do magro, da carta da mulher e da reclamação do gordo para tentar intuir um fio lógico nessa “trama-não-trama”. Todavia, ao confessar sua dificuldade e incapacidade de estruturá-la de forma adequada ou mantê-la sob seu controle, convoca o leitor a se posicionar, a concluir essa história em frangalhos:

Sinto-me desconfortável, me enredo neste enredo, nesta não-trama que me foge; sinto que estou tergiversando. Não. Sim. Outra vez o espelho, crítico implacável, me questiona, um texto deve valer pelo que é por si, de per si, desnecessário valer-se de textos ulteriores para se tornar válido, viável; ou de explicações que extrapolam ao central. Eis a questão – e eu poderia adicionar outras, que deixo de propósito em aberto, num texto que também pretende-se todo ele aberto, a fim de atizar a curiosidade do leitor, fazendo-o partícipe, instigando-o e intrigando-o, e cujo final continua uma incógnita até para mim mesmo. (MIGUEL, 1998, p.62)

Assim, no lugar do narrador onisciente, espécie de demiurgo do universo ficcional, que tudo sabe e comanda, surge na narrativa múltiplas vozes, as quais dividem com o narrador a tarefa de contar. São as vozes do magro, da mulher, do gordo, do “escritor” e também do leitor, o qual é chamado a completar os vazios da trama, participando da sua elaboração.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Da mesma forma, tem-se a presença de um narrador infiel ou suspeito, alguém que possui dúvidas, que mente e também se deixa enganar (DALCASTAGNÈ, 2001). Conforme se percebe na narrativa a partir das constantes intrusões do narrador-autor, agora transformado em personagem, e do uso reiterado de expressões interrogativas ao longo de todo o relato, as quais apontam para o inacabamento e indefinição de tudo que é expresso.

Desse modo, se anteriormente, em nome da verossimilhança e da ilusão de realidade, defendia-se a apresentação do retrato de um indivíduo íntegro e particular, a partir de um ponto de vista único e situado fora ou acima do universo narrativo; modernamente e de forma de mais acentuada nas últimas décadas do século XX, o que se percebe é a fragmentação da narrativa em múltiplos centros. Isso porque “uma época com todos os valores em transição e por isso incoerentes, uma realidade que deixou de ser ‘um mundo explicado’, exigem adaptações estéticas” (ROSENFELD, 1996, p.86). Portanto, as visões totalizadoras e unificadoras tornaram-se duvidosas frente à imagem de um mundo fragmentado, dividido e caótico, em que não é mais possível acreditar ingenuamente numa posição divina do indivíduo, como se a partir de uma consciência fosse possível reproduzir a realidade.

Há, nesse sentido, na narrativa de Salim Miguel um claro desejo de discutir e refletir sobre a questão da representação na arte moderna. Nessa perspectiva, tem-se a conjunção de diversos elementos que negam o compromisso das artes com o “mundo empírico das ‘aparências’, isto é, com o mundo temporal e espacial posto como real e absoluto pelo realismo tradicional e pelo senso comum” (ROSENFELD, 1996, p.81).

Tais elementos anti-ilusionistas abalam antigos pressupostos da literatura – como a não identidade entre autor e narrador, leitor e narratário, ficção e referente –, e eliminam a distância estética, destruindo “a tranquilidade contemplativa diante da coisa lida” (ADORNO, 2003, p.61). Desse modo, ao mesmo tempo em que jogam com as definições tradicionais do que deveria ser um romance, desafiam o leitor a comprometer-se com o universo ficcional, a tomar partido, e, nesse processo, “estreit[ar] os olhos para enxergar melhor, percebendo [...] que toda obra é artifício e de que toda perspectiva é deturpadora” (DALCASTAGNÈ, 2001, p.116).

**Abstract:** This paper aims to analyze in *As confissões prematuras*, by the catarinense writer Salim Miguel, the challenge of structuring a text before a loss of communication experience



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

as a whole experience. In this novel, the plot simplicity and the presence of characterized characters without names – a fat guy, a slim man, a woman – opposes oneself to contemporary aspects in the narrative composition, such as the intrusion of narrator-author, the requirement of an engaged reading. Those elements transform this “not-plot” in a challenge for those whom is used with a linear plot. It’s because the “narrator-author”, now transformed in character, discusses and asks the own act of build the plot, suggesting the aspired but not reached architecture. The discontentment remains until the end of narrative, moment that author reveals himself completely lost inside the “plot-not-plot”, because the pillars that was basing the novel, such as was known, splinter itself, being not possible anymore tell a story with a beginning, middle and end.

**Keywords:** Salim Miguel; Story/Intrigue; Narrator/Author.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Posição do narrador no romance contemporâneo*. Trad. Jorge de Almeida. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco; Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os pensadores)

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURNEUF, Roland & OULLET, Réal. *O universo do romance*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Portugal: Livraria Almedina, 1976.

DALCASTAGNÈ, Regina. Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil: incertezas e ambigüidades do discurso. In: *Diálogos Latinoamericanos*, n. 3, Aarhus Universitet, Dinamarca, 2001, pp. 114-130. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16200305>>. Acesso em: 01 out. 2014.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

MIGUEL, Salim. *As confissões prematuras*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1998.

RICOUER, Paul. Entre tempo e narrativa: concordância/discordância. Trad. João Batista Botton. In: *Kriterion: Revista de Filosofia*. vol. 53, n. 125, Belo Horizonte, jun. 2012. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-512X2012000100015](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2012000100015)>. Acesso em: 01 out. 2014.

ROBBE-GRILLET, Alain. *Por um novo romance francês*. São Paulo: Nova Crítica, 1969.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: \_\_\_\_\_. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TOMACHEVSKI, Boris. Temática. In: TODOROV, Tzvetan. *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2013.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## ROSA SANGRENTA: O FEMININO LILITHIANO NA POESIA DE MARIA TERESA HORTA

Michelle Vasconcelos Oliveira Do Nascimento\*

**Resumo:** A simbologia do sangue, na cultura Ocidental, relaciona-se ao mesmo tempo à vida e à morte. Quanto ao sangue feminino, este pode representar, ainda, a sexualidade sem tabus e proibições, dissimulando a imagem da mulher lasciva. O imaginário Ocidental associa o sangue feminino, ou seja, os mênstruos, ao pecado, ao lado escuro do feminino, à mulher lilithiana, e, por conseguinte, à bruxa, forjando uma identidade feminina a partir dessa representação. Partindo desse eixo, o presente pretende examinar como Maria Teresa Horta, poetisa portuguesa, constrói a identidade feminina em sua poesia *Rosa sangrenta*, analisando, para isso, a simbologia manifesta nas imagens do sangue/mênstruos, da rosa, e da bruxa que remontam ao mito feminino de Lilith, a primeira mulher bíblica, representação feminina da sexualidade sem tabus, típica na literatura hortiana.

**Palavras-chave:** Imaginário. Poesia Hortiana. Identidade Feminina. Lilith. Sangue.

### INTRODUÇÃO

Maria Teresa Horta (1937), jornalista, escritora e feminista portuguesa, nascida em Lisboa, é mais conhecida no Brasil pela obra *Novas Cartas Portuguesas* (1972), escrita a seis mãos, juntamente com Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa. *Novas Cartas*, que estabelece uma relação dialógica com as *Cartas Portuguesas*, supostamente da freira de Beja, Mariana Alcoforado, pode ser considerada uma denúncia e crítica ao regime ditatorial em Portugal (1926-1974) e aos valores e pensamento patriarcal católico, que oprimem a mulher e condena a sua liberdade e direitos.

O fato é que a obra das três Marias se tornou símbolo de luta contra a opressão das mulheres e do seu corpo, da reivindicação de seus direitos, e, principalmente, do direito a sua voz, calada por séculos de patriarcalismo, mostrando, além disso, que a mulher tem voz, e que sabe falar. E seu ápice foi a censura da obra e o indiciamento das três escritoras, sendo o livro considerado deletério ao regime e seus textos “imorais” e “pornográficos”. E foi com a censura da obra e o processo movido contra as escritoras que *Novas cartas portuguesas* passou a ser conhecida fora de Portugal, sendo aclamada em vários países.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A produção literária de Teresa Horta, que vamos aqui datar de 1960 até a atualidade, é, em sua grande parte, poesia, cujo tema predominante é o feminino e seus desdobramentos, como o corpo, o desejo, as representações sociais e culturais da mulher e as suas lutas. O corpo feminino e o desejo, assim como a masturbação foram alguns dos temas das poesias que chocaram a sociedade portuguesa e levaram Teresa Horta a sofrer desde críticas a violências verbais e físicas.

A sua poesia, que desvela e desveste a mulher, mostra o corpo e denuncia a moral social e religiosa através das imagens e símbolos, carregados de sensualidade e erotismo. É a mulher lilithiana que encontramos na poesia de Horta, em contraposição ao modelo mítico e cristão da Virgem, ou mesmo a Eva, a mulher resignada, modelo do ideal patriarcal. É o feminino sangrento lilithiano, ou seja, a mulher cuja sexualidade e desejo são aflorados, que iremos encontrar em parte de suas poesias de livros como *Rosa Sangrenta* (1987), sempre remetendo-nos a este mito através das imagens e símbolos femininos nos poemas.

## O MITO DE LILITH

A poesia tem profunda afinidade com o mito. Os poetas, não só os modernos, fazem renascer ou regenerar, através de sua imaginação, símbolos arquetípicos próprios da produção mítica. (MELLO, 2002, p.43)

A crítica do Imaginário é sistematizada por Gilbert Durand, que entende por mito, em sua obra *As estruturas antropológicas do imaginário* (2002, p. 62), um sistema dinâmico de símbolos, arquetípos e esquemas, o qual, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito é já um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se envolvem em palavras e os arquetípos, em ideias. Durand (2001, p. 83) admite ainda a existência de contrários na relação entre o sistema simbólico em qualquer projeção imaginária, já que um elemento existe pelo outro, em convivência, pois cada termo necessita do antagonista para se definir.

Assim, os processos do mito consistem na repetição das ligações simbólicas que o compõem (DURAND, 2001, p. 86), e tal redundância aponta sempre para um mitema, entendido por ele como uma narrativa puramente ficcional. A constatação de um isomorfismo dos esquemas, arquetípos e símbolos dos sistemas míticos conduz a certas normatizações de



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

representações imaginárias, estáveis e bem-definidas, que se agrupam em torno de esquemas originais a que Durand (2002, p. 63) chama de estruturas as estruturas do imaginário. Outro ponto importante de sua obra é a concepção do símbolo detentor de um poder inesgotável de instaurar sentidos, o que admite a esse símbolo uma pluralidade de leituras, dependendo do tempo e do espaço em que essas leituras sejam produzidas.

Ao pensarmos, a partir da perspectiva do Imaginário para Durand, a tradição judaico-cristã tem como uma de suas principais narrativas míticas a da Queda, e esta narrativa, ou o arquétipo da queda, para Durand, por sua vez, está intrinsecamente associada ao arquétipo do feminino: “A feminização da queda seria, ao mesmo tempo, a sua eufemização. O incoercível terror do abismo minimizar-se-ia no medo venial do coito e da vagina.” (DURAND, 2002, p. 116).

Mas, ao pensar neste feminino, há de se questionar que arquétipo feminino é esse, e sob que mito se representa.

A mulher Eva simboliza nesta cultura a corrupção, a falta de racionalidade, a desconfiança, sendo responsável pelo pecado e por toda a desgraça da raça humana. Entretanto, a mulher simboliza também a sexualidade, a luxúria, é o vermelho do sangue. Mas de onde viria essa construção simbólica feminina?

Segundo os escritos semitas, Lilith foi feita do pó, como Adão, no momento da criação do homem, por Deus. No *Gênesis*<sup>1</sup> (1, 27), podemos encontrar a seguinte menção: “criou, pois, Deus o homem à sua imagem; à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou”, o que deixa entrever para alguns especialistas, como afirma Sicuteri (1998, p. 29), a existência, desde o princípio, de uma mulher, que seria a Lilith:

Segundo o Talmude judaico (livros de comentários e interpretações extra-bíblicas), Eva era a segunda esposa de Adão. Sua primeira esposa foi Lilit (“Lili”), que exigiu ser tratada como igual [...]. A recusa de Adão em tratá-la como sua igual e a sua substituição posterior por Eva pode dever-se à associação de Lilith com a morte, enquanto o nome Eva significa “Vida”. O nome Lilit, que é derivado da antiga palavra semítica *lel* ou *lelath*, significando “noite” [...] aparece na Bíblia de Jerusalém [...]. (BALDOCK, 2009, p. 16, grifos do autor)

<sup>1</sup> Tradução da Bíblia por ALMEIDA. (RC).

\*Pós-doutoranda em História da Literatura (CAPES/FAPERGS/FURG).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Lilith teria sido a primeira mulher, criada do pó, como Adão, entretanto, Deus havia feito Lilith da sujeira e impurezas. À mulher havia sido relegada a tarefa, desde o início, de obedecer ao marido, de ser submissa a ele, às suas vontades. Deveria submeter-se a ele inclusive no ato sexual, ficando sempre por baixo, condição do equilíbrio pré-estabelecido. Assim, Lilith teria entrado em discórdia com Adão, e o motivo principal seria o fato de não aceitar a submissão durante o ato sexual, visto a sua igualdade. E indagando acerca da submissão que deveria ter em relação a Adão, foi respondido apenas que era da natureza da mulher submeter-se ao homem. A mulher se rebela contra o sistema patriarcal e por isso é punida a viver na promiscuidade e se torna a “mulher do demônio” - Samael (o anjo que também se rebelou contra Deus) - , como é vulgarmente conhecida: Lilith permanece na própria liberdade, endemoniada, quem sabe rainha no palácio do Demônio, como seu espírito feminino” (PAIVA, 1993, p.64).

Outras imagens associadas à Lilith são as da noite e da lua. Segundo Paiva (1993, p. 168):

No Gênesis, a história conta que Deus criou duas luzes, uma luz maior para reger o dia e a luz menor para reger a noite. Algumas das histórias de Lilith a colocam como a velha lua que protesta contra a sua diminuição, e dizem que a “energia de Lilith é derivada da diminuição da lua”. A deusa-lua é a deusa do amor sexual e da fertilidade, não do casamento, é mãe da vida e ao mesmo tempo da destruição.

O nascimento de Lilith, ou mesmo do seu mito, está relacionado a essa diminuição da lua em relação ao sol, o que denota a própria superioridade do homem em relação à mulher na sociedade patriarcal, o homem, enquanto sol, é o ser ascendente e dominador. Podemos entender, assim, a lua como símbolo feminino, e o sol, masculino. Desta forma, as imagens da noite, da lua e da escuridão estarão relacionadas à Lilith, e, com isso, também se associam à transgressão, já que Lilith é esse sujeito lascivo e libidinoso, o ser livre das convenções. Criado como sombra, é um ser perigoso: “A lua está indissolúvelmente ligada à feminilidade [...]” (DURAND, 2002, p. 102).

Lilith é a imagem representativa da sexualidade sem tabus, da permissividade. Ela se assemelha à Eva na sexualidade, mas em Eva existe uma credulidade ingênua, enquanto em Lilith há a opção, o livre arbítrio, pelo instintivo, pela desmedida, a vida sem a obediência à Lei maior, a Lei de Deus, representativa da moral e ética judaico-cristãs.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Em relação ao mito de Lilith é interessante ainda mencionar o Comentário do Beresit-Rabba (BERESIT-RABBA apud SICUTERI, 1998, p. 27), sobre a criação de Lilith, o qual traz a seguinte passagem, “no princípio a criou, mas quando o homem a viu cheia de saliva e de sangue afastou-se dela, tornou a criá-la uma segunda vez [...]”, e remonta as alegorias do sangue e da saliva, trazendo à tona todos os significantes, estando o sangue relacionado à sexualidade sem tabus e proibições, dissimulando a imagem da mulher lasciva.

Segundo Durand, (2002, p. 111), “O sangue é temível porque é senhor da vida e da morte e porque na sua feminilidade é o primeiro relógio humano, o primeiro sinal humano correlativo do drama lunar”, e ainda afirma sobre a relação entre o sangue, a mulher e à queda: “Os mênstruos são, com efeito, muitas vezes considerado como conseqüências secundárias da queda. Chega-se assim a uma feminização do pecado original [...]” (DURAND, 2002, p.115). O sangue, os mênstruos são representativos do feminino, e por sua vez, representam também todas as mazelas que acompanham o sujeito feminino, é representativo da própria “queda” feminina. O sangue também possui o caráter da carnalidade, instintivo da mulher, é a própria fertilidade ligada a Terra, *Réia*. E pode, a partir disso, ainda enxergar os tabus criados em relação à menstruação na cultura ocidental.

Em relação à saliva, temos nesse ponto a representação do desejo, puramente libidinal. “Lilith entra no mito como demônio, uma figura de saliva e sangue, um verdadeiro espírito deixado em estado informe por Deus [...] é um mito de exclusão [...] veículo do pecado, da transgressão”. (PAIVA, 1993, p.61-2). É importante ressaltar o quanto a imagem da impureza relacionada ao sangue feminino marcou o imaginário Ocidental, sendo este sangue considerado impuro, e as relações sexuais “proibidas” durante o período menstrual feminino para que os homens não fossem “contaminados” pela impureza. O corpo da mulher é o receptáculo do mal, da impureza, e isso parece justificar a sua violação dentro desse contexto.

É o corpo feminino que geralmente encontramos como tema de parte da poesia de Teresa Horta. E a representação do feminino e do corpo se constrói a partir de imagens e símbolos que remetem ao feminino lilithiano. A mulher na sua poesia é a mulher livre, o seu corpo é sexualizado e sua sexualidade é a florada e explorada, aguçando-se os sentidos e desejos femininos. O seu sangue é descoberto, sua essência, é o ser mulher, como veremos no



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

livro de poemas *Rosa Sangrenta*, em que a Rosa e o sangue como símbolos femininos, constroem o corpo da mulher, expõem as suas entranhas.

## **ROSA SANGRENTA E A MULHER LILITHIANA**

Se você se supõe uma mulher livre, imagine a hipótese de provar o seu sangue menstrual. Se isso lhe causar nojo, é porque tem ainda um longo caminho a percorrer.  
(Germaine Greer)

A epígrafe acima, texto de Germaine Greer, escritora e feminista australiana, retirado do livro *A mulher Eunuco* (1970), é a epígrafe que abre o livro de poemas *Rosa Sangrenta* (1987). O texto anuncia a imagem do sangue, recorrente em todo o livro, o sangue menstrual como essência e liberdade femininas. O livro chama atenção, ainda, pela sua divisão, em cinco partes, sendo a primeira parte intitulada “Uma rosa...”, e as partes seguintes numeradas por períodos, de 1 ao 4: “Período 1: As mulheres”; “Período 2: O corpo”; “Período 3: O desejo”; “Período 4: A mãe”., dentre as quais nos deteremos nas duas primeiras.

Utilizando da simbologia da rosa, imagem comumente associada à mulher e difundida principalmente durante o Romantismo em que se exaltava a beleza e pureza femininas, Teresa abre o livro com o poema “Uma rosa...”. Mas a Rosa é também o simbolismo de Afrodite e Vênus, e, assim, ela é corpo, desejo, é o amor carnal. Na Alquimia, a rosa simboliza o órgão sexual feminino, ou seja, é a carne feminina, é a vagina. A rosa que sangra é, então, a simbologia utilizada por Teresa Horta para a representação do feminino neste livro.

A leitura da poesia, composta por 18 estrofes, constrói a imagem da vagina a partir da “anatomia” da flor, e vice-versa: côncavo, rasgada, sulcos, pétala, seda, pele, pálpebras, e, ainda, por elementos sinestésicos: gosto travado, tumefacto, ardente, humidade, seda, cetim; e sugere a entrega para o ato sexual: entre as pernas, entreaberta, enlouquecida. O ato sexual, insinuado a partir do encadeamento das ações: respirada, voraz, decepada, lambida e desenhada, tem como ápice a imagem do caule erguido e do golpe:

Uma rosa que sangra  
Entre as pernas  
No côncavo do corpo adormecida





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Uma rosa no ventre  
Entreaberta  
Em si própria rasgada, enlouquecida

Uma rosa de febre  
Respirada  
Tecida de sulcos do desdém

Orgiástica – voraz  
E decepada  
Pétala a pétala lambida e desenhada

O caule erguido  
No golpe  
Em que se vem.

O sangue menstrual é o elemento mais impuro da mulher na sociedade judaico-cristã, associado à queda e ao lado negro feminino, à Lilith. Na cultura Ocidental, há grande interdição em relação ao ato sexual durante o período menstrual feminino. Dentre os principais mitos, o homem pode se torna impuro ao ter contato com o sangue, que é tido como sujo. Segundo Durand (2002, p. 118), “a queda é, assim, simbolizada pela carne, a carne que se come, ou a carne sexual, unificadas uma e outra pelo grande tabu do sangue.”

Na poesia, Horta revela a relação intrínseca da mulher com o sangue, e o sangue com o desejo e o prazer. O sangue menstrual é o regulador da vida feminina: períodos com sangue e sem sangue. E é também símbolo da vida: fertilidade e maternidade. Em “Uma rosa...”, a simbologia do mênstruo feminino, portador de impureza e pecado, é, de certa forma desconstruída, à medida que o mênstruo é naturalizado e se torna componente do corpo feminino, simbolizado pela rosa, e pelo ato sexual.

Uma das grandes interdições na nossa cultura, o sangue menstrual, é convertido em elemento natural do corpo e em gozo, um gozo feminino lilithiano. A rosa que sangra, assemelha-se, aqui, à imagem feminina de saliva e sangue, a Lilith. E ao sangue ainda se associa toda a simbologia das cores rubras utilizadas no poema: febre, fogo, ametista, rubi, púrpura. Os significantes sangue e sexo se cruzam nessas representações rubras, pois, afinal, não é o vermelho a cor da sexualidade, a cor da luxúria, e, logo, Lilithiana?:

Uma rosa de fogo  
Incendiada (...)



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Um rosa de pele  
Uma ametista breve  
Um rubi sangrando entre as pálpebras

Uma rosa púrpura  
Uma rosa de saxe  
Uma rosa de orgasmo e cetim.

À medida que se insinua um tipo de enredo, que seria o ato sexual, nesta poesia a mulher é representada pela sua vagina e pelo seu desejo/gozo. Fica clara a posição ativa da mulher no desejo e no ato sexual, posição, esta, socialmente condenável, mas reivindicada na poesia de Horta. A mulher hortiana é a mulher Lilith: encontramos uma mulher que busca o prazer e, cujo corpo, é a via para sua satisfação, contrariamente ao modelo feminino de resignação judaico-cristão. E a mulher lilithiana rompe, na poesia hortiana, com o modelo de Eva: a poeta nos apresenta essa mulher que sangra como mulher de desejo e também como mãe. Não seria o sangue a marca da fecundação e da vida? Na última estrofe, com a associação entre as expressões “mátria”, “mênstruo legado”, “pacto” e “sina”, manifesta-se a essência do feminino: a relação do seu sangue com a vida, e o sangue com a sina. E não seria dar a vida a sina feminina?:

Uma rosa mátria  
De mênstruo legado  
De pacto – de acto  
Ou de sina

Entretanto, é em “Período 1: As Mulheres”, composto por 11 poesias, encadeadas, que a mulher lilithiana eclode em seus versos, a partir da conexão de imagens como bruxas e lua, e da sugestão da masturbação e da manipulação do próprio sangue menstrual. Horta constrói, nesta poesia, também uma espécie de narrativa, voltando a um tempo mítico, uma origem feminina, onde as mulheres, em seu estado “natural”, são aproximadas às bruxas, pela relação entre os significantes utilizados. O corpo feminino é construído ao longo do poema a partir da geografia e elementos da natureza: sol, pedras, erva, cavernas, muralhas, lua, maré, estepes, lago; e é retomado, também, o estado natural feminino: é a mulher na natureza, sem intervenção cultural, que se aproxima do seu corpo e estabelece relação com ele. É a mulher bruxa, de natureza livre, lilithiana, que manifesta em seus versos:



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Apenas um dedo nosso  
No percurso da vagina  
Por dentro da menstruação  
Tacteando o sol

Elas lambiam  
a menstruação

Limpavam as pernas  
Com a língua  
E as pedras

A erva  
Tarde fora encostada  
À boca das cavernas

A poesia inicia com a imagem da masturbação feminina, tabu no Ocidente judaico-cristão. A masturbação feminina é o interdito que, ao lado do sangue menstrual, será naturalizado na poesia hortiana de *Rosa Sangrenta*. Neste poema estabelece-se a relação com a epígrafe do livro. A liberdade feminina é representada por essa imagem relacionada à bruxa, que pode ser, ainda, à mulher no seu estado natural, sem intervenção da cultura judaico-cristã, assemelhando-se às imagens “Sabáticas”. O Sabá, etimologicamente “reunião ritual de feiticeiros”, invade o imaginário Ocidental, sendo associado às festas lunares e presidido pelo Diabo, o que nos remete ao mito de Lilith. Seria o espaço dominado pela sexualidade, onde as mulheres/bruxas se entregariam ao Diabo, e onde preparariam poções de sedução para os homens. O seu sangue menstrual seria, ainda, um dos ingredientes principais para a perversão e sedução dos homens. Seriam as mulheres as culpadas por sua transgressão:

À roda do seu  
Fogo  
As bruxas

Fazem sua fala e modificam os actos  
Dos homens da história  
Fervem os seus remédios  
Feitos com mênstruo  
Das mulheres

Nesse imaginário, a mulher bruxa assume o aspecto lilitiano do mito feminino, e o elemento lunar, que simboliza também o ciclo menstrual feminino é manifesto em seus versos para representar “As mulheres...”, e a essa representação associa-se, também, a fecundidade:





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A lua de sangue  
Apunhalada

Em cada maré  
Tangível  
No útero das mulheres

Assim como em “Uma rosa...”, na poesia “Período 1: As mulheres”, a anatomia sexual feminina é descrita em relação a elementos da natureza e à sinestesia. Não são mais as rosas, mas as estepes - a erva alta, justa e quente – a representação do regaço feminino, e, o sol, símbolo masculino por excelência, assume o papel do caule, sexo masculino, nesta poesia:

São as estepes  
Dos sítios das mulheres

Com a sua erva alta  
Justa e quente

Um fértil capim onde se põe o sol

Num vagaroso  
lago  
onde parou o tempo

O lago, no sistema hieroglífico egípcio, expressa o escondido e o misterioso, provavelmente por alusão ao lago subterrâneo que o sol tem que percorrer em sua travessia noturna. (CIRLOT, 2005, p. 333). O lago expressa a conexão superficial com o profundo, e, neste caso, o meio aquático relaciona-se com o feminino, com a morte. Ou a vida. É no meio aquático, no útero onde a vida começa, desde o início. É a mulher Lilith e é o sangue os responsáveis pela vida.

Nesta poesia, como em “Uma rosa...”, estabelece-se uma relação entre sangue e desejo e entre sangue e vida. A mulher lilithiana na poesia de Horta é a mulher livre da culpa e das convenções, é a mulher entregue à natureza, tateando a sua vagina, ou sendo tateada, provando o seu sangue, sem tabus.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

De forma breve, tentou-se examinar poemas do livro *Rosa Sangrenta* de Maria Teresa Horta, apontando a construção de uma imagem feminina lilithiana a partir da simbologia



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

utilizada pela poeta, como o sangue menstrual. Para esse exame, utilizou-se da teoria do Imaginário de Gilbert Durand e o mito de Lilith, destacando os símbolos referentes ao mito e a sua associação com imagens como o sangue, lua e bruxa. Observou-se que em sua poesia, Horta aborda os temas tabus da menstruação, da masturbação e do corpo feminino, naturalizando-os, de forma a naturalizar o corpo feminino e a sua sexualidade. *Rosa Sangrenta* é a representação feminina mais natural do corpo feminino e do seu sangue, apresenta a mulher em sua descoberta.

**Abstract:** The symbolism of the blood, in Western culture, is related both to life and death. The women's blood can represent the sexuality without taboos and prohibitions, concealing the image of lascivious woman. The Western imaginary associates the female blood to the sin and to the dark side of the feminine - the Lilith woman - and therefore to the witch, creating a female identity from that representation. From this perspective, this work aims to examine how Maria Teresa Horta, Portuguese poet, constructs the female identity in her poetry *Rosa Sangrenta*, analyzing the symbolism expressed in the images of blood/menstruation, rose, and witch, dating back to female myth of Lilith, the first biblical woman, female representation of sexuality without taboos, typical in hortiana literature.

**Key-words:** Imaginary. Hortiana poetry. Female identity. Lilith. Blood.

## REFERÊNCIAS

BALDOCK, John. *Mulheres na Bíblia*. São Paulo: M.Books do Brasil, 2009.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Centauro, 2005.

DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Trad. Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

\_\_\_\_\_. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Trad. de Hélder Godinho. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HORTA, Maria Teresa. *Rosa Sangrenta*. In: *Poesia Reunida*. Prefácio Maria João Reynauld. Lisboa: Dom Quixote, 2009.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Poesia e Imaginário*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. (Coleção Memória das Letras; 11).

PIRES, Valéria Fabrizi. *Lilith e Eva: imagens arquetípicas da mulher na atualidade*. São Paulo: Summus, 2008.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

SICUTERI, Roberto. *Lilith: a lua negra*. Trad. de Norma Telles. 6 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## ELUCUBRAÇÕES SOBRE O ESPAÇO EM *DUAS IGUAIS*, DE CÍNTIA MOSCOVICH

Twyne Ramos<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho pretende analisar, por um viés simbólico, os sentidos e a importância que os espaços assumem na obra *Dois iguais*, de Cíntia Moscovich. Para tanto, serão utilizadas considerações teóricas de Gaston Bachelard.

**Palavras-chave:** Espaço. Imaginário. Duas iguais.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A narrativa *Dois iguais*, da autora gaúcha Cíntia Moscovich, foi publicada pela primeira vez no ano de 1998 e republicada em 2004. O romance de Moscovich conta a história de Clara e Ana: duas adolescentes que se conhecem na escola e se tornam amigas. Os laços entre ambas estreitam-se e a proximidade transforma-se em um envolvimento amoroso e sexual. Em meio a uma paixão intensamente adolescente, os colegas de escola e o pai de Clara julgam o contato entre elas exacerbado e inadequado. Diante disso, embora o desejo de estarem juntas, Clara e Ana não resistem à tensão social e familiar e se distanciam. O amor recolhido, entretanto, perturba-as durante a juventude e volta a tomar corpo na idade adulta.

Entre laços deixados para trás, recomeços e lembranças, Clara, narradora da obra, rememora, ao longo de toda a narrativa, a história de “dois iguais”. A rememoração de Clara, marcada por aspectos simbólicos e por discursos de rompimento, reencontro e intimidade, encontra lugar nos espaços da narrativa.

Dessa forma, o espaço da escola marca os primeiros contatos entre as meninas, ao mesmo tempo em que carrega a desaprovação dos colegas; a intimidade do quarto de Ana propicia o desvelamento da sexualidade de ambas; a casa da família de Clara é enunciadora da moral e da repressão familiar em relação à afetividade das duas; a casa de Clara e seu marido representa a oficialização de sua aceitação em relação à renúncia ao amor de Ana e seu recomeço, a partir do casamento; o local de trabalho de Clara possibilita seu interesse por

<sup>1</sup> Aluna do Mestrado em História da Literatura da Universidade Federal do Rio Grande.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

outra mulher; e o quarto de Ana, novamente, marca o reencontro íntimo entre as amigas, já na idade adulta, mesclado com a enfermidade de Ana.

Nesse sentido, os espaços assumem importantes significações na obra, criando atmosferas afetivas e carregando significados simbólicos que dão forma ao discurso rememorativo da narradora. Amizade, sexualidade, confissões, cheiros, sensações, repressão e reencontro alojam-se nesses espaços.

Assim, considerando a importância que eles assumem no texto, este trabalho pretende realizar algumas considerações em relação aos espaços, tendo em vista os aspectos simbólicos e rememorativos do romance. Para tanto, estudos do imaginário de Gaston Bachelard, especialmente sobre o espaço, sustentarão teoricamente as análises empreendidas.

## OS ESPAÇOS

Clara e Ana transitam entre espaços públicos e privados ao longo da narrativa: escola, casa de Ana, casa de Clara, trabalho de Clara, avião, rua. Os encontros mais próximos entre ambas, nos quais florescem sexualidade e afeto, entretanto, ocorrem apenas no espaço particular do quarto de Ana. Por isso, o discurso enunciado pela narradora personagem, Clara, instaura-se como um espaço maior, que extrapola – de forma metaficcional – as paredes do quarto da personagem Ana. A história das duas mulheres, nesse sentido, ganha amplitude e voz por meio da escrita narrativa de Clara.

Dessa forma, faz-se importante evocar o prefácio da narradora, que se encerra com a frase “Eu queria contar uma história de amor.” (MOSCOVICH, 1998, p. 11). O caráter metaficcional do livro, assim, é enunciado desde o prefácio. O desejo de Clara de narrar “uma” (a sua) história de amor confere expressão social à relação vivida por Ana e ela, expressão essa que não pode ser plenamente realizada durante a relação, já que as duas, em virtude das tensões sociais e familiares vividas, distanciam-se.

Através dos espaços da obra, é possível observar uma série de sentidos ligados ao tecido do texto e à história mesma. No discurso introspectivo de Clara, ela volta-se para dentro de si mesma, ao mesmo tempo em que necessita calar-se e viver socialmente. Sobre isso, parece tratar Gaston Bachelard em sua obra *A poética do espaço*:



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Fechado no ser, sempre há de ser necessário sair dele. Apenas saído do ser, sempre há de ser preciso voltar a ele. Assim, no ser tudo é circuito, tudo é rodeio, retorno, discurso, tudo é rosário de permanências, tudo é refrão de estrofes sem fim. (BACHELARD, 2008, p. 217.).

“Circuito”, “retorno” e “discurso” são palavras basilares na análise da obra de Cíntia Moscovich. A própria epígrafe da obra (de autoria de Jeanette Winterson) parece sugerir a ideia de circuito e retorno, uma vez que é colocada em inglês no início da obra e repetida ao final, em português, marcando o último parágrafo da narrativa.

Desse modo, optou-se, para fins de análise, por dividir os espaços da obra em dois grupos: o primeiro abriga a escola, o quarto de Ana e a casa de Clara; o segundo, conta com a residência de Clara e do marido, o trabalho de Clara e o quarto de Ana, novamente. Mais do que espaços agrupados, esses dois grupos são representativos das duas grandes partes da obra, as quais estão diretamente ligadas à vida de Clara e de Ana. Através desse agrupamento, pretende-se elucidar a importância dos espaços na narrativa, os quais estão ligados ao “retorno” de que trata Bachelard.

## **A ESCOLA, O QUARTO DE ANA E A CASA DE CLARA**

O espaço da escola marca o início da relação entre as duas meninas, conforme anuncia o primeiro capítulo da obra, intitulado “O início”. A primeira frase do primeiro capítulo parece dialogar diretamente com a busca de sentido e a perturbação afetiva do prefácio: “- E agora, o que é que a gente vai fazer?” (MOSCOVICH, 1998, p. 13).

O espaço da escola, dessa forma, tem a importância do encontro e dos primeiros contatos entre as meninas. Antes das reprovações advindas da escola e da família de Clara, o leitor toma conhecimento a respeito do estreitamento do vínculo entre as duas amigas. Na parte da narrativa em que Clara conta como ocorreu, ao longo do tempo, a amizade entre Ana e ela, alguns aspectos que podem ser interpretados de forma simbólica são citados, como a comparação feita por Clara entre Ana e uma fruta; a ideia de que Ana apareceria em cima de um cavalo branco para salvar Clara e a noção de pecado original.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A comparação feita por Clara entre sua amiga e uma fruta parece indicar o rumo futuro que percorreria a amizade:

Mas Ana não me parecia ridícula, ela não. Dali, de onde eu a via, parecia mais linda do que nunca, eu que sempre a achara linda. Os cabelos longos emaranhados sobre as almofadas, a pele muito clara, os olhos muito verdes. Ela parecia uma fruta de se comer com as mãos, dessas que a gente se lambuzava e chafurda os dedos na meleca. (MOSCOVICH, 1998, p. 15.).

De acordo com Bachelard (1996, p. 168), uma fruta constitui por si só uma promessa de mundo. É possível pensar, então, que Ana representa para Clara todo um mundo diferente e sedutor, que aos poucos se revela e revela novas descobertas e sensações a ela. Por isso, Clara narra Ana como inventiva, colorida, cheia de ideias: “Estar com ela era diferente de estar com qualquer outro ser”. (MOSCOVICH, 1998, p. 24). Além disso, também é possível pensar em uma fruta como algo comestível e suculento, associada, nesse sentido, ao aspecto erótico que se insere na relação das duas amigas.

A ideia de pecado original evocada por Clara em relação ao envolvimento entre ambas pode ser ligada à comparação entre Ana e uma fruta, no sentido de que ao representar “uma fruta de se comer com as mãos” (MOSCOVICH, 1998, p. 15), a amiga também representa perigo, conforme imaginou Clara quando do ingresso de Ana na escola: “Mas, com o imprevisto da nova colega, as coisas começavam a ficar perigosas. A mocinha estava entre nós, e quem garantia?, talvez ela fosse o perigo.” (MOSCOVICH, 1998, p. 19).

Dessa maneira, é como se, nas primeiras páginas de sua tentativa de contar uma história de amor, conforme declarado no prefácio, a narradora já antecipasse, de forma sutil, a movimentação e as marcas que Ana deixaria em sua vida. Posteriormente, a partir da menção ao pecado original, a ideia é reforçada:

(...) Estávamos nessa exata posição quando o pai dela abriu a porta. O coração de minha amiga se apressou. Ela deixou minha cabeça cair sobre suas pernas. (...) Percebi que se assustara, que a presença de seu pai a havia intimidado, que se desvencilhara de mim como algo que a incomodava. (...) Por que Aninha ficou constrangida, por que, a partir daquele dia, ela tinha de me roubar a paz, como se repetíssemos a cena do pecado original? (MOSCOVICH, 1998, p. 23).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Considerando a ideia cristã e bíblica de pecado original imputada pela igreja católica apostólica romana, sabe-se que a noção resulta de um pecado cometido por Adão e Eva, que após provarem do fruto proibido (e, portanto, caírem em tentação), foram castigados, sendo expulsos do Jardim do Éden.

Cristo, nesse sentido, de acordo com a doutrina cristã, foi morto para salvar a humanidade do pecado original, conforme indicam algumas passagens bíblicas: “Porque, assim como todos morrem em Adão, assim também todos serão vivificados em Cristo.” (Coríntios 15:22); “Sabendo isto, que o nosso homem velho foi com ele crucificado, para que o corpo do pecado seja desfeito, para que não sirvamos mais ao pecado.” (Romanos 6:6).

É possível, assim, levando em conta o contexto bíblico, realizar a interpretação de que, se elas repetem, de forma simbólica, o pecado original, e Cristo morreu em virtude da purificação da humanidade em relação ao pecado, a morte de Ana, anunciada ao final da narrativa, assume algum efeito nesse sentido. Assim como a morte de Cristo possui conotação positiva, uma vez que salva e faz parte da história da humanidade, a morte de Ana também o faz, pois permite que Clara, ao decidir narrar e registrar a história de amor entre ambas, dê voz e espaço ao romance que foi outrora sufocado.

Além de citar a fruta e o pecado original, Clara também se utiliza de uma imagem bastante enraizada no imaginário comum, a qual diz respeito à noção do príncipe encantado que, montado em um cavalo branco, aparece para salvar a donzela em apuros. Na versão de Clara, entretanto, é Ana quem a salva:

Combinamos que, se nos julgassem subversivas por causa do jornal e se prendessem uma de nós, a que ficasse em liberdade teria de mobilizar todo o colégio. Não sei por que motivo, mas sempre que falávamos disso, eu imaginava minha amiga num cavalo branco, vindo para me salvar. E nós ríamos até que a barriga doesse. Nós sempre rindo. (MOSCOVICH, 1998, p. 25).

Na versão de Clara, a amiga Ana assume o posto de “príncipe encantado”, salvando-a. A visão imaginada por Clara pode ser interpretada como um desejo inconsciente de relacionar-se com Ana, transportando a relação entre ambas para um contexto mais socialmente aceito e cristalizado.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Além disso, de acordo com o Dicionário de símbolos de Chevalier e Gheerbrant (1986, p. 214), dentre diversas acepções, o cavalo branco é símbolo de força e tem tanto valor sexual, como espiritual.

Nesse sentido, o espaço do quarto de Ana testemunhou o desvelamento da sexualidade entre as amigas. Além disso, esse quarto assume importante significação na narrativa, porque é o único lugar capaz de abrigar a intimidade do encontro das duas meninas.

(...) Ela era uma fruta. (...) Nos abraçamos, experimentando o prazer de nos tocarmos com nossas peles. (...) Eu nunca havia estado numa cama com alguém e tinha perfeita consciência de que aquela seria, para sempre, minha primeira vez. (MOSCOVICH, 1998, p. 30).

Para que possam vivenciar o momento, Clara e Ana precisaram ir até a casa de Ana, onde encontram a intimidade do quarto e da cama. Em um lugar privado, as amigas podem experimentar o primeiro contato sexual juntas. Segundo Bachelard (2008, p. 42), “(...) a casa e o quarto são marcados por uma intimidade inolvidável”. Intimidade essa que ocorre, portanto, em um espaço privado e particular.

Ao longo da amizade, decididas a alimentarem o amor e o desejo que sentiam uma pela outra, Clara e Ana seguem cheias de dúvidas acerca de como lidar com a situação que lhes acomete: “Duas meninas lésbicas, era sempre o que concluíamos quando tentávamos descobrir o que nos acontecia; era isso a que estávamos reduzidas e nós não cabíamos em tal maldita redução”. (MOSCOVICH, 1998, p. 32).

Assim como as duas personagens chegam à conclusão de que são lésbicas, os colegas e o pai de Clara também o fazem. Desde então, o espaço da escola, que marcava os primeiros contatos entre as meninas e o início da amizade, passa a enunciar a repressão e a chacota dos colegas de classe. Por um pedido do pai de Clara à direção da escola, as meninas são separadas de turma:

Nos recreios, saíamos a nos procurar dentro do desespero. Até que um dia, no pátio da escola, escutamos em alto e bom som: - Qual de vocês é o homem? Era Beatriz Levi, a autora da maldade. (...) Uma nova fase se instalara. Tínhamos sido deletadas. Os colegas, percebendo o que não podíamos esconder, começaram a falar. A falar, a observar e a rir.. (MOSCOVICH, 1998, p. 34-35).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Os trechos da obra mostram como as duas personagens estiveram sempre cerceadas ao espaço privado da casa, do quarto. Em outros espaços, como o da escola, a relação foi tolhida. A repressão social enfrentada na escola também ocorreu na casa de Clara. Seu pai, de quem é bastante próxima, volta-se contra a amizade de sua filha com Ana, conforme já demonstrava desde o início da amizade das duas.

Os espaços que repreendem (por meio dos colegas e do pai de Clara) a relação das duas personagens são diretamente responsáveis pelo afastamento entre elas, que não aguentam viver o amor de forma escondida, sob julgamentos sociais e familiares. Por isso, embora não o quisessem, distanciam-se. Clara segue sua vida na mesma cidade e tem notícias de que Ana pretende estudar em Paris.

Assim, os espaços escola - quarto de Ana – escola – casa de Clara marcam, de forma temática, a primeira metade da narrativa de Cíntia Moscovich. Associados aos espaços, como foi possível observar, estiveram os momentos de ascensão e declínio do relacionamento entre Clara e Ana. Seja de forma pública ou privada, a relação ocorre circunscrita a eles. Cessado o contato, que era limitado a espaços específicos, ocorre o rompimento e o afastamento entre as personagens.

## **A RESIDÊNCIA DE CLARA E DO MARIDO, O TRABALHO DE CLARA E O QUARTO DE ANA**

A segunda metade da narrativa é marcada por outros espaços e pelo quarto de Ana, novamente, ratificando as noções de “circuito” e de “retorno” já mencionadas. O primeiro grupo de espaços diz respeito à adolescência das duas personagens, ao passo que o segundo refere-se à idade adulta delas.

Ainda pensando na importância que os espaços assumem na narrativa em questão, faz-se oportuno citar Bachelard e sua “poética do espaço”:

Por vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo; que no próprio passado, quando sai em busca do tempo, perdido, quer “suspender” o voo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço. (BACHELARD, 2008, p. 28).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

As considerações de Bachelard podem dialogar justamente com o segundo grupo de espaços, que marca outra fase da narrativa. Clara e Ana parecem não querer desfazer-se do tempo passado e perdido, seguem vivas uma na memória da outra, ainda que distantes fisicamente. “O espaço que retém o tempo comprimido”, conforme afirma Bachelard, de fato, acaba por testemunhar, novamente, anos mais tarde, o encontro entre as duas amigas, no quarto de Ana.

Cerca de seis anos após os anos escolares, o pai de Clara falece. Em seu funeral, durante o luto de sua família, ela recebe o telefonema de Ana, que estava em Paris: “Não, não podia ver nada, apenas a fala do outro lado da linha excitando-me o senso. Comprimi as costas contra o estofado (...) depois, o peito em espasmos credenciados”. (MOSCOVICH, 1998, p. 58).

Faz-se também importante tratar do espaço do trabalho de Clara, um dos espaços desse segundo grupo. A personagem trabalha em uma redação, como jornalista, onde conhece Natália, sua colega. O espaço do trabalho de Clara é importante pelo fato de que ela demonstra certo interesse por Natália. No trabalho, dessa forma, instaura-se a possibilidade do desenvolvimento de um novo afeto amoroso, motivado, mais uma vez, por uma mulher.

Clara demonstra ao leitor de forma sutil, mas aparente, seu interesse por Natália. No dia em que a colega comunicou-lhe que deixaria a redação, a identificação de que Natália representava uma nova possibilidade de amor resultou ainda mais aparente:

Ela passou a mão pelo meu rosto, os dedos numa carícia branda: não, nada grave, e assim dizendo beijou-me e seguiu em direção à saída. Quis interceptá-la, impedir ao menos uma perda em minha vida. Não consegui, não fiz nada. Talvez eu soubesse por que Natália se ia; não pude, mesmo assim, admitir as verdadeiras razões. Não de novo; nunca mais, eu me havia dito. (MOSCOVICH, 1998, p. 114).

Em virtude de todo o sofrimento causado pelo seu envolvimento e ruptura forçada com Ana, Clara assume que prefere não travar nenhum tipo de aproximação nesse sentido com Natália. O espaço do trabalho, entretanto, carrega a importância de uma possibilidade da vivência de um novo amor, já que nem mesmo Vítor, futuro marido de Clara, representa um novo amor em sua vida.

Poucas páginas após descobrir que Clara e Vítor estão saindo juntos há duas semanas, o leitor toma conhecimento de seu casamento. Enquanto sua relação com Ana é



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

detalhadamente narrada e sentida ao longo da narrativa; seu encontro de vida com Vítor é apenas contado, de modo que soa como aceitação de uma relação que não imprime empolgação e certeza em Clara, mas apenas uma ternura que lhe faz bem.

O apartamento de Clara e Vítor configura-se como um importante espaço da narrativa, porque ao mesmo tempo em que sinaliza a aceitação oficial de Clara à renúncia ao amor de Ana, ocorre pela segurança de conviver com alguém que a ama e lhe faz bem, embora paixão e amor não façam parte dos motivos pelos quais Clara casa-se.

Ainda que ela participe da organização de sua nova residência (“(...) ajeitamos os detalhes com a vigilância entusiasmada dos jovens casais” (MOSCOVICH, 1998, p. 87).), não se sente completamente confortável nela, atribuindo, frequentemente, cheiros e sensações do lugar a Vítor, como se não se sentisse totalmente pertencente ao ambiente:

Nossa casa. Plural. No entanto, os lençóis, a cama, o quarto, a sala, a cozinha, a área de serviço, tudo tinha o perfume amadeirado de Vítor. Sabonete, espuma de barba, loção, água-de-colônia: o cheiro se propagava pelo corredor, pelas escadas, pelo automóvel; pelas instâncias da minha vida. Agora, Vítor se conjugara dentro dos meus dias, verbo de minha história. Custava-me avaliar o fato; entender a trama daqueles poucos meses passados desde que o conhecera. (MOSCOVICH, 1998, p. 88).

Quando estava há pouco tempo casada, Ana telefona para a residência de Clara, contando-lhe que estaria na cidade e que gostaria que se encontrassem. Extremamente assustada com o telefonema, mas também animada pela ideia de reencontrar o seu ainda grande amor, Clara mente para o marido, alegando que não se encontraria com a amiga, quando questionada sobre Ana e suas antigas amizades.

A torrente paixão da adolescência, que se transformara em amor e permanecia na vida das duas amigas durante a juventude, voltava a assomá-las durante a idade adulta. Assim, a reaproximação entre as amigas foi inevitável. A essa altura da narrativa, é possível comprovar a ideia de “retorno” a que se refere Bachelard, a qual foi comentada no início do trabalho. Surge, mais uma vez, como importante espaço da narrativa, a residência de Ana.

Clara retorna, após anos, à residência que muito frequentara durante a adolescência. Revê Ana e suas marcas do tempo, revisita sua casa e tem todos os sentimentos e lembranças da amiga reavivados pelo espaço da casa. Reaparece, então, o quarto de Ana:





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

(...) Clarinha, minha pequena, quanta saudade, me disseste. (...) Caminhamos ao quarto, o quarto que havia sido teu, as paredes brancas, lívidas de susto, do susto de nos ver, as tuas coisas, aquelas que pensei em roubar, em fazê-las minhas, como sempre quis possuir todas as coisas que eram tuas, como se pudesse um ser possuir outro pelas coisas. (MOSCOVICH, 1998, p. 104).

O trecho anterior mostra-se importante, pois quando narra, anos mais tarde, a respeito do já conhecido quarto de Ana, Clara confere ação ao lugar, como o susto sofrido pelas paredes do ambiente. Nesse sentido, é reforçada a importância dos espaços na narrativa, à medida em que não apenas contribuem para o aprofundamento dos afetos entre as personagens da obra, como até mesmo o quarto, por meio de suas paredes, evoca emoções.

Desde o início da narrativa, é como se cada espaço representasse um mundo diferente para Clara. Na escola, ela podia estar com Ana, mas não de forma tão íntima e não sem sofrer represálias; na casa dos pais, a repressão do pai em relação à amizade intimidava-lhe; na casa de Ana, sim, finalmente, o amor podia ser concretizado; e no seu apartamento com o marido, Clara, apesar do carinho do lar, não vivia o amor. Após deixar a casa de Ana, a personagem demonstra os diferentes mundos contidos nos espaços: “Engatei a primeira marcha e segui para casa. Meu outro mundo.” (MOSCOVICH, 1998, p. 107).

Após retornar a sua casa e descobrir, pelo marido, que completavam seis anos de casados, Clara sentiu-se profundamente culpada pela traição cometida e, decidida a tentar amar Vítor, resolveu colocar objetos, roupas e lembranças fora, em uma tentativa de renovação de sua vida e do espaço de sua residência. De acordo com Bachelard (2008, p. 24), a casa é o nosso canto no mundo, o nosso primeiro universo. Para Clara, entretanto, seu apartamento com Vítor não parecia ser o seu universo: “O telefone me rondava e voltava a me rondar; a casa era perigosa – eu precisava sair.” (MOSCOVICH, 1998, p. 112).

Interrogada pelo marido, Clara negou ainda amar Ana. Após o telefonema da amiga a respeito de sua doença, entretanto, Clara foi franca com o marido. Decidida a atender o pedido de Ana para que fosse vê-la, Clara, antes de sair, tira a aliança de casada do dedo. Assim, a personagem, mais uma vez, troca o espaço seguro de sua residência, aquele que deveria ser o seu canto no mundo, segundo Bachelard, para estar junto de Ana, no espaço de sua casa.

Novamente, surge o espaço da casa de Ana. Nele, onde principiaram os afetos próximos entre as duas amigas que se tornaram namoradas durante a adolescência, também se



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

encerram esses afetos. O quarto de Ana, nesse sentido, desempenha importante papel na narrativa. O espaço abriga as primeiras intimidades das amigas, na adolescência; é cúmplice do reencontro entre elas na idade adulta, além de representar o local de despedida das duas, quando a enfermidade de Ana já estava instaurada, pouco antes de sua morte.

Embora Clara tenha acompanhado Ana ao hospital na ocasião de sua cirurgia, o último contato mais próximo entre elas, antes da morte da amiga, ocorre na casa de Ana. Após a morte de Ana, a narrativa não tarda em terminar, como se sua matéria pudesse ser composta apenas pela existência de ambas. Reafirmando a noção de “retorno” e de “circuito” de que trata Bachelard, a narrativa se encerra com a epígrafe da obra, dessa vez traduzida ao português.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme se pretendeu sustentar ao longo do texto, os espaços da narrativa assumem, de fato, importantes sentidos dentro da obra *Dois iguais*. Afetos, sensações, sentimentos; o público e o privado; o pertencimento e o não pertencimento das personagens; a intimidade e a reprovação social ligam-se diretamente aos espaços.

A partir deles, é possível observar que inícios, reencontros e despedidas são circunscritos aos espaços da narrativa. Considerando os dois grupos de espaços tratados nesse trabalho, observa-se que tanto a casa dos pais de Clara, no início da narrativa, quanto seu apartamento com Vítor, acabam, em última instância, por existirem como representações ou prolongamentos do espaço da escola, por meio da moral e do impedimento da relação entre Clara e Ana. Embora viva nesses espaços, é como se eles não fossem o lugar de Clara no mundo, recorrendo a Bachelard, novamente.

A repetição do quarto de Ana nos dois grupos de espaços sustenta a ideia de retorno evocada a partir de Bachelard. O caráter rememorativo da narrativa apoia-se em seus espaços, os quais testemunham diferentes fases da história que Clara afirma, logo na introdução, pretender contar.

Dessa forma, as elucubrações realizadas pretenderam mostrar que os espaços apresentam-se como um importante componente de sentido para a leitura da obra analisada.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Por meio deles, o discurso, através da história pretendida pela narradora, e as memórias empreendidas por Clara são sustentadas.

**Resumen:** Este trabajo objetiva analizar, por una vía simbólica, los sentidos y la importancia que los espacios asumen en la obra *Duas iguais*, de Cíntia Moscovich. Para esos fines, se utilizarán consideraciones teóricas de Gaston Bachelard.

**Palabras-clave:** Espaço. Imaginario. Duas iguais.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CHEVALIER, JEAN; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

MOSCOVICH, Cíntia. *Duas iguais: manual de amores e equívocos assemelhados*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

SITE Bíblia online. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/>> Acesso em 12 abr. 2015.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## O MITO DE LEDA NA POESIA DE *EL CISNE* DE DELMIRA AGUSTINI

Carolina Kersting<sup>1</sup>

**Resumo:** A escritora uruguaia Delmira Agustini (1886-1914) publicou três livros de poesia em vida: *El libro blanco* (1907), *Cantos de la mañana* (1910), *Los cálices vacíos* (1913). Após sua morte, foram publicados mais três: *El rosario de Eros* (1924), *Los astros del abismo* (1924) e *La Alborada*, este com poemas publicados entre 1902 e em 1903, na revista literária de mesmo nome. O mito de Leda e o Cisne aborda mitologia grega. Zeus, desejando Leda, usou um disfarce para se aproximar dela sem provocar rejeição. Leda era casada com Tíndaro, Rei da Lacedemônia, e recusara as pretensões do deus dos deuses. Porém, Zeus forçava as mulheres fisicamente ou as enfeitiçava. Para seduzir Leda, então tomou a forma de um cisne. Vamos analisar, na poesia de Delmira Agustini, *El Cisne*, que está no livro *Los cálices vacíos*, a presença do mito de Leda. O mito de Leda e o Cisne ilustra uma das funções centrais de toda a mitologia, designadamente a grega: ilustrar a possibilidade de relação entre o mundo dos deuses e o mundo dos humanos. Essa relação originou novos seres, saídos dos ovos que Leda pôs (segundo algumas versões apenas um) e onde se encontraram, lado a lado, deuses e humanos.

**Palavras-chave:** Mito. Leda. Poesia. Delmira. Uruguaia. Cisne

### O MITO E A SOCIEDADE

Para analisar a relação que há na poesia da uruguaia Delmira Agustini como o mito de Leda vamos apresentar algumas definições sobre mito. A presença das figuras mitológicas em poesia há muito é explorada e para isso há explicações simbólicas.

Ao fazermos um recorte inicial sobre teoria literária, a cerca da definição de mito, utilizada por Moisés (1971, p. 347) encontramos que: “o mito implica uma narrativa e, ipso facto, o concurso da imaginação. O mito em si, contém referenciais e imagens que quando analisadas na poesia tecem uma mescla de sugestões para interpretações em diversos níveis.

No dicionário de símbolos Chevalier (1982), o cisne é um símbolo de grande integração do amor, de nobreza, de elegância e de coragem; a ave liga-se, também, à música e ao canto. Outra definição que se aplica a interpretação que iremos trabalhar é quando se defende que o cisne encarna, as mais das vezes, a luz masculina, solar e fecundadora.

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós Graduação em História da Literatura na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Inclusive o mito de Leda é diretamente citado por Chevalier quando lhe atribui a interpretação masculina e diurna do cisne na simbologia.

Sobre a influência dos mitos na sociedade, poderemos encontrar na definição de Eliade (1972, p. 10), quando diz que os mitos se “transformaram e enriqueceram no curso dos séculos, sob a influência de outras culturas superiores ou graças ao gênio de alguns indivíduos excepcionalmente bem dotados”. Com essa afirmação reforçamos o argumento que os poetas seriam, então, um dos os seres extraordinários que atualizam os mitos através das gerações, colocando-os para reflexão na sociedade através das imagens que eles representam na poesia.

Sobre a simbologia do cisne, encontramos uma definição dada por Chevalier (1989), de que o cisne é um símbolo de grande integração do amor, de nobreza, de elegância e de coragem; a ave liga-se, também, à música e ao canto. Assim, o Deus supremo do Olimpo irá se metamorfosear nesse animal de grande harmonia de estilo para seduzir Leda.

Outra definição de cisne, agora por Cirlot (2005, p.165) seria a do caráter de “realização suprema de um desejo, ao que alude seu suposto canto (símbolo do prazer que morre em si mesmo)”. E de que ele possui também um caráter ambivalente, segundo os alquimistas que o denominavam como ‘Mercurio filosófico, o centro místico e a união dos contrários, significado que corresponde em absoluto a seu valor como arquétipo.

Sobre o mito de Leda e o Cisne existem duas versões, muito similares, nas quais a temática da metamorfose de um deus para um cisne acontece em ambos. Uma das versões diz que Zeus, desejando Leda, usou um disfarce para se aproximar dela sem provocar rejeição. Leda era casada com Tíndaro, Rei da Lacedemónia, e recusara as pretensões do deus dos deuses. Porém, Zeus forçava as mulheres fisicamente ou as enfeitiçava Para seduzir Leda, então tomou a forma de um cisne.

A outra versão, segundo Menárd (1991, p.165) é que Leda agradara Júpter e que esse se metamorfoseou em um cisne e que e rogou a Vênus que se transformasse em águia e fingisse persegui-lo sem quartel. O cisne assim perseguido acercou-se das margens do Eurotas e, no momento que a águia ia atingi-lo, refugiou-se no pé de Leda, como que a pedir-lhe proteção. Leda afugentou a águia e o cisne começou a bater a asa e ficou perto da sua protetora, para lhe dar provas do seu jubilo e do seu reconhecimento. Assim, seja num regime



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

de submissão ou de dominação o cisne está no mito de Leda de maneira protagonista e fortemente simbólica no que tange seu caráter erótico.

Sobre esses contornos é que pretendemos apresentar e defender a ideia de que a poesia erótica de Delmira Agustini remonta às imagens míticas e simbólicas de cisne e assim, explora de uma maneira inovadora a poesia de autoria feminina. Cabe salientar que nesse momento, no Uruguai, na capital Montevideo, em 1900 o espaço de produção feminina era extremamente restrito a uma pequena parcela de mulheres burguesas, da qual pertenciam Maria Eugenia Vaz Ferreira (1875-1924) e Juana América (1892-1979).

## A POESIA DE DELMIRA AGUSTINI

Poeta uruguaia, Delmira Agustini está entre os principais nomes da poesia dos novecentos no Uruguai. Sua poesia tem como tema o amor romântico e o amor sensual erótico. Embora o tema do amor romântico seja comum às mulheres escritoras do início do século XX, Delmira Agustini, no Uruguai, destaca-se pelo caráter sensual e erótico e sua poesia foi enquadrada nos primórdios da produção de autoria feminina uruguaia, como afirmou a professora Silvia Viroga (1999, p. 35), sobre *Los cálices vacíos*:

El tercer libro de la poeta es el de la liberación, el de la plenitud del amor, si bien mantiene las líneas generales de los dos anteriores. Eros es el eje en torno al cual gira la obra...Nuevamente aparece el sentido trágico del amor y la idea, cada vez más arraigada en ella, de que amor y muerte parecen conceptos inseparables. Sin amor la vida se torna vacía y la melancolía hace presa del alma humana, pero el amor se siente inalcanzable, tal vez porque el amante anhelado no es el ser concreto y palpable, sino la figura pagana de Eros, dios del amor.

Cabe salientar que o conceito de erotismo que afirmamos que há nas poesias de Delmira, está pautado na ideia que defende Bataille quando aborda, em síntese, os interditos vinculados aos costumes de uma sociedade (BATAILLE, 1987, p. 27): “o erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão”.

Ao fazermos a leitura de poemas de Delmira e em específico *El Cisne* encontramos o enfoque instrospectivo que questiona sentimentos amorosos e carnais e que subvertem os costumes.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O poema *El cisne* possui oito estrofes, das quais progressivamente o ambiente, o cenário, os fatos e os sentimentos são expostos. Na primeira há, então, a descrição do ambiente e da situação, introduzindo como o eu se sente: solitário e reflexivo. Há uma metáfora muito simbolista neste poema: *ojo/lago/espejo/página*. Ao associar lago e *leitura* e a palavra escrita e a autocontemplação.

Já na segunda estrofe, o cisne é descrito, portanto a preocupação de ambientar ao leitor de que esse será o protagonista do poema e todas as imagens que sugere tanto ao *eu* que narra, quanto ao leitor que está, a partir de então, construindo uma imagem desse personagem.

Flor del aire, flor del agua,  
Alma del lago es un cisne  
Con dos pupilas humanas,  
Grave y gentil como un príncipe

O fato de dizer que ele teria *pupilas humanas* começa a por em dúvida sua verdadeira origem (animal ou humano) e o *eu* que narra inicia a descrição de como será seduzido. No seguimento da estrofe, quando lemos: *Alas lirio, remos rosa...* o sobrenatural e o humano permeiam a estrofe, completando a situação de sedução deixando-a cada vez mais sob-humana. Ao fazermos a leitura e estabelecer um contraste imagético entre *asas de lírio e braços rosa (Alas lirio, remos rosa)* é possível sugerir uma leitura: que se perceba o contraste entre lírio branco (para as asas do cisne) e os braços rosas que poderiam ser humanos. Há, então, durante essa estrofe, o que poderíamos determinar como a ambivalência desse cisne que pode ser animal, mas que possui características humanas.

Alas lirio, remos rosa  
Pico en fuego, cuello triste  
Y orgulloso, y la blancura  
y la suavidad de un cisne...

Na terceira estrofe o seguimento sugere o reforço das características ambivalentes e segue com metáforas mais rebuscadas e que se aproximam dos ideais modernistas em uma



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

das leis que proclamou Quiroga: *Amar el yo sobre todas las cosas*, ainda que seja, neste caso, uma espécie de amor que provém do erro, do pecado, da luxúria e principalmente da desmedida.

Na mesma estrofe que inicia com *El ave cándida y grave* as características ambivalentes desse ser que por vezes se apresenta como sério e *Tiene un maléfico encanto*; e portanto o maléfico encanto pela razão do descontrole e da perda da honra. Nesse sentido, ao aproximar a leitura do mito de Leda, poderíamos afirmar que a partir daqui começaria a sedução e o desvio da conduta de honra de Leda. Em *Clavel vestido de lirio*, acreditamos que é onde reside uma das mais ricas metáforas no sentido da ambivalência e do mascaramento desse *ser* que nesta análise vamos denominar como masculino. Ao utilizarmos a definição de *cravo* e *lirio* para estabelecer dois polos opostos faz-se a seguinte aproximação: Para a definição de lírio, neste caso utilizaremos o lírio branco por ser mais semelhante a um cisne, e que seria, segundo Chevalier (1989) o sinónimo da brancura e por conseguinte da pureza, inocência e virgindade. Mas, a partir do momento que se afirma: *clavel vestido de lirio*, a ideia de oposição entre cravo (neste caso utilizaremos um cravo vermelho em oposição ao branco) indicaria a transição do vermelho para o branco, no sentido de enganar a Leda, que neste caso se assemelha ao eu que narra.

El ave cándida y grave  
Tiene un maléfico encanto;  
-Clavel vestido de lirio

Na quarta estrofe onde há *Trasciende á llama y milagro!*... afirmamos que o *eu* faz referência ao mundo dos humanos com o uso de *llama* (fogo) e ao mundo dos deuses com o uso de *milagro*. No verso *Ningunos labios ardieron Como su pico en mis manos*; o *eu* narra sua situação de enamoramento e sedução que sente pelo cisne.

Trasciende á llama y milagro!  
Sus alas blancas me turban  
Como dos cálidos brazos;  
Ningunos labios ardieron  
Como su pico en mis manos



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Destaca-se aqui o verso *Como su pico en mis manos* como o verso, até então, o mais erótico. Onde o *eu* sugere uma imagem de contato direto com o *pico* o qual a tradução seria cume, auge e, que nesse contexto, utilizaremos definido como auge de uma situação, aproximando-o da ereção. E como o *eu* narra o *pico* está, a partir desse verso em *sus manos*, portanto o ato está se consumando e saindo do plano do desejo e de sedução, como descrito anteriormente.

Na quinta estrofe todos os versos sugerem as sensações que o *eu* sente ao lembrar do cisne e consideravelmente há a afirmação da consumação do ato sexual, pois há o uso de verbos no pretérito perfeito, portanto designam uma ação concluída com êxito no passado.

Ninguna testa ha caído  
Tan lánguida en mi regazo;  
Ninguna carne tan viva  
He padecido o gozado:  
Viborean en sus venas  
Filtros dos veces humanos!  
Del rubí de la lujuria  
Su testa está coronada:  
Y va arrastrando el deseo  
En una cauda rosada...

Destacamos ainda a presença de imagens que fazem menção a uma serpente que *arrastando o desejo*, conduz a simbologia de pecado e sexo, nos últimos dois versos dessa estrofe. Sobre serpente e alma definiu Chevalier (1989) que no plano do humano é o símbolo duplo da alma e da libido. Outro fator destacamos, ainda nessa estrofe, é uma observação que se pode fazer sobre os vocábulos utilizados ao fim de cada verso, quando lidos isoladamente (aqui devidamente traduzidos ao português): *Caído, colo, viva, gozado, veias, humanos, luxuria, coroadado, desejo, rosada*. O encadeamento dessas palavras sugere uma caracterização de uma situação erótica como, por exemplo, a relação sexual consumada. Numa maior defesa sobre esse argumento, defendemos que a presença de *su testa esta coronada*, sobre coronada ser 'coroadado' aproximamos à imagem de uma glândula de um pênis.

Na sexta estrofe, já encaminhando o poema para o desfecho, com o uso de quatro versos, há a narração do sentimento do *eu* Leda que durante a consumação de sexo com o cisne sugere alguns fatos com verbos no presente que indicam a finalização do ato:





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Agua le doy en mis manos  
Y él parece beber fuego,  
Y yo parezco ofrecerle  
Todo el vaso de mi cuerpo

Sobre o uso de *vaso de mi cuerpo*, defendemos que seria um eufemismo, uma metáfora para designar *ventre*, portanto retomando e segmentando a temática erótica sexual que esteve presente durante todo poema.

Na sétima estrofe destacaremos alguns versos, no sentido de reafirmação sobre a ambivalência do ser cisne. No verso *Sus raros ojos humanos / Y el rojo pico quemante*, há uma dúvida do *eu* sobre o zoomorfismo do cisne e um questionamento sobre o papel que o cisne ocupa na vida do *eu*, pois não se sabe se ele teria uma função insignificante como *Es solo un cisne en mi lago* (e aqui o destaque para o uso de *solo*, como se ele fosse apenas um animal de estimação -ou de contemplação- ou se ele teria alcançado a humanização a ponto de ser um amante: *o es en mi vida un amante...*

Y vive tanto en mis sueños,  
Y ahonda tanto en mi carne,  
Que a veces pienso si el cisne  
Con sus dos alas fugaces,  
Sus raros ojos humanos  
Y el rojo pico quemante,  
Es solo un cisne en mi lago  
o es en mi vida un amante...

Sobre a última estrofe, gostaríamos de destacar como se dá a conclusão do poema, o fechamento. Após o *eu* questionar na estrofe anterior a função do cisne em sua vida, talvez aqui resida o que vamos denominar de reviravolta final: o *eu* que narra finalmente se declara não só passivo de uma situação de dominação entre macho e fêmea. Afirma no verso *Y yo en mi carne le entiendo* que eles possuem uma conexão carnal apenas. Nos versos *A veces ¡toda! soy alma; /Y a veces ¡toda! soy cuerpo*. retoma as leis proclamadas por Quiroga: 1º Amar el yo sobre todas las cosas. 2º Gustar el placer donde quiera que lo encontremos. 3º Satisfacer todos los deseos que pudieran ocurrírse nos. 4º No creer en el pecado. O que também, de certa forma, retoma a segunda definição do mito de Leda, que apresentamos nesse ensaio por



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Ménard, quando afirmou que Leda e o cisne estiveram em comum acordo juntos, numa ambivalência de submissão ou dominação onde não fica claro quem foi o dominado.

Ao mesmo tempo, sobre a relação de ambivalência do cisne, vamos nos encaminhando para as considerações finais, e apresentando a última reflexão desse estudo ao ler *El cisne asusta, de rojo, / y yo, de blanca, doy miedo!* Para isso utilizaremos a definição Chevalier (1989) quando diz que o vermelho possui o caráter de símbolo fundamental, princípio da vida, força e poder. Ainda podemos explorar a ideia defendida pelo mesmo autor que afirma que a simbologia de vermelho claro como sendo brilhante, centrífugo e diurno, macho, tônico e incitando a ação, lançando como um sol, seu brilho sobre todas as coisas, com força imensa e irreduzível. Esse, então, seria uma representação para o cisne do poema: a figura masculina dominadora. Já a representação do *eu* que narra, quando se refere como *yo de blanca* reforçamos que o narrado foi uma copulação entre os envolvidos. Assim, ao consultarmos a simbologia de branco segundo Chevalier (1989), dentre outras definições se encontra a ideia de que: é a cor dos ritos de passagem, que operam na mutação do ser, no sentido de morte e renascimento. Utilizando o paralelo entre morte de honra/fidelidade e renascimento para desejo. Há então a nítida relação entre o branco de medo do *eu*, com o conflito de Leda que paira no seu desejo e sua honra de mulher casada.

Al margen del lago claro  
Yo le interrogo en silencio...  
Y el silencio es una rosa  
Sobre su pico de fuego...  
Pero en su carne me habla  
Y yo en mi carne le entiendo.  
-A veces ¡toda! soy alma;  
Y a veces ¡toda! soy cuerpo.  
Hunde el pico en mi regazo  
Y se queda como muerto...  
Y en la cristalina página,  
En el sensitivo espejo  
Del algo que algunas veces  
Refleja mi pensamiento,  
El cisne asusta, de rojo, (A)  
y yo, de blanca, doy miedo!

Cabe destacar, também nesse estudo, outro ponto que seria a questão sobre o cânone modernista vigente que apresentava mulheres que estão como sujeitos poéticos geralmente passivas e como o objeto do desejo narrado. Em *El cisne* essa relação binária macho/fêmea se



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

inverte, colocando os dois envolvidos em situação de igual desejo e participação. Salientamos que o título do livro onde está registrado o poema trabalhado também faz menção a *vaso*, mas que esta sinonimizado com *cálices*. Sobre essa afirmação concluímos também que a temática erótica permeia, inclusive o título da obra que acrescenta tanto aos estudos de literatura de autoria feminina e que enriquece a formação de pesquisas e trabalhos.

A importância de trazer a autoria feminina, através da obra de Delmira reside no fato de que foi inovadora e, por vezes, solitária em seu *eu* lírico, manifestou uma carga emocional que foi mascarada pela composição poética. Os poemas femininos causavam grande repercussão na vida pessoal destas mulheres intelectuais. Delmira Agustini apresentou uma poesia distinta do quadro de produção feminina vigente: a poesia erótica. A produção de Delmira começou com os poemas, não foram encontrados diários e há muitos estudos sendo desenvolvidos sobre a correspondência que foi trocada em vida pela poeta com artistas, familiares e jornalistas. No Uruguai, o contexto sociocultural de 900, na escrita feminina, contribuiu para a construção de um eu lírico que tinha na poesia as máscaras necessárias para expressar-se, sem necessariamente se expor. Assim, como consta na crítica de (BLÍXEN, 2002, p. 1): “Las grandes escritoras del Novecientos estuvieron solas, porque en principio el escribir aísla y porque no participaron en los proyectos feministas de comienzos de siglo.” Delmira, através da presença de símbolos e arquétipos míticos em sua poesia, constrói as imagens sob as quais manifesta o erotismo feminino. Conclui-se portanto que o mito de Leda está presente nessa poesia de maneira satisfatória e enriquecedora.

## REFERÊNCIAS

AGUSTINI, Delmira. *Los cálices vacíos*. Ed. O.M.Bertrani. Montevideo: El Arte, 1910.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: LPM, 1987.

BLIXEN, Carina. *El desvan del novecientos. Mujeres solas*. Montevideo: Ediciones del caballo perdido, 2002.

BLIXEN, Carina. *Poesia de Delmira Agustini*. Montevideo: Ediciones del pizarrón, 2013.

BOLLO, Sarah. *Literatura Uruguiaia 1807-1959*. Montevideo: Orfeo, 1965.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

CACERES, Alejandro. *Delmira Agustini, poesias completas*. Montevideo: Ediciones de la Plaza, 2014.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de símbolos*. Barcelona: Labor, 1978.

CHEVALIER, J. GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

MÉNARD, René, 1827-1887. *Mitologia greco-romana* /tradução Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, 1991.

VIROGA, Silvia. *Delmira Agustini. Antología poética*. Ed. Santillana, Montevideo, 1999.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## ENTRE FARRAPOS: UMA DESCONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA

Cibele Hechel Colares da Costa<sup>1</sup>

**RESUMO:** A guerra dos farrapos é um dos eventos históricos de maior repercussão que compõem o painel histórico do Rio Grande do Sul. Essa guerra tomou significativa proporção, em partes, devido aos homens nela envolvidos e os quais, ao longo dos anos, ganharam diferentes versões literárias, dentro de obras que se debruçaram sobre os farrapos como temática. Nesse sentido, o presente trabalho, toma como base literária a obra *A prole do corvo*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, publicada em 1978, que apresenta seu foco sobre o último ano da guerra dos farrapos, para mostrar de que forma um de seus protagonistas, Filhinho, passa por uma crise de identidade ao longo de sua trajetória no romance. A referida crise vivida por Filhinho se dá, principalmente, na sua trajetória de deslocamento de sua casa para os espaços de guerra, assim, trar-se-á para a discussão Gaston Bachelard, principalmente, sua obra *A poética do espaço* com a intenção de compreender como os espaços que essa personagem habitava foram capazes de contribuir em sua identidade, dentre esses espaços estão seu quarto, a casa em Santa Flora, bem como barraca, cadeia e outros lugares que ele frequentou enquanto servia aos ideais farrapos. Além desse autor recorrer-se-á a Gilbert Durand, uma vez que, compreender os símbolos e as imagens que percorrem e configuram essa obra também são essenciais para entender a trajetória tão conturbada que Filhinho apresenta na narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Brasileira Contemporânea. Luiz Antonio de Assis Brasil. Intimismo. Identidade. Teoria da Imaginário.

O Rio Grande do Sul, conforme aponta Gilda Bittencourt em sua obra *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade* (1999), sofreu com a crise agropecuária dos anos 30, motivada pelo constante aumento dos processos de industrialização, período quando se deslocou o eixo decisório do Rio Grande do Sul, da campanha para a capital (Porto Alegre). A consequência disso foi menos trabalho para o homem que vivia no campo e, por isso, esse homem precisou se direcionar à capital, em busca de trabalho e sustento.

Assim, a literatura produzida no estado acompanhou esse processo de deslocamento, o que começou a gerar uma mudança nas temáticas das obras publicadas da década de 1930 em diante. Dessa forma, não se pode afirmar que houve um desaparecimento da temática histórica, visto que ela ainda está presente na literatura sul-rio-grandense mesmo na

---

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras – História da Literatura, na Universidade Federal do Rio Grande – FURG - E-mail: cibeles\_colares@yahoo.com.br



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

atualidade, apenas se viu emergir uma nova linha temática, o intimismo, que, com o tempo, foi se consolidando. A esse respeito, Regina Zilberman, na obra *A literatura no Rio Grande do Sul* (1992), sustenta que a temática histórica, até então com expressiva força literária, deixou de ser o principal assunto da prosa produzida no estado desde a literatura de 30, responsável por sua superação. O que não foi, contudo, motivado por um possível “esgotamento” de tal linha temática, apenas emergiram outros interesses para a criação ficcional, os quais passaram a atrair os autores.

A menção acerca da tensão temática entre o histórico e o intimismo se faz necessária por se considerar que *A prole do corvo* (1978) pertence a um romancista que, inúmeras vezes, aborda, em seus romances aspectos e personalidades da história do Rio Grande do Sul. Porém, ao mesmo tempo em que ele trabalha com aspectos da histórica regional, também os apresenta transformados, no sentido de que grande parte das suas personagens revelam acentuada densidade psicológica. Por exemplo, no romance mencionado, tem-se a personagem Filhinho, um homem que está diante da Guerra dos Farrapos, mas sem sequer compreender o que ela significa; e o leitor tem acesso a inúmeros pensamentos da personagem, ou seja, os aspectos psicológicos dela são levados em consideração, talvez até mais do que o cenário da guerra em si.

Dessa forma o romance *A prole do corvo*, do escritor Luiz Antonio de Assis Brasil, publicado em 1978, tem sua narrativa situada no último ano da Guerra dos Farrapos. A marcação temporal ocorre pelas referências a alguns meses do ano e a guerra já tem nove anos de andamento e é através das marcações de anos e meses, na passagem do tempo, bem como das estações do ano, que se tem acesso ao período narrado no romance, o qual trata exclusivamente do último ano da Guerra dos Farrapos. Quanto às protagonistas do romance são personagens fictícias, Filhinho e Laurita, assim, destaca-se que nenhuma delas está presente nos discursos históricos relacionados à Revolução Farroupilha. Sendo assim, pode-se inferir que elas foram criadas pelo escritor sem se basear em vultos históricos.

O narrador apresenta algumas oscilações quanto às estratégias narrativas escolhidas para desenvolver o romance. Inicialmente ele se coloca na terceira pessoa do discurso, buscando simular um distanciamento e uma imparcialidade, procedimentos herdados do discurso histórico. Porém, em outros momentos da narrativa, observa-se uma intrusão por





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

parte do narrador, principalmente no que tange à exteriorização do pensamento de algumas personagens e à emissão de opiniões sobre as mesmas.

Tem-se, em algumas passagens da narrativa, longas reflexões do narrador, em uma delas ele chega a apontar culpados por Filhinho estar envolvido na guerra, como Laurita e o padre Francisco. A linguagem utilizada pelo narrador, nos momentos de intromissão, difere um pouco da usada restante da obra, por conta de um vocabulário com palavras mais utilizadas na linguagem oral, a exemplo de “regabofes”, “merda”, “refestelado”; beira, por vezes, até mesmo, um tom mais agressivo e contundente.

Também há momentos em que esse tipo de narração cede espaço à introspecção de determinadas personagens, em especial, aos protagonistas, Filhinho e Laurita. Assim, uma narração onisciente tradicional, em terceira pessoa, consegue invadir o pensamento das personagens, como na passagem em que Laurita espera Filhinho voltar da guerra, mostrando um caminho de busca da exteriorização dos sentimentos das mencionadas personagens:

Cessaram há muito os estampidos, Laurita pensa: é minha hora. Senta-se na cama, vendo como a primeira claridade do dia entra pelas frestas da janela, fazendo riscos nítidos e brilhantes na parede, indo de encontro ao espelho da cômoda, dividindo-se em pequenas frações de luz, que se esparramam pelo chão, pelo armário, por seus braços. Respira, enchendo o peito: é chegada minha hora. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 183)

Laurita percebe o fim dos sons de tiros e bombas oriundos da guerra, que havia chegado a Aguaclara (cidade em que está situada Santa Flora, fazenda da sua família) naquele momento e, com isso, ela acreditava ser a hora de Filhinho retornar à fazenda. Desse modo, é possível notar uma preocupação com os sentimentos das personagens envolvidas nos conflitos que compõem a narrativa, tanto os relacionados à guerra quanto à fazenda.

No capítulo inicial, “Santa Flora”, Filhinho está ainda vivendo na fazenda, sob as ordens de seu pai, mas, apesar disso, leva uma vida pacata e sem preocupações. Nesse mesmo momento, ele sequer sabia, ao certo, do que se tratava a Revolução Farroupilha. Assim o espaço em que ele está inserido é a sua casa na fazenda da família, local em que ele se sente acolhido e feliz, conforme diz Gaston Bachelard em sua obra *A poética do espaço* (2008, p.24), “a casa é nosso canto do mundo. Ela é [...] o nosso primeiro universo. É um verdadeiro



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

cosmos”, e de fato era o “canto” de Filhinho e também o seu único e primeiro universo até aquele momento, o local de sua intimidade.

A grande mudança, na trajetória de Filhinho, começa quando major Firmino procura Chicão Paiva (pai de Filhinho) para pedir que ele doe cavalos aos farrapos. Essa negociação se dá em um diálogo repleto de cinismo, de ambas as partes, e hipocrisias, comportamento típico dos ambientes hostis. Nesse momento, os farrapos quase obrigam Chicão a colocar Filhinho nas tropas, porquanto o coronel não quis entregar seus cavalos para eles, precisando, assim, entregar o filho. A escolha feita pelo pai desagrada muito o protagonista da obra, pois ele não tem vontade alguma de se inserir nas tropas farroupilhas, inclusive sequer compreende os ideais da guerra. Ir para a guerra implica um abandono de seu lar e o protagonista não deseja sair de seu lugar, visto que “a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem.” (Bachelard, 2008, p.26), sendo tão influente o espaço do lar na personalidade de um homem, esse abandono das origens foi algo bastante traumatizante ao protagonista.

Já inserido no ambiente hostil da Guerra dos Farrapos, Filhinho desloca-se da fazenda para diversos ambientes que a guerra lhe impõe. Assim muitas são as mudanças de espaços ao longo da narrativa; porém, o narrador não procura especificar, por exemplo, por que cidades os farrapos estão passando, apenas mencionando que eles se deslocam. Talvez a falta de detalhes no ambiente dos deslocamentos espaciais se dê pelo fato de o foco estar mais concentrado nas personagens do que em preocupações com cenas de guerra grandiosas em *A prole do corvo* há uma maior preocupação com o que a guerra é capaz de causar no indivíduo.

Um dos primeiros sinais de mudança no comportamento de Filhinho, após ser lançado à guerra, pode ser percebido, ainda em Santa Flora – nos preparativos para a ida à guerra, quando Sia Dona, em conversa com Laurita, comenta a respeito da violência com que o irmão dela a havia procurado para ter relações sexuais:

- Quando ele vinha assim, por cima de mim, ficou me olhando de um jeito que nunca vi, tava com os olhos encarnados, com uns risquinhos no branco do olho, parecia que tinha ficado com raiva de mim. Se levantou, foi até a janela, pegou um galho do jasmineiro, um galho bem fino e tirou todas as folhas, deixando o galho feito vara, começou a zunir no ar, zipt! zipt! zipt! Dado momento perguntou se um dia já fui trocada por cavalo. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 25)



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Eis sua maneira de demonstrar a própria revolta pela atitude do pai em oferecer-lhe para participar daquela revolução em vez de fazer mais uma doação dos cavalos de Santa Flora aos farrapos. Os acontecimentos citados ocorrem no capítulo inicial do romance, mas a partir do segundo capítulo, “Iniciação”, é que Filhinho, de fato, insere-se no ambiente da Revolução Farroupilha, no qual permanecerá ao longo de praticamente toda a narrativa. Durante o período destacado, de aproximadamente um ano, quando participa da guerra, é possível perceber as transformações no caráter da personagem e como ela vai, gradativamente, adquirindo características mais duras, compatíveis com alguém que vive no espaço de uma guerra (ambiente hostil e violento). Em relação às mudanças observadas em Filhinho, a estudiosa Maria Teresa de Freitas, na obra *Literatura e história: o romance revolucionário* de André Malraux (1986), ressalta que:

Esta projeção do eu profundo do indivíduo na sua ação histórica gera nos personagens um conflito entre o individualismo – a História encarada como uma forma de realização pessoal do homem – e o sentimento da coletividade – a ação individual considerada necessária para o destino de um povo e de uma nação: duas exigências inconciliáveis, ou seja, um *dilema*, característica da situação trágica. (FREITAS, 1986, p. 53)

Pode-se pensar que tal “dilema”, em certa medida, se dá com este protagonista, visto que o seu “eu” é, muitas vezes, mostrado pelo narrador, mais detidamente ainda, durante os momentos em que ele está em conflitos bélicos. Porém, não há grande preocupação com o “destino de um povo” por parte do protagonista; em verdade, seu desejo maior era o de sair daquela guerra (e dos espaços nos quais ele era obrigado a estar por conta dela), na qual ele se via obrigado a cometer atos com os quais não concordava, como matar ou, ainda, ser conivente com outros, a exemplo do estupro.

A naturalidade com que a morte é tratada naquele novo ambiente onde o protagonista se encontra inserido o assusta e também contribui para as modificações em sua personalidade. Em verdade, a morte era algo banal para aqueles que estavam envolvidos na guerra antes de Filhinho nela ingressar, tanto que eles o questionam de forma direta a respeito do assunto “- Se tu morrer, é pra avisar quem? – o cabo insiste, batendo com o lápis no papel.” (ASSIS BRASIL, 1978, p.53-54). Nesse diálogo um cabo questiona Filhinho sobre seus dados de identificação para que este possa integrar a tropa. Uma das perguntas que atingem os





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

sentimentos mais íntimos do protagonista refere-se a quem deve ser avisado caso ele morra em alguma batalha. Tão profundo foi o impacto da pergunta que o narrador logo busca, através de uma interiorização do pensamento de Filhinho, externar ao leitor o que se passa pelos pensamentos da personagem:

Morre-se é verdade, mas alguém estar falando assim, da sua morte, é como se a chamasse, feito agouro de corvo em cima de animal pesteadado. Mas responde, sem jeito, e com pressa: avisem meu pai. O cabo anota com vagar, vacilando a pesada mão sobre a tira de papel, pensando muito antes de escrever, enredado nas letras. Essa lentidão deixa Filhinho abalado, não vê hora do outro acabar com isso. Até era bom se lhe desse logo um tiro ou lhe furasse a barriga com a adaga. Até pode sentir nas entranhas o ardor da ferida. Em lugar do golpe certo, para o qual já fechava os olhos, ouve:

- Teu número é o número 38. (ASSIS BRASIL, 1978, p.53-54)

O protagonista tem consciência de que a morte é algo inevitável, porém acredita que, ao tratá-la com tamanha banalidade, pode atraí-la antes do que se espera. Interessante que Filhinho estabelece uma comparação entre o homem que o questiona e o corvo que agoura o animal ainda doente. Sendo assim, ampliando a comparação do protagonista, configura-se uma relação de quase igualdade entre os corvos e os homens que concordam com os acontecimentos ruins (principalmente as mortes) ocasionados pela guerra. Por outro lado, estariam em situação de igualdade aqueles homens (como Filhinho) que não concordam com os ideais da guerra e os animais doentes, prestes a morrer. Desse modo, seriam os referidos homens animais prestes a morrer, enquanto os outros (coniventes com tudo) seriam os corvos, desejando a morte deles.

O seu pavor diante das ações de violência cometidas por alguns colegas de batalhão também afeta sua personalidade. Um dos exemplos que pode ser citado é o momento em que Cássio (soldado) fica descontrolado e estupra uma mulher grávida, mesmo com todos ao seu redor lhe dizendo para não o fazer, inclusive Filhinho:

- É banditismo, Cássio. Deixa a mulher.

Filhinho sente que arde a cabeça, pelo que diz, as pernas não se sustentam. A mulher, não compreendendo, mira-o com os olhos arregalados.

- Larga. Ela.

- Largo mas é o rabo de tatu na tua cacunda, guri de merda! Sai ou se dá um desatino! – Vem na sua direção com o rebenque erguido. Outra já me fez isso e dei um pontapé nos ovos, pensa Filhinho. Quer fazer o mesmo, mas não consegue. A mulher tinha-se virado, encobrindo a barriga, deixando à mostra as pernas brancas e



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

lisas, as pernas de Laurita, como eu vi naquela noite. Cássio desprende um bafio de cachaça; as narinas tremem e todo ele brilha de suor.

- Sai!

Sai então, vendo ainda pela fresta as costas de Cássio, que se encaminha para a cama. Encosta o ouvido na porta e ouve. Ouve o gemido sufocado pela mão forte e bêbada. Não pude fazer nada, não tenho culpa de nada. Envergonha-se e irrompe em soluços quando sente que tudo acabou e a bombacha está molhada do líquido branco e viscoso que tantas vezes viu jorrar entre suas mãos na hora da sesta, em Santa Flora. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 128-129)

Embora Filhinho tenha lutado com Cássio, inclusive fisicamente, para que este não cometesse o ato de violência contra a gestante, o seu companheiro o fez. Após perceber que não tinha como impedi-lo de agir contra a mulher, Filhinho ficou atrás da porta, vigiando-os. Ao ver as pernas da gestante descobertas, ele lembrou-se de Laurita, em Santa Flora, e acabou obtendo prazer sexual masturbando-se, tal como fazia na fazenda, provavelmente pensando em sua irmã. Esse ato reforça a existência, na narrativa, de apenas um conflito, pois ambos os núcleos da narrativa (Santa Flora e guerra) têm suas temáticas focadas em questões como, por exemplo, o medo da finitude (com as mortes que a guerra pode causar), a espera e o desejo de rever as pessoas amadas (por isso, o desejo pelo fim da guerra), a preocupação com o próximo diante de situações de risco e outras tantas envolvidas na narrativa.

Quanto à aparência exterior do protagonista, tem-se traços que apontam para uma decrepitude, mas que também permitem ser pensados como reflexo de seu estado interior:

E o dólma, enorme, engole Filhinho. Sobram as mangas, a botoeira vem abaixo da barriga. Uma mancha de sangue, muito pálida, enodoa o lado esquerdo, num reflexo marrom. Calça que não procure, que o sargento furriel já disse que são as primeiras peças a se estropiarem. E as botas, cada um com as suas. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 59)

Além das vestimentas dele serem de péssima qualidade, também as armas que deveria usar são precárias, pois só lhe fornecem uma lança e, além disso, a mesma pertencia aos caramurus, recolhida dos despojos da última batalha com os adversários; Filhinho recebe sua arma e ainda observa que a mesma está também enferrujada. Fornecer uma arma com tamanha precariedade a um “herói” da narrativa retoma a questão da dessacralização, pois essa personagem, por ser o protagonista da obra, talvez devesse possuir uma arma de boa qualidade, assim como um uniforme bem-alinhado; tudo isso, porém, ocorre justamente às



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

avessas, configurando elementos que contribuem para o processo de dessacralização de Filhinho.

O animal destinado a ser o meio de locomoção de Filhinho durante os deslocamentos de um acampamento para o outro foi um rosilho que havia pertencido a Santa Flora, o qual ele logo reconheceu pela marca que era feita na fazenda em todos os animais: “Panga, pela gordura, foi destinado ao Acaba-de-querer; a Filhinho deram-lhe um rosilho, que traz a marca tão conhecida do **P** cortado. Cavalos de Santa Flora! Há muitos com a mesma marca, e de alguns até ajudou na parição. Tê ferro!” (ASSIS BRASIL, 1978, p.59). Pode-se notar a concretização de tudo o que a fazenda foi capaz de doar à guerra; primeiramente, o “Panga” e, em seguida, Filhinho, ambos oriundos de Santa Flora; fica estabelecida, assim, uma união dos dois espaços descritos na narrativa são eles a fazenda e a guerra.

Cássio foi capaz de contribuir para as modificações pelas quais Filhinho passa no decorrer da narrativa, em especial nos capítulos focados na guerra, visto ter sido ele uma das figuras por quem o protagonista mais se afeioou. Seu amigo, porém, foi se mostrando um homem violento e capaz de atos que Filhinho desaprovava totalmente, muitas vezes sem poder intervir. Cássio desperta em Filhinho a percepção da sua impotência em coibir atos violentos que ocorriam naquele ambiente. Exemplo disso é o momento em que a tropa de Cássio e Filhinho invade uma casa em busca de comida e o companheiro de Filhinho se descontrola a ponto de matar o dono da casa, apenas pelo fato de o homem não querer contribuir com a tropa. Filhinho desaprovava completamente a referida atitude do colega; alguns chegaram a tentar impedi-lo de cometer o ato de violência.

As modificações observadas em Filhinho não o fizeram, apesar delas, perder sua humanidade segundo a personagem Melitão. Ou seja, o protagonista permaneceu, mesmo durante a guerra, com as características de bondade e de compaixão para com os outros, as quais carrega consigo desde Santa Flora:

- Não penso que ela me achava homem.

- Mas Melitão te achava.

Melitão: homem, homem mesmo é o José. – E nós, velho, o que somos? – Nós, se querem mesmo saber, todos somos mas é animal, feito onça e jaguatirica. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 124)





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O fato de Melitão (o homem mais velho da tropa) ver Filhinho como um homem e os demais soldados como animais, demonstra a diferenciação entre os soldados, ou seja, não eram todos iguais naquele ambiente hostil. Enquanto o protagonista era capaz de atitudes bondosas, os outros soldados agiam impulsivamente e seguindo os instintos que a guerra os obrigou a ter. Porém, deve-se levar em consideração que Filhinho incorporou apenas no último ano da guerra, enquanto os demais, em sua maioria, estavam nela desde o seu começo, o que pode, em certa medida, justificar as diferenças de comportamento e pensamento de Filhinho e dos demais soldados.

A historiadora Sandra Pesavento, na obra *Revolução Farroupilha* (2003), ressalta aspectos relevantes sobre a questão de como o contexto de uma região de fronteira poderia estimular, enquanto condição de sobrevivência, atos de autoritarismo e violência. Com isso, aventam-se possíveis motivos pelos quais a personagem Filhinho sofreu tantas mudanças ao longo da narrativa; pelo fato de ele ter precisado se adequar, mesmo por vezes discordando do ambiente em que estava durante a guerra.

Segundo Gilbert Durand, em *A imaginação simbólica* (1988, p.15), “O símbolo é, portanto, uma representação que faz *aparecer* um sentido secreto; ele é epifania de um mistério.”. Assim buscou-se, ao longo desse trabalho, desvendar essa epifania no referido romance, no qual, no começo da obra, o protagonista Filhinho encontra-se em uma situação estável de sua vida, morando em Santa Flora. Após ser enviado para a guerra pelo pai, sua trajetória vai se modificando e, pelo que o narrador expõe, as mudanças tendem à decadência. Apenas ao final da narrativa há a perspectiva de um “final feliz”, o qual quebra com o ritmo do que vinha acontecendo nos caminhos de Filhinho. Ao término da narrativa, o leitor pode perceber uma expectativa de encerramento, direcionando para uma leitura na qual há certa sobreposição de uma possível felicidade dos indivíduos em relação à noção coletiva, negativa, com que a guerra havia sido retratada:

A irmã desde a escada do alpendre: Bento vê o homem de barba cerrada que acena de longe e senta-se numa pedra. Não é homem: é Filhinho, que ampara o rosto. Laurita caminha até ele, pega-o pela mão e o vem trazendo, como a uma criança. Ao subirem as escadas, Filhinho tem um sorriso para o irmão, e poussa os dedos em sua cabeça, como fazia sempre. Mas Laurita o conduz brandamente para dentro, e Bento segue-os; ela o leva ao quarto, desdobra as cobertas com cuidado, Filhinho se aninha entre os lençóis; Laurita encosta as janelas e sai na ponta dos pés, fechando a porta atrás de si.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Olha para Bento com o dedo frente aos lábios, pedindo silêncio.

Fora, o sol já brilha alto, e Inocêncio acha que vai ser um dia quente. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 184-185)

A possibilidade de um “final feliz” é reforçada pela estrutura narrativa da obra, que apresenta os capítulos intercalados entre os espaços de Santa Flora e dos locais onde está ocorrendo a Guerra dos Farrapos. No último capítulo, há uma união entre ambos espaços, visto que a guerra chega à cidade de Aguacalara, onde está situada a fazenda. A união é demonstrada também pelo encontro dos irmãos Filhinho e Laurita que, após terem se separado, logo no primeiro capítulo, quando o irmão vai para a guerra, se veem novamente apenas no final. O reencontro (e, conseqüentemente, o final da narrativa) é marcado por imagens que remetem a uma luminosidade, traduzida pelos elementos mencionados pelo narrador, tais como o sol que brilha fora da casa e o fato de ser um dia quente, corroborando, tais elementos, para a noção de “final feliz” da narrativa. Nesse momento, tem-se a noção de felicidade individual, superando a tragédia de um coletivo que vinha sofrendo com as conseqüências da guerra; dessa forma, apresenta-se uma das características diferenciadoras de Assis Brasil, quando a escrita de um romance histórico, que privilegia mais o indivíduo, do que o histórico.

**ABSTRACT:** the war of rags is one of the greater impact of historical events that make up the history panel Rio Grande do Sul. This war has taken significant proportion, in part, because of the men involved in it and which, over the years, won various literary versions within works that have looked into the rags as a theme. In this sense, this work takes as a literary work based on *A prole do corvo*, Luiz Antonio de Assis Brasil, published in 1978, which has its focus on the last year of the war of tatters, to show how one of his protagonists, Filhinho goes through an identity crisis over its presence in the novel. That crisis experienced by Filhinho takes place mainly in its displacement trajectory of your home to the spaces of war thus will bring up-to discuss Gaston Bachelard, especially his *A poética do espaço* with the intention of understand how the spaces that this character lived were able to contribute their identity, among those spaces are your room, the house in Santa Flora, as well as tent, chain and other places he attended while serving in rags ideas. In addition to this author will be resorting to Gilbert Durand, since, understand the symbols and images that run and configure this work are also essential to understand the trajectory so troubled that Filhinho has in the narrative.

**KEYWORDS:** Contemporary Brazilian Literature. Luiz Antonio de Assis Brasil. Intimacy. Identity. Theory of Imaginary.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## REFERÊNCIAS

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *A prole do corvo*. Porto Alegre: Movimento, 1978.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

CÉSAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1956.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade São Paulo, 1988.

\_\_\_\_\_. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

FREITAS, Maria Tereza de. *Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux*. São Paulo: Atual, 1986.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: Fondo de la Cultura Económica, 1993.

PESAVENTO, Sandra. *Revolução Farroupilha*. São Paulo: Brasiliense: 2003.

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





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## O TRAJETO FICCIONAL E O IMAGINÁRIO EM *LORDE* DE JOÃO GILBERTO NOLL

Elisangela da Rocha Steinmetz<sup>1</sup>

**Resumo:** O romance *Lorde* de João Gilberto Noll apresenta um curioso protagonista que não revela seu nome e declara-se confuso, sofrendo de um processo de esquecimento. Sabe-se que é um escritor brasileiro que chegou a Londres atraído por uma proposta de trabalho. Ele segue, no engendrar da narrativa, entre esquecer um "eu" - decidido a não observar sua imagem no espelho -, e descobrir um "outro" - revelado quando torna a olhar-se novamente, no espelho. Assim, considerando "que a antropologia do imaginário pode se constituir, antropologia que não tem apenas a finalidade de ser uma coleção de imagens, de metáforas e de temas poéticos. Mas também deve ter a ambição de montar o quadro compósito das esperanças e temores da espécie humana, a fim de que cada um nele se reconheça e se revigore" (DURAND, 1981). Pretendemos observar como o imaginário se manifesta no ato de encenação ficcional e como, através de uma seleção de imagens e símbolos, o autor caracteriza o Ser ficcional, conferindo a ele, durante o trajeto da narrativa, uma identidade que se forja mediante os intrincados movimentos do enredo. Identidade que se revela transgressora dos limites estabelecidos pela linguagem escrita, visto que se modifica na mesma fonte que a cria o imaginário, dado a relação existente entre a obra e seus (possíveis) leitores.

**Palavras-chave:** Narrativa. Imaginário. Identidade.

Imagine um palimpsesto, imagine agora uma personagem palimpsesto, ou seja, um que seja um indivíduo com uma história vivendo em um determinado local, esse indivíduo - aqui metaforicamente comparado - realiza uma viagem que pode ser comparada ao processo de raspagem do primeiro texto. Perceba ainda que o sujeito que raspa esse texto vai fazendo-o aos poucos, à medida que necessita de mais espaço no papel, para nele escrever o segundo texto; temos a personagem em transformação/construção: entre um estado de descoberta de uma nova identidade e a identidade de que se esquece, ou seja, entre o que se apaga e um outro registro que surge em contato com o novo espaço que o sujeito habita e que mantém, como um palimpsesto, marcas. As marcas de sua origem, de quem ele era e tenta esquecer num processo de busca por uma vida melhor. Assim pode ser apresentado o protagonista de *Lorde*, de João Gilberto Noll. Acompanha-se, no início do romance, esta personagem que não revela seu nome, sabemos dele apenas que é escritor e vive em Porto Alegre onde enfrenta

<sup>1</sup> Mestranda em História da Literatura - FURG



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

dificuldades econômicas e, apesar de certo convívio social, vive num estado de solidão. Ele recebe um convite para ir a Londres onde uma oferta de trabalho o aguarda e, dada a situação insatisfatória em que julga sua vida, ele aceita-a, mesmo sem saber especificamente que tipo de oportunidade o aguarda.

(...) eu teria apenas de trocar minha solidão de Porto Alegre pela de Londres. E ter na Inglaterra uma graninha extra para me sustentar. (NOLL, 2004)  
E eu estava em condições de negacear seu convite? Como viveria no Brasil dali a três, quatro meses, se todas as tentativas de viver fora dos meus livros fracassavam? Sim, eu estava numa entressafra literária perigosa(NOLL, 2004)

Durante este período, vivendo em Londres, a personagem irá buscar uma nova identidade. Mas será possível que um homem já adulto com profissão definida e aparentemente bem sucedido, ainda que não seja rentável o suficiente para afastar as preocupações financeiras da manutenção diária de sua vida, possa estar ainda em busca de uma identidade? Afinal, do que se trata a identidade de um ser? Estas questões são relevantes para observar o romance de Noll e investigar como sua ficção revela, em parte, os meandros que constituem o que convencionamos chamar de identidade e que tem complexidades diversas, tanto no espaço do literário, como no mundo que habitamos cotidianamente. Em resposta à segunda pergunta impressa neste texto, a identidade pode ser compreendida como o conjunto de características que distinguem um indivíduo por meio das quais é possível individualizá-lo, sendo que tais características surgem primeiro de uma origem pessoal que tanto diz de seus atributos físicos e biológicos como da cultura que o permeia dado o local onde esse indivíduo cresce e vive; e, em segundo do jogo de experiências com o meio, e das escolhas que esse sujeito realiza, aproximando-o assim de quem ele é, o que ele deseja, e em que ele resulta e reconhece-se. A formação de uma identidade é um processo vivo e dinâmico, em que o sujeito pode então ser pensado, embora nem sempre seja, como um ser em constante busca e transformação. Logo a resposta à nossa primeira pergunta é: Sim, é possível que um ser possa configurar e reconfigurar sua identidade, tanto quanto ele for capaz de imaginar sua pessoa e o mundo à sua volta, em nova reconfiguração, embora possível, esta nem sempre é uma tarefa fácil ou que dependa apenas de uma escolha. Para essa transformação, é necessário que ocorram movimentos internos e externos que impulsionem o processo de mudança.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O impulso em *Lorde* é dado, em parte, pelo sentimento de solidão e uma necessidade material de sobrevivência que o coloca em contato com um novo cenário. Levando em conta que "qualquer experiência existencial dramática ou excepcional se vê na necessidade de reinventar sua expressão."(ALLEAU, 1976) procura-se notar como o agitar de águas do mundo de imagens que habitam o território livre, que é o nosso imaginário, possibilita estabelecer um novo/outro conjunto de relações e sentidos dessas imagens, viabilizando assim o acesso a uma nova materialidade do ser e seu meio. Pretende-se, portanto, observar como alguns elementos figuram no texto como símbolos que, no contexto da obra, colaboram com a trama do enredo, elementos esses que poderiam ser tidos como simples peças do cenário da história e que, no entanto, passam a figurar como deflagradores de estados "da alma" que se revelam no protagonista e possibilitam ao leitor atento perceber e acompanhar com empatia a aventura do narrador/personagem; o que faz do texto de Noll não apenas uma narrativa de entretenimento, mas também um espelho questionador sobre a face do que nos cerca e a nossa própria imagem, que, no decurso do tempo e da vida, tantas vezes se altera sem que, ao menos, possamos perceber. Escolheu-se, para fins desta análise: o espelho, a maquiagem (entendida aqui como um tipo de máscara) e a árvore. Os elementos simbólicos aqui apontados serão vistos num campo de significado relativo a algumas relações possíveis com a articulação do discurso estabelecido na narrativa, mas seus aspectos não se restringem apenas aos significados aqui explorados; pois, como coloca Gilbert Durand, um dos aspectos do símbolo é que seu

significado (...) é algo impossível de ser percebido (ver, imaginar, compreender, etc.) diretamente ou doutra forma qualquer. (...) exige-se do símbolo algo (...), pede-se-lhe precisamente que dê um sentido, ou seja, que nos faça aceder ao domínio da expressão, para além do domínio da comunicação."(DURAND, 1976).

Para muitos, é consenso que o texto literário deva ter um caráter que transcenda as esferas mais simples da comunicação de modo que seu sentido não se esgote e, sim, renove-se a cada nova (re)leitura. Sendo assim, a presença de símbolos nos relatos literários ilumina o texto, possibilitando ao leitor suplementar as (possíveis e desejáveis) lacunas de forma incessante e ultrapassar, nessa experiência com o texto, o status das relações que estabelecia consigo e com o mundo.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

"Um texto (além de ser um instrumento para inventar ou recordar) é um instrumento para esquecer, ou pelo menos para tornar algo latente" (ECO, 2013). Para que o protagonista de *Lorde* possa reinventar completamente a sua imagem, a sua existência, Noll coloca a personagem a denunciar um estado de esquecimento, de perda de memória e certa confusão mental, além de limitar o leitor a um número reduzido de informações sobre a vida e o local em que vivia a personagem.

Eu não tinha saudades para cultivar. (...) O Brasil era um afresco na abóboda da mente, mas não doía nada, eu quase não tinha mais vista suficiente para enxergá-lo. Para dizer a verdade, a minha mente havia muito andava se deteriorando, nem tinha como sustentar abóboda nenhuma. (NOLL, 2004)

Na medida em que nos absorve, um texto faz terra arrasada do mundo que existia antes dele, do qual não fala, ao qual não faz referência alguma, como se seu discurso fosse 'uma grande tempestade de ventos, de granizo, de poeira (...)' e ao final nos apresentasse um outro universo, a seu modo (ECO, 2013)

Assim, não temos no texto de Noll descrições e detalhes sobre o Brasil, ou Porto Alegre, ou sobre o cotidiano do narrador o autor produz o texto de modo a induzir, no leitor, essa sensação de esquecimento e coloca-o em contato com Londres, descrevendo as suas ruas, suas paisagens, seu clima e as pessoas que lá vivem. Somos, assim como a personagem, recém chegados em uma "terra" distante da nossa.

Andávamos pela noite da Mare Street, no bairro de Hackney com muito vento, frio, passando por sua população de africanos, caribenhos, vietnamitas, turcos; queria me mostrar o Victória Park, que ele mesmo não conhecia. Enquanto isso, ia me apontando os vários restaurantes asiáticos, (NOLL, 2004)

Vejamos então como o espelho, a maquiagem (entendida aqui como uma máscara) e a árvore figuram de modo a somarem-se no trajeto ficcional em que o narrador/personagem elabora sua transformação em um novo indivíduo, vestindo, inclusive, uma roupagem carnal diversa daquela que o constituía inicialmente.

Instalado nas acomodações que lhe são oferecidas, a personagem observa sua nova casa: "Rondei pelo apartamento, a começar pelo banheiro, à procura de um espelho. Não havia."(NOLL, 2004), ele decide comprar um e compra, mas, em seguida, decide não se olhar mais no espelho: "Farei um pacto com o espelho, murmurei desligando o telefone. Eu não me olho mais nele, e em troca fico assim, querendo sempre mais. (...) Eu não teria mais face,



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

evitaria qualquer reflexo dos meus traços."(NOLL, 2004). A recusa de sua imagem é uma busca do esquecimento de si - agora não apenas o seu local de origem se apaga, mas ele próprio - e revela o desejo de algo novo "querendo sempre mais". Conforme podemos verificar no dicionário de símbolos de Chevalier (entre outras representações) o espelho "enquanto superfície que reflete, seja o suporte de um simbolismo extremamente rico dentro da ordem do conhecimento."(CHEVALIER, 2009), logo, ao decidir esquecer a própria face, o protagonista nega o conhecimento de si, nega a sua verdade pessoal, já que o espelho é "do mesmo modo relacionado (...) com a revelação da verdade" (CHEVALIER, 2009). Mas, no caso, a recusa a si não é negação de uma existência e sim, um desejo de transformação. Será então na busca por uma outra "face" que a trajetória da narrativa irá transcorrer. A aversão ao espelho representa o principal elemento designador do conflito no enredo e será, no final do romance, o espelho o objeto anunciador dos efeitos resultantes do trajeto ficcional no protagonista. Portanto voltaremos a abordar as facetas dessa lâmina refletora, mas, por ora, vamos acompanhar outros passos da personagem.

"Ninguém mais me reconheceria, já que tinha feito uma reforma em cima de alguém que eu mesmo começava a estranhar"(NOLL, 2004). O protagonista vive seus dias na expectativa do trabalho que aguarda e torna-se uma espécie de "*flâneur*" nas ruas de Londres. Procura agir de modo a inserir-se entre os habitantes londrinos a partir de alguns cuidados com a sua aparência: pinta os cabelos, compra e usa maquiagem, vendo nisso, uma forma de se assemelhar e alcançar sucesso. "Seria um homem distinto, a pele macia de um *gentleman*. Todos iriam me ouvir, o auditório lotado. (...) Sei que eu me maquiava a perfeição."(NOLL, 2004) A maquiagem funciona no texto como uma máscara, usá-la mostra vontade de mudança, entre outras coisas, ela "é a *Face divina* e mais particularmente a face do Sol, atravessada pelos raios da luz espiritual." (CHEVALIER, 2009) mas também pode "revela[r] tendências inferiores, que é preciso pôr a correr" (CHEVALIER, 2009) seu caráter no romance é dual, pois tanto "apaga" uma identidade que se quer esquecer como prediz aquela que se quer encontrar. Portanto a máscara (maquiagem) pode ser vista como o movimento de (re)configuração da personagem, atuando como um elemento de ação no desenvolvimento da trama, ela é mediadora entre um "antes" e um "depois". Mas a maquiagem escorre e logo a



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

máscara se desfaz: "Crostras de base ruíam,"(NOLL, 2004) deixando, no entanto, vestígios de sua força de assimilação:

Parecia idêntico a tantos homens que andavam pelas ruas de Londres, poderia passar por tantos deles, que nessa minha indefinição já era maior do que eu, embora tivesse me perdido e começasse a desconfiar de que nem mesmo o meu patrão inglês poderia enfim fazer alguma coisa para me devolver a mim.(...) Precisava encontrar outra fonte de formação, nos meus cinquenta e poucos anos de idade, e essa fonte viria dali, daquele homem (...), vivendo em Londres por enquanto sem lembrar com precisão por quê. (...) Se conseguisse ser esse homem que me expulsava ainda mais, (...) e escreveria então uma outra história - publicaria em inglês essa minha transformação num alienígena, essa transformação que acabaria mórbida se eu não lhe desse um rumo franco.(NOLL, 2004)

A árvore é outro símbolo que surge no texto, através da janela do apartamento que habita em Londres, a personagem pode ver entre "ferros e entulhos uma pequena árvore de galhos secos, longe de brotar."(NOLL, 2004) Figura de rico simbolismo, ela funciona no enredo como "símbolo da vida, em perpétua evolução (...), serve também para simbolizar o aspecto cíclico da evolução cósmica; morte e regeneração." (CHEVALIER, 2009) Ela aparece seca e desfolhada, desnuda assim como a personagem criada por Noll, um homem esquecendo de si. Ela despojada das folhas. Ele despojado da memória. Ela uma árvore seca, aguardando uma estação em que possa florescer e revelar sua imagem mais esplendorosa. Ele, um homem em busca de sua verdadeira forma. Um protagonista que experimenta muitas aventuras durante a trama. Tem casos de amor que não se concretizam, como o encontro com a prostituta com quem passa algumas horas de uma noite fria: "Havia à porta de uma casa de encontros uma mulher negra de calcinha e sutiã brancos. Ela me sussurrou alguma coisa.(...) muito bela no seu todo."(NOLL, 2004); e com o professor Mark, britânico, criado na Itália: "Depois soube que ele fora criado na Itália. Mas isso fazia tanta diferença assim (...)"(NOLL, 2004). Escuta *La vie en rose*, de Piaf. Evoca *Terça-feira Gorda* de Caio Fernando Abreu. Observa telas de artistas de diversas nacionalidades. Alcança fruição. Vê um homem morrer. Vaga atordoado pelas ruas. Adoece, é hospitalizado e foge do hospital. Busca prazer masturbando-se. Aspira o ar frio da cidade. Questiona-se. Decide partir. Vai para Liverpool. Lá ele será como a árvore numa estação propícia ao florescer.

Em Liverpool, ele arruma um trabalho. Encontra um amor. Deixar de ser só. Encontra sua identidade: descobre George. Volta a contemplar o espelho:"O espelho será o instrumento





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

da Iluminação. O espelho é, com efeito, símbolo da sabedoria e do conhecimento" (CHEVALIER, 2009), superfície sobre a qual o protagonista irá contemplar o reflexo do homem que se tornou e que lhe causa espanto, em parte, pela grande diferença física que apresenta e também porque havia "imaginado" que aquele era o homem que tinha conhecido em um bar, na noite anterior.

Arranquei o pano do grande espelho do quarto. Nele via-se uma pessoa inteira. Ela também, para lá de fosca.(...) O espelho confirmava, não adiantava adiar as coisas com indagações. Tudo já fora respondido. Eu não era quem eu pensava. Em consequência, George não tinha fugido, estava aqui. Pois é, no espelho apenas um: ele. "(NOLL, 2004)

O protagonista finalmente tem um nome, chama-se George. Mas quem é George? "George" é o resultado de uma "transformação", ainda confusa e dupla. Ele tem sonhos diferentes. É brasileiro, professor de português, em Liverpool. A língua aqui é o elemento de "origem" que perdura - voltando à figura inicial do palimpsesto, a língua funciona como marca, é "vestígio do texto anterior". George é também um estivador desempregado que se tornou proprietário de uma loja de ferragem. Ele é a nova história escrita sobre o papel raspado: "escreveria então uma outra história"(NOLL, 2004).

Uma história que revela indícios sobre a natureza complexa e, por vezes, insondável do homem; pois mesmo diante da própria imagem no espelho, que, no texto, representa o encontro de uma identidade que é forjada ao longo da aventura, ele não está completamente convencido dessa identidade, dessa imagem: "Pois é, no espelho apenas um: ele". George é diferente, afinal conforme expõe o narrador: "Tinha vindo para Londres para ser vários - isso que eu precisava entender de vez. Um só não me bastava"(NOLL, 2004).

George emerge de si mesmo, em uma identidade que se modifica, desenvolve-se, e persiste em sua busca, pois é dinâmica como o mundo em que vive e precisa: "Ver se sonharia o sonho do outro (...) Seria a prova irrefutável do que eu aprenderia a aceitar..."(NOLL, 2004). O protagonista adormece e, do resultado de seus sonhos, surgirá seu novo ser. E, a cada visita ao espaço onírico, uma transformação, de modo que nunca paramos pois "há uma necessidade *vital* da imagem do sonho." (DURAND, 1981).

*Lorde* de João gilberto Noll é um chamado à percepção e uma provocação para olharmos a superfície espelhada do nosso lago dos desejos, onde repousam nossos sonhos e



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

necessidades mais profundas. O autor engendra com maestria símbolos - árvore, espelho e máscara - que evocam a história na própria história; conduzindo o leitor num instigante sonho ficcional.

## REFERÊNCIAS

ALLEAU, René. *A ciência dos símbolos*. Trad. Isabel Braga. Lisboa: Edições 70, 1976.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números*. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DURAND, Gilberto. *A imaginação simbólica*. Trad. Liliane Fitipaldi. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

DURAND, Gilberto. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Editorial Presença, s/d.

ECO, Umberto. *Da árvore ao labirinto*. Trad. Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Record, 2013.

NOLL, João Gilberto. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## ESCRITAS DE SI: CRÔNICAS E CARTAS DE CAIO F.

Fernanda Machado Johannsen<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo analisar as crônicas “Cartas para além dos muros” da obra *Pequenas Epifanias* (1996) e cartas do livro *Cartas* (2002) do escritor Caio Fernando Abreu pelo viés da escrita autobiográfica. A partir destas análises, busca-se perceber as imagens pelas quais a identidade se expressa, ou seja, como o autor se insere no universo autoficcional através das escritas de si. Este trabalho está ligado ao projeto de pesquisa *Imaginário e Intimismo: múltiplas representações literárias*, vinculado ao Instituto de Letras e Artes (ILA), da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), sob coordenação da Profa. Dra. Mairim Linck Piva.

**Palavras-chave:** Autobiografia. Crônicas. Cartas. Caio F. Literatura sul-rio-grandense.

### INTRODUÇÃO

Nos escritos literários muitas vezes percebe-se a aproximação de realidades históricas com a ficção narrada nos romances, crônicas, contos, cartas entre outros gêneros. A partir disso, pretende-se analisar como se pode estabelecer relações entre a biografia de Caio Fernando Abreu com suas crônicas intituladas “Cartas para além dos muros”, da obra *Pequenas Epifanias* (1996), e com algumas cartas do livro *Cartas* (2002), demonstrando assim, que estes textos carregam traços autobiográficos.

Os escritores, ao escreverem seus textos, buscam se utilizar de palavras e imagens para trazer uma significação aos seus leitores. Desta maneira, pode-se dizer que Caio Fernando Abreu aponta para uma relação de proximidade com os seus leitores deixando-os muitas vezes confusos referentes à sua escrita enquanto ficção transposta de possibilidades reais vivenciadas pelo próprio autor. Conforme explica Lejeune (2003, p.43): “Aquilo que o leitor recebe com intensidade e que usa na construção da sua identidade narrativa, parece-lhe não poder vir senão do eu profundo do autor. O intenso parece “verdadeiro”, e o verdadeiro não poderia ser senão autobiográfico”.

---

\*Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras: História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande - FURG, bolsista CNPQ.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Com o intuito de identificar como se dá a autobiografia na obra do autor Caio Fernando Abreu, foram escolhidas as quatro crônicas “Cartas para além dos muros” escritas por Caio F.\*\* no período de agosto de 1994 e dezembro de 1995, e publicadas no jornal *O Estado de S. Paulo*. Além disso, foram selecionadas três cartas, escritas entre julho e agosto de 1994 e dezembro de 1995. A escolha dos textos com datas próximas se deu propositalmente à medida que esses abordam momentos correspondentes à vida do autor-narrador.

Para realizar a análise proposta neste artigo, segue-se a teoria autobiográfica segundo Lejeune (2003, p. 37): “a autobiografia é a narração retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz da sua própria vida, quando põe a tônica na sua vida individual, e em particular na história da sua personalidade”.

## CAIO FERNANDO ABREU: O ESCRITOR E SUAS CRÔNICAS

Caio Fernando Abreu foi um jornalista, dramaturgo e escritor gaúcho. O escritor abordava em suas obras várias temáticas, como: amor, morte, solidão, os problemas do homem de seu tempo, a AIDS, a reflexão sobre o cenário cultural do país (escritores, músicos e artistas) perpassava por temas urbanos e contemporâneos para tratar as questões centrais do sujeito e sua condição humana.

A obra *Pequenas Epifanias* é uma compilação de crônicas publicadas no jornal *O Estado de São Paulo* entre os anos de 1985 e 1995, cujos textos parecem demonstrar as mudanças sofridas pelo autor-narrador neste período. Destaca-se aqui o termo epifania, ou seja, trazer para o consciente o que ainda não estava nele, uma espécie de revelação do que antes estava escondido. Nestas crônicas é possível notar o intimismo presente em sua escrita e a identificação do escritor com sua obra. Segundo GUARDALUPE:

Ler a obra de Caio Fernando Abreu, principalmente *Pequenas Epifanias*, nos permite conhecer suas impressões acerca do universo em que está inserido bem como alguns de seus hábitos, pois o jornalista e escritor parte de experiências

---

\*\* O escritor Caio Fernando Abreu ficou reconhecido pela crítica literária também como Caio F., pois assinava assim, muitas vezes, para dar um tom de pessoalidade aos seus escritos, como por exemplo, nas cartas reunidas na obra *Cartas* (2002). Deste modo, justifica-se a denominação usada neste artigo.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

personais para a construção de sua obra literária, levando à criação de um mundo imaginário repleto de valores simbólicos. (GUARDALUPE, 2013)

Nesta análise, entende-se o autor-narrador como aquele que narra os fatos dos quais participa. Esse narrador expõe a narrativa em 1ª pessoa e pode ser considerado protagonista de sua própria história, por isso, é chamado de narrador autodiegético. De acordo com BENJAMIN (2012, p. 217): “O narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros. E incorpora, por sua vez, as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”.

Nas crônicas vê-se que o escritor como personagem de si próprio traz diálogos interiores nesta eterna busca de si, deixando transparecer a essência além das palavras dispostas no papel. A escrita íntima, carregada das inquietações do ser humano e o tom confessional como uma forma de interagir com o seu público leitor, fazem com que Caio F. conquiste muitos leitores que se identificam com as histórias relatadas.

## **CARTAS ALÉM DOS MUROS: A CRÔNICA ALÉM DO UNIVERSO FICCIONAL**

A crônica, um gênero jornalístico, geralmente, aborda temáticas momentâneas. Conforme Jorge de Sá (2008,), existem algumas características pelas quais identificamos o gênero: o narrador-repórter registra fatos circunstanciais, a crônica se dá sob a união do jornalismo e da literatura, dirige-se a leitores específicos que tem preferência pelo jornal em que ela é publicada e muitas vezes se limita pela ideologia e espaço do jornal.

Com base na leitura das “Cartas para além dos muros”, pode-se dizer que tais crônicas narradas em primeira pessoa ressaltam ainda mais traços deste autor como personagem de si, pois como na “Última carta para além dos muros” o autor-narrador anuncia o resultado do exame de HIV como positivo, trazendo aqui, vestígios da vida pessoal além da experiência literária carregada nos textos, já que Caio Fernando Abreu também descobriu ser portador do vírus em 1994, assim como na crônica abordada.

“A Primeira carta para além do muro” publicada em 21 de agosto de 1994 no jornal *O Estado de São Paulo* retrata que este narrador não está se sentindo bem de saúde e se refere a isso como “Coisa estranha”, fala de debilitação física, “É com terrível esforço que te escrevo” (ABREU, 1996, p.96), da internação hospitalar, demonstra esta necessidade de escrever para



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

se comunicar com seus leitores, como forma de desabafar as angústias em que se encontrava, e esperava que as notícias sobre ele fossem “além dos muros” do hospital:

Pois é no corpo que escrever me dói agora. Nestas duas mãos que você não vê sobre o teclado, com suas veias inchadas, feridas, cheias de fios e tubos plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias para dentro das quais escorrem líquidos que, dizem, vão me salvar. (ABREU, 1996, p.96)

“A Segunda carta para além dos muros” foi publicada em 04 de setembro de 1994, nela o narrador relata que encontrou muitos anjos no “caminho do inferno” se referindo aos médicos, enfermeiros, pessoal da limpeza, aos amigos e familiares. O narrador demonstra que estava encarando melhor a doença e o sofrimento devido aos cuidados que tinham com ele e mais esperançoso, pois fala até em Deus:

Pois repito, aquilo que eu supunha fosse o caminho do inferno está juncado de anjos. Aquilo que suja treva parecia guarda seu fio de luz. Nesse fio estreito, esticado feito corda barba, nos equilibramos todos. Sombrinha erguida bem alto, pé ante pé, bailarinos destemidos do fim deste milênio pairando sobre o abismo. Lá embaixo, uma rede de asas ampara a nossa queda. (ABREU, 1996, p.100-101)

A “Última Carta para além dos muros” foi publicada em 18 de setembro de 1994, nela o narrador retoma as cartas anteriores, sugerindo que o leitor tenha percebido o tom enigmático e sombrio imbricado em seus escritos. A partir disso, este autor-narrador informa aos seus leitores que após o retorno da Europa em junho de 1994 se sentiu doente com “febres, suores, perda de peso, manchas na pele” (ABREU, 1996, p. 102) e após os testes descobriu-se portador do HIV, no primeiro momento agiu com naturalidade sem maiores preocupações, mas quando percebe tal situação fica perturbado: “Na terceira noite, amigos em casa, me sentindo seguro – enlouqueci”. (ABREU, 1996, p. 102). Este agradece o apoio da família e possui uma visão mais esperançosa da vida devido estar mais próximo dos familiares, dos amigos e de Porto Alegre, cidade a qual mantinha sentimento de pertencimento, escolhida como refúgio até os dias finais de sua vida:

Depois, foram 27 dias habitados por sustos e anjos – médicos, enfermeiros, amigos, família, sem falar nos próprios – e uma corrente tão forte de amor e energia que amor e energia brotaram de dentro de mim até tornarem-se uma coisa só. O de





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

dentro e o de fora unidos em pura fé. (...) A vida grita. E a luta, continua. (ABREU, 1996, p.102-103)

Percebe-se que este autor-narrador transforma sua visão diante o mundo devido às transformações ocorridas em sua vida. As mudanças serviram para que valorizasse mais a vida, os amigos, a fé não só cristã, como também, a confiança no ser humano: “Conto para você porque não sei ser não pessoal, impudico, e sendo assim preciso te dizer: mudei, embora continue o mesmo. Sei que você compreende”. (ABREU, 1996, p. 103)

A crônica “Mais uma carta para além dos muros” foi publicada em 26 de dezembro de 1995, nela o narrador conta ter visto a face da morte, questiona Deus, mas se apega à ele como forma de proteção para aliviar todas suas dores e sofrimentos:

Eu gritava Senhor de Toda Luz e de Tudo que Existe, dai-me Força, Fé e Luz. Gritei também não palavras, uivos, descobrindo na carne que o berro alivia a dor. Gado no matadouro, recém-nascido após o tapa e o choque, aterrorizado com a clareza dura e o ruído insuportável do mundo cá de fora. Grito também: Senhor, não agora, porque eu não quero que seja agora. Minhas histórias não escritas, meu jardim? Desafiei Deus, sinto muito, era a única maneira de me salvar. Ele me entendeu. (ABREU, 1996, p.183-184)

O autor-narrador demonstra-se frustrado com a hipótese de morrer e deixar todos seus projetos de vida, mas explica que a morte é a “sina de todo o humano” (ABREU, 1996, p. 185) e se mostra feliz por ter escapado dela neste momento. Logo após, agradece por estar vivo, por ter uma nova chance de vida como um renascimento, já que é no Natal no qual se comemora a ressurreição de Cristo e emana a renovação de energias e de uma vida melhor no futuro, evidenciando assim, a positividade e o valor de sua existência:

Amanhã à meia noite volto a nascer. Você também. Que seja suave, perfumado nosso parto entre ervas na manjedoura. Que sejamos doce com nossa mãe Gaia, que anda morrendo de morte matada por nós. Façamos um brinde a todas as coisas que o Senhor pôs na Terra para nosso deleite e terror. Brindemos à Vida – talvez seja esse o nome daquele cara, e não o que você imaginou. Embora sejam iguais. Sinônimos, indissociáveis. Feliz, feliz Natal. Merecemos. (ABREU, 1996, p.185)

Nas crônicas “Cartas além dos muros”, verifica-se o quanto da vida do escritor Caio Fernando Abreu transparece em sua obra. A obra como reveladora de vivências do autor, como a descoberta da doença, a descrença e a crença em Deus, sua relação com os amigos e



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

com a família, este diálogo com os seus leitores por meio das narrativas mantendo, tal aproximação entre autor e leitor.

## AS CARTAS DE CAIO F.

A obra *Cartas* (2002) foi publicada seis anos após a morte do escritor. Italo Moriconi fez uma compilação de cartas contendo os escritos que Caio F. nos deixou como herança literária. Essa obra é dividida em duas partes: a primeira parte intitulada “Todas as horas do fim” traz correspondências enviadas entre os anos de 1980 e 1996 enquanto a segunda parte “Começo: o escritor” tratava das cartas remetidas no período de 1965 a 1979.

Pode-se afirmar a importância das cartas como forma de um registro documental, como a busca de “recuperar o romance fragmentado de uma vida” (MORICONI, 2002, p. 16) e também como forma de manter o escritor vivo a partir de sua obra escrita. No livro *Cartas* (2002), de Caio F. encontram-se correspondências expedidas para familiares, amigos, artistas, escritores, ícones importantes tanto na literatura quanto na televisão.

Conforme Figueiredo (2013, p.39): “Um gênero (auto) biográfico é a correspondência; no caso dos escritores, é particularmente relevante para se conhecer as ideias, as opiniões, a interlocução, intelectual, amorosa ou de amizade que cada escritor manteve com seus pares e familiares.”

Nas cartas percebe-se a linha tênue que ultrapassa o autor como personagem de si próprio trazendo narrativas de sua própria vida pessoal e profissional. Na primeira carta escolhida, o escritor envia uma carta de São Paulo datada em 25 de julho de 1994 ao amigo Luciano Alabarse, diretor de teatro com destaque na vida cultural em Porto Alegre. Na carta demonstrava saudades do amigo, informava também que voltara a pouco da Europa e que se encontrava doente e havia emagrecido demasiadamente e que faria muitos exames incluindo o de HIV, mas que estava colocando tudo nas mãos de Deus.

Na carta Caio F. também falava da peça *O homem e a mancha* propondo adiar a dramatização para o próximo ano já que o ator proposto não decidiu se participaria da peça e gostaria da opinião de seu amigo a respeito da obra teatral: “Meu *Quixote* (até hoje não sei a sua opinião!) está *empatado* por Carlinhos Moreno, que não se decide. Imagine, ele acha *bom*



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

*demais* para si mesmo. Acha que não tem pique, garra. No momento, deixou para o ano que vem”. (ABREU, 2002,p.309)

Nesta carta também o escritor pediu notícias do amigo, falou sobre o sucesso do romance *Onde andarás Dulce Veiga?* (1990) na França e da felicidade por estar vivendo do ofício da escrita, conforme pode-se observar em:

Queria saber notícias suas – coração, cabeça e tudo mais. Estou no mesmo apart-hotel (tenho que voltar à Alemanha em outubro, França em novembro). *Dulce V.* está sendo um sucesso na França, ganhei meia página no *Le Monde*, meia no *L’Express*, entrevistas e críticas ótimas em jornais, revistas, rádios, TVs (que têm programas literários, ai o luxo do Primeiro Mundo!). Então estou feliz – como a aranha, vivendo do que teço. Fica com Deus. Te abraço com carinho, seu Caio F. (ABREU, 2002, p. 310)

A segunda carta selecionada foi a que o autor enviou de São Paulo no dia 16 de agosto de 1994 a Maria Lídia Magliani, amiga, pintora e também colega de trabalho de Caio F. no jornal Zero Hora. Na carta Caio F. diz que está com AIDS e está internado, que já voltou da Europa doente, mas que não tem medo da morte e sim de não poder escrever. Para MORICONI (2002, p. 312-31): “Nunca tive medo da morte, e além disso, acho que Deus está me dando a oportunidade de determinar prioridades. E eu só quero escrever”. (ABREU, 2002, p. 312-313)

Nesta carta, o autor-narrador também afirma que ama sua família, seus amigos e todos que estão cuidando dele para que faça uma passagem mais tranquila. Este está consciente de sua prematura morte devido à doença, afirma que, às vezes, está feliz, mas que tem pesar por deixar a vida tão bela terminar.

Não sinto nenhum rancor, nenhuma mágoa. Chorei algumas vezes porque a vida me dá pena, e é tão bonita. Passeios pelos corredores da enfermaria e vejo cenas. Figuras estarrecedoras. Saio dessa mais humano e infinitamente melhor, mais paciente – me sinto privilegiado por poder vivenciar minha própria morte com lucidez e fé (ABREU, 2002, p.312-313).

A terceira correspondência escolhida foi enviada de Porto Alegre dia 01 de dezembro de 1995 a Maria Augusta Antoun, mãe de Vera e Henrique, que são amigos do Caio Fernando Abreu, ressalta-se aqui que o autor-narrador morou um período na casa da família de Vera. O escritor diz-se sentir culpado por não ter seguido o relacionamento com Vera, mas sua





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

natureza não permitia. No decorrer da carta informa que voltou a Porto Alegre/RS e está morando com seus pais, fala do seu jardim, do cuidado que tem com o jardim, que faz ioga, continua escrevendo, ou seja, é a vida que sempre pediu.

Ao longo da carta, Caio F. também conta que está debilitado fisicamente com dores e que teve experiência de quase morte numa das internações hospitalares passada, mas pediu a Deus que o deixe escrever mais alguns livros e quem sabe a descoberta da cura de sua doença. O autor afirma ter uma fé enorme neste momento de luta e que se sente protegido por todos ao seu redor, tem o seu jardim como fonte de energia e que segue lutando pela vida junto aos seus pais e seus irmãos já que seu “tempo é medido – saúde, jardim e literatura” (ABREU, 1996, p.345) e que sua carreira de escritor estava ajudando a pagar seu tratamento da doença. O autor-narrador finaliza a carta solicitando mais notícias da família de Vera e agradecendo pela carta, por esta alegria do contato com bons amigos: “Dê grandes beijos em Vera (obrigada pela foto, eu não tinha nenhuma) e Henrique. E nos outros todos (são seis?), me lembro mais de Tida. Fique feliz. Receba de Deus uma alegria tão grande e bela quanto a que você me deu. Todo amor do seu velho amigo Caio F.” (ABREU, 1996, p.346)

Caio F. demonstra nas cartas muitos momentos da sua vida num tom confessional e sensível, deixando refletir assim, o autor-narrador como personagem de si, das suas histórias narradas ali, da sua trajetória profissional, pessoal, familiar e das suas relações com todos os que cercavam.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas crônicas e cartas analisadas da obra de Caio Fernando Abreu percebe-se que o escritor coloca suas expressões do mundo através do narrador, sugerindo assim, ser personagem de suas próprias narrativas. Sendo assim, verifica-se o quanto as crônicas e cartas revelam dados autobiográficos deste autor-narrador que se revela a partir de sua escrita íntima:

As autobiografias não são objetos de consumo estético, mas meios sociais de comunicação individual: essa comunicação tem vários registros – ético, afectivo, referencial. A autobiografia é feita para transmitir um universo de valores, uma sensibilidade ao mundo, experiências desconhecidas, e isto no quadro de uma



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

relação pessoal percebida como autêntica e não-ficcional. (LEJEUNE, 2003, p. 53-54)

A partir da leitura dos textos analisados, Caio Fernando Abreu nos permite conhecer um pouco do autor além da sua obra ficcional, pois em cada texto deixa seu olhar sobre o mundo, sobre a vida, sobre os problemas do seu tempo, como a questão da doença da HIV e desta exposição narrada nas cartas e crônicas como modo de dialogar sobre um assunto que era visto como um tabu para a sociedade.

Caio F. traz em suas narrativas um pouco de si, em cada traço, em cada narração, em cada detalhe, demonstra assim, como constrói as escritas de si de uma forma sutil para interagir com seus leitores e se posicionar sobre sua escrita, sobre a sociedade em que vive e a condição humana. Portanto, o escritor Caio F. alcança o íntimo dos seus leitores por narrar fatos que muitas pessoas podem estar vivendo no momento, ou seja, este universo real além da ficção exposta nas escritas de si do autor.

**Abstract:** This work aims to analyze the chronicles “Cartas para além dos muros” from the book *Pequenas Epifanias* (1996) and the letters from the book *Cartas* (2002) by the writer Caio Fernando Abreu by the autobiographic writing bias. From these analyses, we seek to realize the images in which the identity is expressed, for example, as the author is connected in the auto-fictional universe through the writings of himself. This work is linked to the research project *Imaginary and intimacy: several literary representations*, linked to Instituto de Letras e Artes (ILA), from Universidade Federal do Rio Grande (FURG), under the coordination of Dra Mairim Linck Piva.

**Keywords:** Autobiography. Chronicles. Letters. Caio F. Southern literature.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. *Cartas*. Organização Italo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

\_\_\_\_\_. *Pequenas Epifanias*. Porto Alegre: Sulina, 1996.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rounet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

COELHO, Eulália Isabel. *Jogo do imaginário em Caio F.* Caxias do Sul: Educs, 2009.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

GUARDALUPE, Simone Damasceno. *Crítica e imaginário na Literatura Sul-rio-grandense: uma análise de Pequenas Epifanias, de Caio Fernando Abreu*. Revista Máfua, UFSC Florianópolis/SC. Ano 11, número 19, 2013. Disponível em: <http://www.mafua.ufsc.br/numero19/ensaios/simone.html>. Acesso em 27 de maio de 2015.

LEJEUNE, Philippe. *Definir Autobiografia*. In: MORÃO, Paula (Org.). ACT 8 – Autobiografia. Auto-representação: actas/ Congresso “Autobiografia...”. Lisboa: COLIBRI, 2003. p. 37-54.

\_\_\_\_\_. *O pacto autobiográfico: De Rousseau à Internet*. Organização Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução Jovita Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora, UFMG, 2014.

MORICONI, Italo. Introdução. In: ABREU, Caio F. *Cartas*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 11-21.

PIVA, Mairim Linck. *Uma figura às avessas: Triângulo das águas de Caio Fernando Abreu*. Rio Grande: Editora da FURG, 2001.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 2008.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## MOBILIDADE LINGUÍSTICA E TRADUÇÃO: A RESSIGNIFICAÇÃO DAS PERSONAGENS DE JOÃO E MARIA NA OBRA DE SANDRO MENDES

Leandro Barenho Ottesen<sup>1</sup>

**RESUMO:** A identidade, enquanto característica humana, é construída a partir de traços socioculturais representativos de uma determinada época. No conto “Qual árvore”, presente na obra *Contos de contemplação*, o autor sul-rio-grandense Sandro Martins Costa Mendes parte das amplamente conhecidas personagens de João e Maria, frutos da tradição oral europeia e eternizadas por Jacob e Wilhelm Grimm, para chegar a ressignificações possíveis. Além disso, Sandro M. também utiliza a linguagem dos contos de fada na elaboração das demais personagens presentes na história, a fim de compor, a partir do imaginário popular e das figuras simbólicas descritas no texto, as suas identidades. A partir de estudos acerca da imaginação simbólica e da antropologia do imaginário, na corrente proposta pelo teórico Gilbert Durand, e do conceito de mobilidade linguística proposto por Valéria Brisolaro, o presente artigo, vinculado ao projeto de pesquisa “Crítica e Imaginário na Literatura Sul-rio-grandense”, coordenado pela prof<sup>a</sup> dr<sup>a</sup> Mairim Piva, pretende analisar como a construção identitária das personagens do conto “qual árvore” se dá a partir da adaptação da linguagem dos contos de fada.

**Palavras-chave:** Narrativa. Identidade. Mobilidade linguística.

Em *Contos de contemplação*, obra escrita entre os anos de 2002 e 2003, publicada de forma independente em 2009, o autor sul-rio-grandense Sandro Martins Costa Mendes<sup>2</sup> presenteia o leitor com suas observações poéticas sobre o cotidiano; ora repletas de tipos comuns, como a personagem Régis – que cambaleia pela cidade com dificuldade para enxergar por conta do colírio recentemente utilizado por seu oculista, no conto “A consulta”, ora atentas à teatralidade possível na linguagem literária, como a descrição dos movimentos da protagonista do conto “O espelho e a guria”.

Sandro M., em suas narrativas, escreve sobre personagens e eventos banais para chegar, entre reflexões e ricas figuras de linguagem, ao impacto que é representativo do gênero a que ele se propõe. Os textos selecionados para a obra apresentam estruturas e

<sup>1</sup> Graduando em Letras - Português/Francês na Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Pesquisador-bolsista CNPq do projeto Crítica e Imaginário na Literatura Sul-rio-grandense.

<sup>2</sup> Natural da cidade de Jaguarão, RS. Graduado em Direito e Letras pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Mestre em Teoria da Literatura e Doutorando em Escrita Criativa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

linguagens distintas entre si, que, para o leitor, tornam a leitura uma “montanha-russa” de emoções e questionamentos, os quais, por vezes (talvez por conta da forte identificação com as personagens) dificultam o efeito catártico ao final dos contos, já que a catarse é provocada e sentida durante toda a leitura dos textos pela empatia que o leitor sente pelas personagens, não tanto pela revelação epifânica que poderia acontecer no fim da leitura.

No conto “Qual árvore”, as personagens de Joãozinho e Maria atravessam uma floresta repleta de animais e de seres fantásticos, como macacos, libélulas, bruxos e uma fada-bruxa. A breve narrativa, logo no início, desperta no leitor a memória da infância, especialmente porque a ilustração de Wagner Passos, antes do conto, mostra um casal de crianças que podemos identificar como as protagonistas do conto de fada “João e Maria”, em português do Brasil, ou “Hänsel & Grethel” (com variações ortográficas), em outros idiomas. A partir disso, é possível elaborar algumas considerações sobre a construção das personagens em níveis linguísticos: idiomáticos e metafóricos.

A pesquisa dos irmãos Grimm acerca dos contos da tradição oral europeia deu origem a publicações de diversas narrativas conhecidas mundialmente. E, apesar da ampla divulgação desses contos de fada, durante a elaboração deste trabalho, contudo, o título de “Hänsel & Grethel” só apareceu traduzido e adaptado na versão brasileira; mantendo-se inalterados os nomes próprios, com variações ortográficas, em alemão, inglês, espanhol, francês e português de Portugal. Portanto, o que se revela é que, diferentemente do que ocorreu nas outras versões, ao serem adaptados para o idioma nacional, no Brasil, os protagonistas do conto de fada original desenvolveram identidades novas e deixaram de ser personagens da tradição oral e dos irmãos Grimm para ganharem novas representações.

A opção pela adaptação dos nomes das personagens, à luz da realidade brasileira, para João e Maria, permitiu as suas ressignificações identitárias, uma vez que consideremos a língua materna como a língua da nossa identidade (BRISOLARA, 2010:287). Por outro lado, ao continuar utilizando os nomes próprios originais, as demais versões do conto mantiveram-se como traduções, enquanto, no Brasil, as personagens de João e Maria ganharam novos significados e utilizações, como as de Sandro M. em “Qual árvore”.

Assim, a partir da constatação de que João e Maria, por serem nomes comuns para os leitores brasileiros, apresentam possibilidades de reutilização e ressignificação na literatura,



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

temos a metaforização das personagens no contexto do conto analisado; já que a metáfora estabelece uma nova significação para elementos comuns (BERND; POLONI, 2010:273). Quer dizer, ao mesmo tempo em que os protagonistas fazem parte do universo dos contos de fada por terem nele a sua origem, a mobilidade linguística, que permitiu a construção dos novos personagens a partir da adaptação dos nomes, permite, também, a ressignificação de João e Maria, uma vez que os desprende do primeiro sentido dado pelos irmãos Grimm e, antes deles, pelos povos europeus e sua tradição oral. Além disso, ocorre a metaforização das personagens em tipos: João e Maria são nomes comuns na língua portuguesa, por isso são utilizados ao se descrever jovens usuais. Por fim, se a metáfora fundamenta-se de fato na recepção, a partir de elementos cognitivos que o receptor apresenta e utiliza em sua interpretação, como a memória e a linguagem (BERND; POLONI, 2010:274), os leitores brasileiros, falantes nativos do português, encontram, em João e Maria, a representação de si mesmos.

Em verdade, ao serem traduzidos dessa forma, as personagens mantiveram o traço original de representarem jovens usuais, mas também adquiriram a identidade brasileira. Quer dizer, se nos contos de fada os arquétipos se revelam em sua combinação natural, como formação, transformação, eterna recriação do sentido (JUNG, 2000:2014), as identidades de João e Maria, hoje, são recriações do sentido original de Hänsel e Grethel no conto dos irmãos Grimm. Assim, os protagonistas do conto de Sandro M. podem ser interpretados como personagens relacionadas àquelas da tradição oral europeia, mas que possibilitam a ampliação das leituras, uma vez que se tratam de personagens novas. Enfim, uma vez que os contos de fada representam os arquétipos na sua forma mais simples (FRANZ, 1990:5), é possível dizer que, ao entender João e Maria como metáforas de jovens brasileiros essencialmente iguais a Hänsel e Grethel, nós os compreendemos como um símbolo, que parte de uma imagem conhecida (a do conto dos irmãos Grimm) para não chegar à totalidade da sua significação (João e Maria podem ser quaisquer jovens brasileiros).

Em outro momento, percebemos que o título “Qual árvore” se refere ao desejo de Maria, totalmente diferente do de João: “Seguiram andando, Maria olhando-se na mata, e Joãozinho sonhando em se mandar. Joãozinho querendo estar lá fora e Maria quis virar árvore.” (MENDES, 2009:10). Enquanto Maria segue cruzando a mata, observando tudo,





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

querendo pertencer ao lugar, Joãozinho incomoda, atrapalha, puxa, resmunga, até que Maria decide ir embora. Assim, ao final do conto, na frase “E a fada-bruxa, por sua vez, lembrou sorrindo da ideia de Maria, pois percebeu que Maria sentia que fazia parte daquele lugar.” (MENDES, 2009:11), percebemos a maternidade da personagem da fada-bruxa, a qual reconhece a identidade de Maria como pertencente ao lugar.

O sentimento da fada-bruxa é duplamente maternal em dois momentos. No primeiro momento (em relação à narrativa), porque, no decorrer do conto, as demais personagens tentam lhe chamar a atenção, além de reconhecerem sua autoridade, e porque sorri pela ideia de Maria virar árvore, isto é, ser sua filha. Já num segundo momento (em relação ao imaginário), os dois termos que compõem seu nome são figuras maternas: “fada” é, no imaginário popular, um ser que habita e protege as matas; enquanto “bruxa”, no conto dos irmãos Grimm, representa a própria mãe dos protagonistas<sup>3</sup>, a qual os abandona por não ter condições de criá-los e que, por isso, acaba morrendo com a morte da bruxa. O termo composto, portanto, é utilizado com sentido maternal e recorre, para fins intensificadores, à figura dual presente nos contos de fada.

A linguagem dos contos de fada, aqui entendida como aquela utilizada nos contos de fada, possibilita um vasto campo de pesquisa, que se ramifica e se modifica a partir das escolhas de relações possíveis entre diferentes áreas do conhecimento. Para este trabalho, buscamos analisar as reações produzidas pela mobilidade linguística, as adaptações da tradução, na construção da identidade das personagens com origem nos contos de fada. Assim, a partir da pesquisa feita, foi possível depreender novos significados e relações dos protagonistas do conto analisado, como metáforas de indivíduos brasileiros e símbolos novos do imaginário dos contos de fada. Portanto, a identidade das personagens de João e Maria, em cada uma das suas utilizações, será sempre diferente, nova, independente daquela apontada por Jacob e Wilhelm Grimm, mesmo quando mantiverem traços em comum entre si.

**ABSTRACT:** The identity, as a human trait, is built from social and cultural traces that represent a certain time. In the short-story “Qual árvore”, from the book *Contos de contemplação*, the south brazilian author Sandro Martins Costa Mendes leaves of the widely known characters of Hänsel and Grethel, originated on the European oral tradition and eternized by Jacob and Wilhem Grimm, to get to possible reframing. In addition, Sandro M.

<sup>3</sup> Figura que, nas versões seguintes do conto, foi substituída pela madrasta.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

also uses the fairytale language to elaborate the other characters in the story, in order to compose their identities based on the popular imaginary and on the symbolic figures described on the text. According to the studies of the symbolic imagination and the anthropology of the imaginary, in the theoretical current proposed by Gilbert Durant, and the linguistic mobility concept proposed by Valéria Brisolará, the present article, linked to the research project “Crítica e Imaginário na Literatura Sul-rio-grandense”, coordinated by prof. dr. Mairim Piva, intends to analyze the way how the identity construction of the characters of the short-story “Qual árvore” are built from the adaptation of the fairytale language.

**Key-words:** Narrative. Identity. Linguistic mobility.

## REFERÊNCIAS

BRISOLARA, Valéria. Mobilidade linguística. In: BERND, Zilá (org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

POLONI, Nicolás A. F.; BERND, Zilá. Metáfora. In: BERND, Zilá (org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

JUNG, Carl G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

FRANZ, Marie-Louise von, 1915. *A interpretação dos contos de fada*. [tradução Maria Elci Spaccaquerche Barbosa]. São Paulo: Paulus, 1990.

MENDES, Sandro Martins Costa. *Contos de contemplação*. Rio Grande: Ed. do Autor, 2009.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A POESIA COMO INSTRUMENTO DE CRÍTICA SOCIAL

Lucilaine Tavares da Silva\*

**Resumo:** O trabalho pretende mostrar a função social de um texto literário, bem como de seu escritor, procurando ressaltar a importância da relação entre a forma poética e estrutura social. A literatura é uma arte que permite que o ser humano sinta experiências sem que as tenha vivenciado, reconhecendo o período em que foi escrita, expondo características e levando à reflexão sobre si mesmo. Define-se, no âmbito desta reflexão, como objeto de estudo poemas de Virgínia Vendramini, buscando apresentar uma proposta de análise destes, a fim de compreender as inúmeras possibilidades dos fenômenos sociológicos. Autores modernos buscam na construção de suas poesias, caminhos para conduzir o homem a redescobrir valores, sendo assim, tem uma importância fundamental para a formação crítico reflexiva do sujeito leitor ativo em suas decisões sociais enquanto integrante da sociedade a que pertence. Assim, tendo como pano de fundo a temática social, o poeta opta por trabalhar uma linguagem que se aproxima dos moldes cotidianos. Virgínia Vendramini tem uma criação poética, na qual destaca-se a arte da palavra escrita sem deixar de lado a poesia social como elemento reflexivo de seu espírito revoltado e combativo. Dessa maneira, pode-se dizer que a poesia tem poder de magia e encantamento, ao mesmo tempo abre espaço para a crítica social.

**Palavras-chave:** Poesia. Crítica. Fazer poético. Virgínia Vendramini.

## A POESIA COMO INSTRUMENTO DE CRÍTICA SOCIAL

A literatura é a arte da palavra. Pode-se dizer que a literatura, assim como a língua que ela utiliza, é um instrumento de comunicação e de interação social, ela cumpre o papel de transmitir os conhecimentos e a cultura de uma comunidade. Está vinculada à sociedade em que se origina, assim como todo tipo de arte, pois o artista não consegue ser indiferente à realidade.

A obra literária é resultado das relações dinâmicas entre escritor, público e sociedade, porque através de suas obras o artista transmite seus sentimentos e ideias do mundo, levando seu leitor à reflexão e até mesmo à mudança de comportamento perante a realidade, assim a literatura auxilia no processo de transformação social. A literatura também pode assumir formas de crítica à realidade circundante e de denúncia social, transformando-se em uma literatura engajada, servindo a uma causa político ideológica.

---

\* Mestranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Nesta perspectiva, pode-se afirmar que o texto literário conduz o leitor a mundos imaginários, causando prazer aos sentidos e à sensibilidade do homem. A literatura transformou-se em várias partes do mundo, em disciplina escolar dada a sua importância para a língua e a cultura de um país, assim como para a formação de leitores.

A partir do modernismo brasileiro, formou-se em nossa literatura um extraordinário conjunto de obras poéticas. Não só por suas virtudes enquanto poesia, mas também, ao que tudo indica, por não encontrar paralelo em nenhum dos períodos anteriores. Este conjunto de obras oferece ainda uma característica singular, o intenso e produtivo diálogo entre os poemas e a política de seus autores.

O poeta é um ser dialógico, ele descobre novos mundos e os manipula no seu reino das palavras, dialoga com a sua realidade e com a realidade do outro. Na poesia, o mundo da linguagem está a serviço da voz do poeta, assim não há significado literário fora da comunicação social como afirma o pensador russo Mikhail Bakhtin (2003).

Embora a produção de um autor seja o único dado capaz de fornecer os elementos necessários à compreensão de uma visão de mundo, na maioria das vezes percorre o momento histórico que envolveu a obra, as pistas para uma maior compreensão do fenômeno literário. O conhecimento do contexto social, econômico, político e artístico que o cercou no momento da escrita, pode ajudar a entender melhor sua temática, sua linguagem e até mesmo suas verdadeiras intenções, principalmente porque sua concepção de que a poesia só tem sentido quando estabelece relações entre sua produção e cada um dos momentos que a envolveram.

Em literatura, a matéria prima do autor é a palavra escrita, com a qual ele trabalha de modo original para atingir a beleza formal ou expressar uma realidade observada sob seu ponto de vista. Seja qual for a intenção, o autor unirá o real ao imaginário, de certa forma “brincando” com a linguagem a partir das relações sugeridas pela sua percepção da realidade.

O ser humano, por natureza é criativo e os estímulos que recebe do contexto em que vive contribuem diretamente para a sua criação. Com o som e as palavras, o poeta cria e recria a linguagem e, justamente por isso, a criação poética constitui uma fonte de imagens que são inesgotáveis produtoras de novas sensibilidades. Assim, a literatura pode ser a mediadora quando faz a relação do homem e do seu contexto.

Tendo um papel importante na vida humana, a poesia como a arte em geral carrega em



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

sua composição a subjetividade e resume-se em comunicação e sensibilidade. O texto vale-se do eu lírico, ou seja, ele carrega em si os mais íntimos desejos e pensamentos na obra, exalta as emoções e o pensamento crítico. Observa-se que não basta escrever, é necessário fazê-lo com arte, usando as palavras de uma maneira tão pessoal que, por vezes, o leitor tenha a sensação de que é a primeira vez que lê sobre o assunto.

Historicamente, a poesia contemporânea multiplica-se em infinitas possibilidades signas para oferecer abertura à linguagem, assim nos dias atuais, a Literatura Comparada vem se destacando fazendo com que o texto literário possa ser revisto. O importante é perceber, cada vez com maior clareza, que não deve ser entendida tão somente como um ato de comparação, mas sim um instrumento de investigação da esfera com a qual o pesquisador se preocupa. Desde o seu surgimento, vem mostrando que não é um objeto de estudo estanque, mas sim um constante diálogo entre textos e culturas.

O fato de a literatura estar sempre tão vinculada aos exemplos externos, levou Antônio Cândido (2006) a observar que estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada.

Partindo destas breves considerações referidas à literatura e ao contexto histórico social, faz-se uma análise e reflexão crítica acerca dos textos literários de Virgínia Vendramini.

A poetisa Virgínia Vendramini nasceu em Presidente Prudente (SP), em 1945. Tem quatro livros publicados: *Rosas não* (1995); *Primavera urbana* (1997); *Hora do arco-íris* (1998) que recebeu o Prêmio Murilo Mendes no Concurso Livros Inéditos e *Matizes* (1999).

Os textos da autora mencionada trazem a marca da modernidade na intenção de apresentar uma linguagem mágica, permitindo transmitir o valor poético e ao mesmo tempo analisar a literatura sob um forte posicionamento crítico.

A obra de Virgínia Vendramini é sedimentada em múltiplos temas e numa riqueza de expressão poética fantástica unindo a consciência social, uma lírica marcada pela preocupação com a linguagem e as relações entre a poesia e os elementos do cotidiano.

Tendo sua poesia atrelada ao espírito moderno, a autora lança com aguda lucidez, o seu olhar sobre a estupidez do dia a dia, conforme os versos de “*Black-out*”:

Fecho com cuidado portas e janelas,  
Cubro de negro cada fresta.  
Há perigo lá fora.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Não são, porém, aviões e bombas  
Que ameaçam ... que assustam...  
Que roubam a liberdade...

Há perigo iminente lá fora  
No mundo intransigente que rejeita,  
Que exclui o que foge a seus padrões.

Impaciente espero no escuro  
Que a noite acabe, que o perigo cesse,  
Que se cale a voz do preconceito.

Fecho cautelosamente portas e janelas,  
Cubro de negro cada fresta,  
Vestindo de silêncio meu poema.  
(VENDRAMINI, *Trajatória*, 2004, p. 75).

Nesse sentido, a poesia surge como reflexão e com uma linguagem repleta de uma construção poética que na sua criação literária a autora dá sentido e valor a vida através das palavras.

Ao decorrer da leitura do texto percebe-se que a autora procura chamar a atenção sobre o perigo e ameaças que assustam as pessoas, tirando-lhes a liberdade. Fala de uma sociedade que rejeita e exclui o ser humano que não segue as normas estabelecidas pela mesma.

Falar sobre a falta de segurança e violência é falar da própria vida. Toda a sociedade nela se apoia ao estabelecer regras e coerções de qualquer tipo. O poder se manifesta através dela; a submissão também. A sociedade do risco contemporânea vive o “perigo iminente”, que assombra os cidadãos que se calam e esperam que tudo acabe.

A humanidade caminha sempre ditando padrões e aqueles que não se identificam com eles são, normalmente, vítimas de preconceito, e este, se manifesta de várias formas. O preconceito na sociedade moderna também é apontado pela autora no verso “que se cale a voz do preconceito”, pois para desejar uma sociedade mais justa e igualitária, há que se rever valores, pois eles são determinantes de preconceito.

O eu lírico demonstra a sua indignação e impaciência perante as atrocidades que ocorrem na sociedade com vários casos absurdos de violência e discriminação. Diante disso, o mundo vive numa constante “guerra” na qual sobrevive quem é mais forte.

Em “Biografia de um brasileiro” da obra *Trajatória* publicada em 2004, Virgínia





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Vendramini associa novamente a arte poética à crítica social, e em sua linguagem simples e a universalidade do tema consegue com sua sensibilidade aflorada fazer o leitor refletir sobre a sociedade e sobre si mesmo.

Chamava-se João  
Ou seria José  
A mãe era Maria  
O pai ninguém sabia

Analfabeto ou quase  
Garatujava o nome  
E se orgulhava por isso  
Médico nunca viu

Catador de papel  
Servente de obra  
Sem qualificação  
Sem carteira assinada

Ontem caiu do andaime  
“Bêbado no trabalho”  
E João (ou seria José?)  
Morreu como viveu  
Anônimo  
Ignorado  
(VENDRAMINI, Trajetória, 2004, p. 47).

A autora aborda a história de um trabalhador sem perspectivas na vida que viveu quanto morreu como um anônimo, apenas um “João” ou “José” que passou despercebido pela vida. Pessoa humilde que se orgulhava ao soletrar seu próprio nome, mesmo sendo analfabeto. Seria ironia do destino morrer desse jeito? Falta de sorte? Não. Apenas a falta de oportunidades de ter uma vida digna.

Com suas sábias palavras poéticas Virgínia Vendramini descreve o cotidiano de muitos brasileiros que vivem nas condições apresentadas no texto. São muitos os “Josés” e “Joões” que estão à mercê da sociedade injusta que explora e ignora os menos favorecidos. Tais versos denunciam a indignação perante a realidade manifestada pelas desigualdades sociais. A última estrofe do poema nos mostra que para o trabalhador não há saída, a não ser a morte. Talvez só quisesse ser visto na sociedade, mas bebeu, caiu e morreu no anonimato.

A criticidade é uma marca nas poesias da autora que, com doces denúncias e líricos protestos relata o cotidiano da maioria dos brasileiros. Há a preocupação constante em transmitir seus sentimentos com arte e numa rica construção de imagens num universo muitas



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

vezes até então desconhecido.

A obra *Primavera urbana* publicada em 1997 reúne 64 poemas belíssimos que nos levam a descobrir a alegria e a tristeza das coisas simples da vida e temas do cotidiano como no poema “Liberdade” onde a autora desafia os sentidos e os sentimentos.

As borboletas nascem lindas e livres,  
Senhoras dos seus destinos breves...  
Enquanto nós, escravas pacientes,  
Asas atadas pelo preconceito,  
Permanecemos quietas na sombra.

No entanto, acima dos muros,  
Além das janelas altas,  
Há oceanos de luz a conquistar,  
Há o misterioso encontro consigo mesma  
E caminhos fascinantes a viajar.

As borboletas nascem lindas e livres,  
Senhoras dos seus destinos breves...  
Porém, ter asas simplesmente não basta.  
É preciso saber desdobrá-las  
E desatar sem medo o vôo  
Além das janelas e dos muros,  
Para beber nas taças feitas de azul  
O sol sagrado da liberdade.  
(VENDRAMINI, *Primavera Urbana*, 1997, p. 40).

A autora é sábia, prudente e perplexa diante da ideia de que o ser humano nasce livre, porém sujeitos às barreiras e regras presentes na sociedade, o que conseqüentemente impede a completa liberdade. Não basta ser livre, deve-se saber conquistá-la, como dizem os versos: “Porém, ter asas simplesmente não basta” e “É preciso saber desdobrá-las”.

Considerando o texto como objeto de estudo, é importante defini-lo para compreender os mecanismos utilizados para a análise. Um texto pode ser analisado de duas formas diferentes: considerando a sua organização estrutural ou o contexto sócio-histórico. Em outras palavras, o texto pode ser definido como um objeto de significação, já que estabelece relações com a cultura de uma sociedade e com a comunicação.

Os versos “Que se cale a voz do preconceito” do poema “Black-out” e “Asas atadas pelo preconceito” do poema “Liberdade”, mostram as relações intertextuais e dialógicas das diferentes manifestações estético-literárias entre si.

Na literatura, e até mesmo nas artes, a intertextualidade é persistente. Sabemos que todo texto, seja ele literário ou não, é oriundo de outro, seja direta ou indiretamente. A



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

intertextualidade pode ser definida como um diálogo entre dois textos. Cada texto constitui uma proposta de significação que não está inteiramente construída. A significação se dá no jogo de olhares entre o texto e o leitor.

A literatura é uma arte na qual permite que o ser humano sinta experiências sem que as tenha vivenciado. Sendo assim, ela se torna um meio de comunicação que repassa conhecimento e cultura levando à reflexão sobre si mesmo.

Um dos papéis da arte na vida social é a formação de um novo homem, uma nova sociedade, uma nova realidade histórica, uma nova visão de mundo. A lírica atual além de manifestar sua subjetividade tem incorporado temas filosóficos e preocupações de cunho social. A partir de então, o leitor atento e crítico não constrói simplesmente significados por meio da estrutura que lhe é apresentada, ele se forma como sujeito social ao utilizar suas formações ideológicas no momento em que relaciona o fictício com o mundo real.

A literatura tem a capacidade de transformar o leitor em um sujeito social a partir do momento que transforma sua leitura simples do dia a dia em uma leitura crítica e consciente.

Mais uma vez Virgínia Vendramini utiliza a linguagem para expressar opiniões, fatos ou situações de uma determinada época dentro de um contexto histórico-social com o intuito de causar alguma reação ou conscientização no leitor. O seguinte texto faz parte da obra *Matizes* publicada em 1999 e é intitulado como: “Para uma prostituta morta”.

Luminosos não são os anjos  
Que se vão imaculados  
Intocados pelo sofrimento  
Luminosos foram os pecados dela,  
Pintados na boca, nas vestes,  
No gesto amargo de quem se oferece.

Luminoso foi seu coração,  
Esse grande desconhecido,  
A sete chaves trancado  
Num corpo doente.

Luminosa foi sua vida obscura  
Que se apagou lentamente,  
Como vela num altar,  
Sem que fizesse falta,  
Sem que ninguém percebesse.  
(VENDRAMINI, *Matizes*, 1999, p. 25).

As palavras da autora são por vezes duras e pesadas a fim de modificar sistemas





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

impostos na sociedade cruel e hipócrita que vê a figura da prostituta apenas como objeto de prazer. Ao analisar os versos, percebe-se que o olhar da poetisa é, ainda, capaz de captar, na figura da mulher, a presença do amor, e sensível às suas dores, fazendo-se até mesmo solidária. O tema prostituição é apresentado como central dentro do texto que relata a vida sofrida de uma prostituta que, para a sociedade é alvo do preconceito social, além de mulher, já marginalizada pela cultura machista.

Observa-se claramente uma denúncia à visão da sociedade a respeito da mulher na condição de prostituta que vive na sua estupidez do dia a dia sendo excluída sem ser percebida. A prostituta sempre foi uma figura polêmica que esteve, com frequência, presente nas produções artísticas e literárias. Percebe-se, no entanto, que o contexto social ligado ao contexto literário forma a base das produções artísticas de todos os tempos.

O polêmico poeta francês Charles Baudelaire (1999) é, por sua vez, um escritor que representou o papel da prostituta em seus poemas, onde fica claro perceber como é solidário ao drama vivido por essas mulheres, que se poderiam denominar também como “flores do mal”. O poema intitulado “Mulheres malditas” da obra *Flores do mal* contextualiza com o poema de Virgínia citado anteriormente, tendo um posicionamento de Baudelaire (1999) perante as prostitutas, sugerindo já no próprio título, que poderíamos interpretar como mulheres massacradas pelo preconceito social.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Isto posto, convém ressaltar que a literatura de Virgínia Vendramini vista sob a perspectiva de cunho social demonstra a preocupação com o homem em si e a sociedade a que pertence. São, portanto, socialmente necessárias a fim de traduzir a arte literária em comunicação e mais do que isso, a conscientização acerca de temas fundamentados na realidade.

O seu caráter mais peculiar, do ponto de vista sociológico, resulta na concepção de que a literatura não é estática por agir sobre si mesmo e seus leitores, pois a poesia da atualidade visa um leitor atento e reflexivo como afirma Antônio Cândido (2006, p. 43): “A poesia pura do nosso tempo esqueceu o auditor e visa principalmente a um leitor atento e reflexivo, capaz



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

de viver no silêncio e na meditação o sentido do seu canto mudo.”

A grandeza da obra literária depende de sua universalidade e Virgínia Vendramini consegue de um modo tão especial e gratuito vincular a realidade natural e social, e isso mostra, segundo Cândido (2006, p. 78) que “certas manifestações da emoção e da elaboração estética podem ser melhor compreendidas, portanto, se forem referidas ao contexto social.”

A arte literária é concebida com a arte da palavra, materializada pela expressão do pensamento do artista seguindo as vivências relativas a cada época, a cada momento. As palavras são carregadas de imagens simbólicas e recursos expressivos capazes de fazer com que o leitor desperte suas emoções, reative seus sentimentos e, sobretudo perceba que por trás das entrelinhas existe um universo dialógico muito significativo, capaz de transformar gerações e gerações.

A literatura é uma forma artística de representação da realidade e a palavra é o artefato da linguagem, através dela todo um “mundo” é representado. Assim, pode-se dizer que o universo poético de Virgínia Vendramini é uma expressão de sentimento, pensamento e memória social.

E à luz de Afrânio Coutinho (1978), finaliza-se: “A literatura é, assim, vida, parte da vida, não se admitindo possa haver conflito entre uma e outra. Através das obras literárias, tomamos contato com a vida, nas suas verdades eternas, comuns a todos os homens e lugares, porque são verdades da mesma condição humana”.

**Abstract:** The work aims to show the social function of a literary text and its writer, seeking to emphasize the importance of the relationship between poetic form and social structure. Literature is an art that allows the human experience without the feel has experienced, recognizing the time it was written, exposing features and leading to reflection on himself. It is defined as part of this reflection, as poems studied by Virginia Vendramini, seeking to present a proposal for analysis of these in order to understand the many possibilities of sociological phenomena. Modern authors seek to build their poetry, ways to help people to rediscover values, therefore, has a fundamental importance for the reflective critical formation of the subject active player in their social decisions as a member of society you belong to. Thus, with the backdrop of the social theme, the poet chooses to work a language that approaches the daily molds. Virginia Vendramini has a poetic creation, in which there is the word art written without neglecting the social poetry as reflective element of his angry and combative spirit. Thus, it can be said that poetry has the power of magic and enchantment at the same time makes room for social criticism.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

**Keywords:** Poetry. Criticism. Making poetry. Virginia Vendramini

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBOSA, Frederico. **Cinco séculos de poesia**: Antologia da poesia clássica brasileira. 3ª ed. São Paulo, Landy Editora, 2003.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Charles Baudelaire, tradução Pietro Nasseti – São Paulo: Martin Claret, 1999.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

COUTINHO, Afrânio. **Antologia brasileira de literatura**. Rio de Janeiro: Distribuidora de livros escolares, 1978.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. São Paulo, SP. Melhoramentos, 1971

PIGNATAR, Décio. **O que é comunicação poética**. 8ª ed. Cotia, SP. Ateliê Editorial, 2004.

SAMOYAUULT, Tiphaine, 1968 - **A intertextualidade**. Trad. Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

VENDRAMINI, Virgínia. **Matizes**. Rio de Janeiro: Blocos, 1999.

VENDRAMINI, Virgínia. **Trajetória**. Rio de Janeiro: Folha Carioca Editora Ltda., 2004.

VENDRAMINI, Virgínia. **Primavera Urbana**. Rio de Janeiro: Editores: Urhacy Faustino e Leila Míccolis, 1997.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A RELAÇÃO IDENTITÁRIA DO NARRADOR-AUTOR COM SUA PERSONAGEM ÂNGELA NO LIVRO “UM SOPRO DE VIDA”

Joice Fagundes Martins<sup>1</sup>

Elisa Moraes<sup>2</sup>

**Resumo:** *Um sopro de vida* (1978), de Clarice Lispector, é considerado o último romance produzido pela escritora. Obra cuja temática gira em torno da criação literária e divina, *Um sopro de vida* questiona a relação identitária do autor/criador/narrador e do sujeito/personagem, promovendo, por meio do fluxo de consciência dos seus personagens, uma reflexão filosófica e cultural acerca da existência humana em termos teológicos. Este trabalho tem como objetivo investigar a construção identitária do autor/criador/narrador no texto em relação à personagem Ângela Pralini, a partir da representação bíblica do mito da Criação, analisando as concepções e simbologias religiosas e míticas presentes no texto de Clarice Lispector.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. Mito. Criação. Autor. Personagem.

### INTRODUÇÃO

Clarice Lispector nasceu em 10 de dezembro de 1920 na Ucrânia. Naturalizada brasileira, foi uma premiada escritora e jornalista. Escreveu vários romances, contos e ensaios. Sua obra está repleta de cenas do cotidiano e enredos psicológicos. Seu primeiro livro foi *Perto do coração selvagem*, publicado em dezembro de 1943. Também escreveu *O Lustre*, *A Maçã no Escuro*, *A Paixão Segundo GH*, *A Hora da Estrela*, que ganhou o prêmio Jabuti de melhor romance, e, por último, *Um sopro de vida*, que foi publicado após sua morte em 1978. Clarice faleceu em 9 de dezembro de 1977, no Rio de Janeiro.

Esse trabalho foi construído com base no livro *Um sopro de vida*, que se desenvolve a partir da reflexão de um autor em seu processo de criação. Essa obra tem um enredo psicológico e sua narrativa é o fluxo de consciência do autor, que se questiona sobre o sentido da existência, o mito da criação, a origem da vida e o divino.

Optamos por investigar a relação do narrador-autor com a personagem Ângela Pralini em função de ele desenvolver um importante papel como criador dessa personagem, ao mesmo tempo em que se via como resultado da criação de outro ser. Isso possibilitou que

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio Grande – FURG

<sup>2</sup> Universidade Federal do Rio Grande – FURG



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

refletíssemos sobre a escrita como o ato de criar e se tornar o próprio criador. Esse pensamento, assim como outros, surgiu a partir das ideias do narrador, e assim como ele, nos perguntávamos sobre o ato da criação da vida.

Decidimos dividir o corpo do ensaio em duas etapas, as quais o narrador desenvolveu amplamente em seu discurso reflexivo e filosófico sobre a vida e a criação. Nestas etapas analisamos as suas seguintes relações identitárias: do narrador-autor com Deus; e do autor com sua personagem Ângela Pralini. O narrador e o autor são o mesmo personagem: em determinado ponto da história, o narrador diz que assumirá o papel de escritor, portanto de autor (criador).

## 1 RELAÇÃO DO NARRADOR-AUTOR COM DEUS

O livro *Um sopro de vida* dialoga com vários ensinamentos bíblicos e toma o tema sobre a origem da vida como um dos principais pontos de reflexão. Seu título remete à história que é contada na Bíblia, na qual Deus dá vida ao homem soprando em suas narinas: “E formou o Senhor Deus o homem do pó da terra, e soprou em suas narinas o fôlego da vida; e o homem foi feito alma vivente.” (Gênesis 2:7). Ou seja, foi do fôlego de Deus que a vida do homem surgiu, e o título da obra retoma essa mesma ideia de dar vida a uma criação, mas a partir do fôlego do autor, equiparando-o a Deus na criação.

Nota-se que o narrador-autor, ao refletir sobre o seu processo de criação, também reflete sobre a figura de Deus e sobre o seu papel enquanto criador. Nessas reflexões ele se questiona sobre alguns traços de personalidade atribuídos a Deus quando diz: “Deus deve ser ignorado e sentido. Então Ele age. Pergunto-me: por que Deus pede tanto que seja amado por nós?” (LISPECTOR, 1999, p. 19). O narrador-autor se refere a Deus com base naquilo que acredita que é Sua vontade, mas ele próprio tem a crença de que Deus é sentido, isto é, de que não há uma explicação lógica ou racional para definir esse Ser, sendo assim O classifica com o resultado de um conjunto de percepções para suas criaturas. Logo, a imagem de Deus passa a ser algo subjetivo, sujeito ao entendimento e as percepções de cada indivíduo.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Essa crença de que Deus deseja ser amado pelos humanos tem uma sólida base nos escritos bíblicos, precisamente no que diz a Bíblia como sendo um dos mandamentos de Deus, no qual a primeira e principal lei a ser seguida é amar Deus sobre todas as coisas:

E um deles, doutor da lei, interrogou-o para o experimentar, dizendo: Mestre, qual é o grande mandamento na lei? E Jesus disse-lhe: Amarás o Senhor teu Deus de todo o teu coração, e de toda a tua alma, e de todo o teu pensamento. Este é o primeiro e grande mandamento. (Mateus 22:35-38)

Esses questionamentos e a necessidade de definir quem é Deus, faz com que o narrador se coloque no papel de autor, ou melhor, se coloque no papel de criador, assim como Deus: “O resultado disso tudo é que vou ter que criar um personagem... Escolhi a mim e ao meu personagem — Ângela Pralini — para que talvez através de nós eu possa entender essa falta de definição da vida.” (LISPECTOR, 1999, p. 19), essa criação nada mais é para o autor do que sua tentativa de entender a vida, e de como a vida é um constante processo de transformação que se dá basicamente na relação de existência e não-existência de tudo (ou seja, no processo de vida e morte). Então, o autor, por meio de sua criação, se permite gerar uma vida da qual tem um certo poder, mas que não é um poder total, pois sua criatura tem o direito (assim como ele) ao livre arbítrio.

Ao criar a personagem, o narrador-autor também deseja ser amado sobre todas as coisas, ser Deus para Ângela. Mas, ao longo da obra, mostra que mesmo sendo um “Deus”, ele não tem o domínio sobre tudo, muito menos sobre a vontade de Ângela e com isso, também admite não ter o domínio sobre a vida. Logo, talvez seu criador (o que ele por vezes acredita ser o “verdadeiro” Deus) também não seja onipotente, talvez seu criador seja apenas como ele, uma criatura brincando de ser Deus.

À medida que o autor vai desenvolvendo sua história ele “dá” mais voz e liberdade a Ângela. Isso possibilita que ela desenvolva a capacidade de pensar por si só e de ter suas próprias crenças: “ÂNGELA.- Mas Deus me olha bem na menina de meus olhos. E eu o encaro de frente. Ele é o meu pai-mãe-mãe-pai.” (LISPECTOR, 1999, p. 57). Ângela, ao contrário de seu criador, tem a inocência da visão de Deus, que para ela é perfeito e bom, e ela não duvida disso. Como ela é o resultado dessa criação divina, ela O vê nela, o que a torna também





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

divina: “ÂNGELA.- Só Deus, que é energia criadora, poderia me ter feito com a perfeição do tesouro que eu tenho dentro de mim.” (LISPECTOR, 1999, p. 81).

Ângela tem a inocência da crença. Ao contrário do seu autor, ela tem fé. E por isso ela não se esconde de seu Deus, ela não tem vergonha de encará-lo, pois é pura de coração. Ângela encara Deus como os primeiros humanos, antes de perderem a inocência e serem expulsos do paraíso: “Então foram abertos os olhos de ambos, e conheceram que estavam nus; e coseram folhas de figueira, e fizeram para si aventais.” (Gênesis 3:7). Assim como Adão e Eva, Ângela inicia sua jornada com o olhar provido da crença no divino. Ela ainda não tem a malícia e os questionamentos que seu autor tem. Já o autor representa a percepção que o homem tem diante de sua falta de conhecimento sobre o mundo e, com isso, o medo do desconhecido. O autor se oculta na imagem de Ângela, como a representação da inocência e da pureza, pois é um meio que ele tem de se manter no “paraíso”.

Essa visão de Deus que Ângela tem faz com que o autor se pergunte de que Deus ela estaria falando: “AUTOR.- Quando Ângela pensa em Deus, será que ela se refere a Deus ou a mim?” (LISPECTOR, 1999, p. 126), ele se pergunta, se sem saber Ângela estaria falando dele como Deus ou de seu criador como Deus, e isso nos faz pensar se o próprio Deus não seria o produto de um outro criador e esse outro criador também não seria o resultado da criação de outro e assim por diante. Todo esse questionamento abre espaço para que o autor reflita sobre qual visão Deus teria de si mesmo, se ele saberia de Sua existência e de Sua importância: “Será que Deus sabe que existe? Acho que Deus não sabe que existe.” (LISPECTOR, 1999, p. 130). Isso nos faz refletir se Deus não é apenas o resultado de uma crença elaborada pelo homem, que sempre procura uma explicação para tudo, mas que por não ter todas as respostas precisou criar a ideia de que alguém sabe de tudo, de que é responsável por tudo e detentor da vida, logo o homem não precisaria mais ser consumido por suas dúvidas, pois em algum momento elas seriam respondidas por esse Ser, e, quando ocultadas, seriam para o bem dos homens.

O narrador-autor tem, em relação a Deus, um sentimento conflitivo, pois ao mesmo tempo que, muitas vezes, diz não crer nele, também reclama que Deus o abandonou. Já Ângela é mais firme em sua fé, embora ela tenha passado, algumas vezes, pelos mesmos



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

sentimentos e dúvidas do autor em relação a Deus. Ela faz da fé um meio de cura e proteção, quando fala:

AUTOR.- (...) Por que me abandonaste, meu Deus? Eu vivo me desculpendo e vivo agradecendo. Ângela deu a Deus o poder de curar sua alma. É um Deus de grande utilidade: pois quando Ângela sente Deus então a verdade terrivelmente exposta é imediata. Ângela usa Deus para respirar. Divide Deus por usá-lo como sua proteção. Ângela não é mística e nem vê o dourado do ar. (LISPECTOR, 1999, p. 127).

Por não ser mística, por não buscar outras formas de conhecer o mundo, é que a fé de Ângela se mostra sem limitações e por isso ela é mais livre que o autor. Ela não precisa de explicações ou comprovações para crer, ela simplesmente acredita sem ter prova alguma, pode-se dizer que Ângela é o desejo do autor de também crer e ter essa mesma fé.

O autor se compara a Ângela o tempo todo, criando uma relação de oposição, pois ela representa parte de sua personalidade que é negada por ele, visto que ela tem fé e ele não. Portanto, Ângela pode ser salva, e ele já está perdido. Quando ele pergunta a Deus por que o abandonou, não só se coloca na posição de vítima, mas principalmente se iguala a Cristo que, segundo a Bíblia, seria o filho de Deus, enviado à terra para salvar os humanos de seus pecados e que, quando estava passando por uma grande provação, também duvidou de Deus: “E perto da hora nona exclamou Jesus em alta voz, dizendo: Eli, Eli, lamá sabactâni; isto é, Deus meu, Deus meu, por que me desamparaste?” (Mateus 27:46). O desamparo ao qual Cristo se refere é porque ele deveria morrer como um homem e para isso o espírito de Deus saiu de seu corpo deixando-o só. Assim também se sente o autor, mas sua morte é o resultado da busca por explicações, e quanto mais ele conhece sobre o processo de criação e entra nesse mundo dos mistérios, mais o espírito de Deus se afasta dele.

Outro aspecto interessante é que essa crença em um Deus único e criador de tudo, justificaria a criação da criatura (autor) como sendo a de Deus, visto que ele é uma consciência tão forte e irrevogável que estaria presente em toda e qualquer criação. Ou seja, o autor enquanto criatura de Deus ao criar, cria porque lhe foi concedida essa oportunidade, e como ele tem a consciência desse ser divino (pois vem dele), ao criar também irremediavelmente fará uso dessa consciência em sua criação. Então, isso justificaria o porquê de Ângela crer em um Deus uno e superior, porque sua crença vem de seu criador (autor): “AUTOR.- Estou tão em contato com Deus que nem preciso rezar. É natural que Ângela se



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

pareça um pouco comigo. Inclusive contagiei-a com a crença misteriosa que tenho.” (LISPECTOR, 1999, p. 130). Nem o autor sabe de onde vem essa crença que ele tem, talvez venha da crença que seu criador tem em um Deus, e esse Deus, por sua vez, também pode ter essa mesma crença em função de seu criador e assim por diante.

E como o autor não tem um conhecimento do que seria realmente Deus – ele apenas especula –, é natural que sua personagem faça o mesmo, em razão de ser uma projeção dele (o que sugere que ele também é uma projeção de seu Deus, e abre espaço para que se questione se seus pensamentos são seus ou são apenas o resultado de uma “transmissão” de seu criador): “AUTOR.- Tudo o que Ângela não entende ela chama de Deus. Ela venera o Desconhecido.” (LISPECTOR, 1999, p. 138). Se vemos Ângela como uma projeção do autor, podemos dizer que o próprio autor venera a Deus, mas O venera porque se intriga com tudo que é desconhecido, porque sente a necessidade de ter explicações e quando não as encontra, também as chama de Deus, mas pela voz de Ângela.

## 2 RELAÇÃO DO AUTOR COM SUA PERSONAGEM ÂNGELA PRALINI

A relação do autor com sua personagem Ângela é paradoxal, pois ao mesmo tempo que é íntima, também é de estranhamento: à medida que ele cede espaço para Ângela, vê o quanto ela é fascinante, desconhecida e, até certo ponto, livre de sua influência. E, com isso, ele descobre que ela tem vida própria mesmo sendo construída por ele.

Ângela é criada a partir de fragmentos, assim como a vida do autor: “Minha vida é feita de fragmentos e assim acontece com Ângela.” (LISPECTOR, 1999, p. 20). Por ser o resultado de uma criação, o autor não consegue se definir, ele vai além de tudo o que aparenta, é apenas uma percepção sensitiva de si, e Ângela, enquanto sua criação, também reflete essa condição.

Mas o autor fala que só construiu Ângela depois de um sonho, quando diz: “TIVE UM SONHO NÍTIDO inexplicável: sonhei que brincava com o meu reflexo. Mas meu reflexo não estava num espelho, mas refletia uma outra pessoa que não eu. Por causa desse sonho é que inventei Ângela como meu reflexo?” (LISPECTOR, 1999, p. 27), ou seja, se ele sonhou com o seu reflexo, significa que Ângela é uma parte dele, embora não seja ele, porque é uma





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

criatura independente. Ângela, enquanto reflexo do autor, é uma criação influenciada por ele, e isso é a base de sua origem. Mas ela também tem liberdade de escolha, e, por isso, à medida que ela aprende, também influencia e ensina seu criador.

É interessante, ainda, notar que Ângela surgiu primeiramente no sonho do autor, que não foi um sonho qualquer, mas sim nítido, ou seja, um sonho em que ele a viu em detalhes e com algum grau de realidade. E mesmo que esse sonho tenha revelado a personagem com certa clareza, quase como se fosse uma “visão”, ainda assim, essa “visão” foi inexplicável para ele, principalmente porque seu reflexo lhe mostrava outra pessoa com a qual brincava. Portanto, havia certa displicência na relação com Ângela, como uma manipulação “inocente” de jogos infantis.

Embora Ângela tenha sido gerada a partir do autor, ele acredita que ela não tenha o conhecimento sobre esse fato, logo crê que por isso ela é diferente dele, pois ele sabe que é o resultado da criação de outro ser (que não necessariamente seria o Deus criador de tudo, pois ele questiona isso durante o livro), quando diz: “Ângela é mais do que eu mesmo. Ângela não sabe que é personagem. Aliás eu também talvez seja o personagem de mim mesmo. Será que Ângela sente que é um personagem?” (LISPECTOR, 1999, p. 29). O autor não tem a certeza se ela sabe ou não de sua existência, ele apenas quer acreditar que ela está alheia à sua condição de criatura criada por outra criatura, pois, enquanto Ângela se mantém alheia à sua condição, ela se mantém inocente, não tem a dúvida e ânsia do conhecimento, logo não sofre. Além disso, como ela é uma parte dele, é como se ele conservasse sua inocência e se abstivesse do sofrimento, assim como sua personagem.

Ângela é tudo o que o autor queria ser e não é:

A diferença entre mim e Ângela se pode sentir. Eu enclausurado no meu pequeno mundo estreito e angustiante, sem saber como sair para respirar a beleza do que está fora de mim. Ângela, ágil, graciosa, cheia do badalar de sinos. Eu, parece que amarrado a um destino. Ângela com a leveza de quem não tem um fim. (LISPECTOR, 1999, p. 32).

Enquanto o autor se sente preso pelo mundo em que vive, por sua condição de escritor, de conhecedor do ato da criação, ele deposita em sua criação a crença de que pelo menos ela é livre, de que sua ignorância a torna leve e alegre. Com isso, o autor revela o peso do conhecimento, e o saber como uma “prisão”. Ele não tem a inocente crença de que um único



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Deus detentor de todo o poder irá lhe salvar a vida, irá mudar tudo. Logo, pode-se dizer que o conhecimento lhe tirou a fé e, portanto, a fé vem da crença cega e da falta de conhecimento sobre os bastidores da criação.

O fato de Ângela ter fé faz seu mundo ser muito maior, pois as coisas não precisam ter necessariamente uma explicação, elas podem ser tudo e nada ou simplesmente da alçada de Deus. Ângela aceita os mistérios como a ação de Deus, enquanto que o autor busca as explicações lógicas. Em vista disso, ele reduz os acontecimentos à esfera daquilo que pode ser explicado, mas, ao mesmo tempo, sua personagem é um meio de manter nele a fé, ainda que dissociada em uma figura externa. Ângela, enquanto reflexo do autor, é o que ele quiser que ela seja, ainda que ele diga que não tem o total domínio sobre ela, pois essa é sua forma de afirmar a liberdade das criaturas e de contestar o poder dos criadores (ou de um criador). Ainda assim, é uma escolha dele permitir o “nascimento” de Ângela, dar-lhe tempo para se desenvolver e liberdade para escolher.

Podemos dizer que o autor sente-se enciumado em relação a Ângela, porque ela crê em função de seu desconhecimento. Ele não pode mais voltar atrás, ele já sabe a verdade, enquanto Ângela em sua ignorância é feliz, como quando diz: “Eu a odeio. Ela representa a minha terrível fé que renasce todos os dias de madrugada. E é frustrador ter fé. Odeio essa criatura que simplesmente parece acreditar.” (LISPECTOR, 1999, p. 132). Há um conflito intenso do autor quando diz odiar Ângela, pois ao assumir isso também assume que se odeia, dado que ela é seu reflexo. Portanto, essa personagem é um traço da personalidade do autor que ele não tem o poder de eliminar, já que renasce todos os dias, lembrando-lhe que o conhecimento ainda não “matou” totalmente sua fé, e ainda, das limitações do seu conhecimento.

O autor cria Ângela na tentativa de ser dois: “Ângela é a minha tentativa de ser dois.” (LISPECTOR, 1999, p.36), e como Ângela é uma criatura que tem fé em Deus, então é como se o autor tentasse salvar sua fé, tentasse de alguma maneira continuar crendo em algo maior. Mas Ângela é independente e, por mais que o autor tente por meio dela se entender, nem sempre é possível, porque nem sempre ela está disposta a ajudá-lo. Quando diz: “(...) notei que meu diálogo com Ângela é diálogo de surdos: (...) E não posso me queixar: eu mesmo dei essa liberdade e independência a Ângela. Quase sempre ela me ignora.” (LISPECTOR, 1999,



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

p. 84), assim como Deus deu liberdade a ele, o autor optou por dar a Ângela a liberdade para pensar e fazer suas escolhas. Por isso, ele não tem domínio sobre ela, em certa medida, ela passa a ser para ele uma desconhecida:

AUTOR.- Porque Ângela é tão novidade e inusitada que eu me assusto. Me assusto em deslumbre e temor diante do seu imprevisto. Eu a imito? ou ela me imita? Não sei: mas o modo de escrever dela me lembra ferozmente o meu como um filho pode parecer com o pai. (LISPECTOR, 1999, p. 104).

O autor a vê como uma filha, não apenas como um produto de sua criação. Além disso, já não sabe se ela o segue ou se ele é quem a segue, por conseguinte, ele, enquanto criatura, também pode influenciar seu criador e, com isso, podemos pensar que talvez o autor é quem comanda a Deus, que ele é quem O faz a sua imagem e semelhança, e não o contrário. O autor conclui que é ele próprio quem está sujeito a sua criação: “AUTOR.- Noto com surpresa mas com resignação que Ângela está me comandando. Inclusive escreve melhor que eu.” (LISPECTOR, 1999, p. 121), e além disso, que ela é melhor do que ele, pois o superou (embora ela desconheça isso).

Logo, Ângela não é só a imagem refletida do autor, mas também o espelho que reflete os pensamentos, as dúvidas, as transformações e, principalmente, a superação dele em relação a seu criador, pois é a partir da relação com Ângela que o autor reflete sobre sua relação com Deus e com a própria realidade.

Ao questionar a superioridade de seu criador e ao quebrar com essa relação de dependência, o autor precisa entender e aceitar sua nova compreensão da criação e de Deus e, além disso, lidar com a possibilidade de “matar” sua crença em um Deus-pai salvador. Ao fazer isso, ele terá que aprender a ser seu próprio Deus e lidar com seus problemas e realizações sem a ideia paternalista de que alguém está cuidando dele.

É importante entender que a criação do autor é tão livre e enigmática para ele, que ele mesmo pouco sabe a respeito de sua personagem:

AUTOR.- AO mesmo tempo ela se dá ao luxo de ser esfingética. Nada me conta de sua alma. Nada me conta de seus temores secretos. Eu é que tenho de adivinhá-la e dar-lhe apoio de cavalheiro. Mas não tolero mais e um dia desses darei meu grito de libertação ou faço-a suicidar-se. (LISPECTOR, 1999, p. 155).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A falta de entendimento sobre essa criação que superou suas expectativas, que foi além do que ele esperava, lhe dá uma grande ansiedade, uma sensação de desconforto por sua criação quebrar a relação de dependência com ele. Por isso, o autor sente a vontade de acabar com sua obra, mas já não pode, visto que ela se tornou livre e independente: “Ângela é mais forte do que eu. Eu morro antes dela.” (LISPECTOR, 1999, p. 158). Ela superou-o, e com isso, também se fez livre para criar.

Evidentemente, a personagem Ângela Pralini é para o autor o mistério da criação, pois ela suscita vários questionamentos que remetem à relação do homem com o mundo, com o tempo, com a vida e com Deus. Ao dizer que ela é esfingética, ele está retomando a figura mitológica da esfinge, a qual pergunta a todos que cruzavam seu caminho o seguinte enigma: “Que criatura pela manhã tem quatro pés, ao meio-dia tem dois, e à tarde tem três?”. A pessoa que não conseguisse responder era devorada por ela. A resposta é o homem, e a charada fala das fases da vida do homem no mundo, ou seja, sua condição humana em relação ao tempo. Ao ser esfingética, Ângela representa os questionamentos em relação a existência e – mais ainda – ela é a advertência de que enquanto dúvida, pode consumir o autor.

## CONCLUSÃO

Concluimos que o livro “Um Sopro de Vida” de Clarice Lispector traz ao leitor, por meio do narrador-autor, a reflexão sobre a vida enquanto um constante ato de criação e transformação. É a partir da narrativa que o interlocutor se coloca no lugar do narrador, que se vê como resultado da criação de um ser superior, ao mesmo tempo que também tem a capacidade de criar e, portanto, de ser também uma criatura superior.

Essa reflexão implica questionar a visão de mundo já pré-concebida de que existe um criador, e faz o leitor se perguntar se ele não será apenas fruto de uma imaginação. Faz o leitor se questionar sobre o que é real, se seu mundo e ele são reais. Clarice foi muito sagaz ao escrever um livro que se desenvolve por meio das perguntas e conflitos de um narrador. Narrador este que representa o leitor, que estimula alguns questionamentos sobre o mito da criação da vida, sem se preocupar em encontrar uma resposta certa, ou as respostas certas.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

**Resumen:** *Um sopro de vida* (1978), de Clarice Lispector, es considerada la última novela producida por la escritora. Obra cuya temática gira en torno de la creación literaria y divina, *Um sopro de vida* cuestiona la relación identitária del autor/creador/narrador y del sujeto/personaje, promoviendo una reflexión filosófica y cultural acerca de la existencia humana en términos teológicos. Este trabajo tiene como objetivo investigar la construcción identitária del autor/creador/narrador en el texto en relación al personaje Ângela Pralini, a partir de la representación bíblica del mito de la Creación, analizando las concepciones y simbologías religiosas y míticas presentes en el texto de Clarice Lispector.

**Palabras-clave:** Clarice Lispector. Mito. Creación. Autor. Personaje.

## REFERÊNCIAS

BÍBLIA ONLINE. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br>. Acesso: 29 de abril de 2015.

DICIONÁRIO DE SINÔNIMOS ONLINE. Disponível em: <http://www.sinonimos.com.br/>. Acesso: 29 de abril de 2015.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

GT 2  
ENTRE A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO: A  
CONSTRUÇÃO NARRATIVA





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## AUSTERLITZ, DE W. G SEBALD: ENTRE A MEMÓRIA E AS RUÍNAS DA HISTÓRIA

Carla Lavorati\* (UFSM)

**Resumo:** O objetivo da pesquisa é refletir sobre os desdobramentos da memória no romance Austerlitz do escritor alemão W. G Sebald. Pretende-se observar como ocorre a representação de situações traumáticas ligadas ao período pós-catástrofe e como é organizada esteticamente a relação entre lembrança e esquecimento no funcionamento da narrativa. Desse modo, a análise pretende refletir sobre a relação presente/passado com atenção para o funcionamento do arquivo (documentos históricos, fotos, registros) na dinâmica da narrativa e no trabalho da memória. A base teórica das reflexões se ancora nas reflexões sobre "lugares de memória" desenvolvida pelo historiador Pierre Nora (1984) e no conceito de História presente nos escritos de Walter Benjamin (1987).

**Palavras-chave:** Memória. Trauma. Esquecimento. Literatura.

Nascido em 1944, em Wertach, na Alemanha, W. G Sebald, começa sua carreira de escritor com um livro de poesias, mas ganha reconhecimento a partir da publicação de suas ficções em prosa: *Vertigem* (1990), *Os emigrantes* (1992), *Os anéis de Saturno* (1995) e *Austerlitz* (2001). Suas obras trabalham de modo recorrente com temas como: violência, guerra, abandono, trauma, memória, esquecimento. Observa-se, também, em sua ficção, uma recorrente busca ao conhecimento, uma curiosidade em relação ao mundo e a arte.

Nesse sentido, as obras de W. G Sebald mantêm o olhar pelos desvios e vãos da História, tal como propões Benjamin (1987) ao considerar sua tarefa de “escovar a história a contrapelo” (p. 225). Sua preocupação é, portanto, de contar a história do que está obscurecido e é silêncio, dos acontecimentos e *personas* que residem nas franjas do esquecimento, inclusive a da sua própria história também obscurecida pelos efeitos dramáticos da Segunda Guerra Mundial. Assim, sua caminhada e observações têm o propósito reflexivo das grandes peregrinações, da busca pelo autoconhecimento. Um movimento de empatia direcionado, principalmente, as vítimas de catástrofes. Assim, a própria urdidura do romance está indissociavelmente ligada aos diferentes desdobramentos da memória e da

---

\* Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria, UFSM. Bolsista Capes. Integrante da linha de pesquisa “Literatura, Comparatismo e Crítica Social” e do grupo de estudos “Literatura e Autoritarismo”, sob orientação da professora Dra. Rosani Ketzer Umbach.

história. Bem como as imagens que, habilmente entrelaçadas ao texto, são signos que contribuem com a trama memorialística que sustenta a narrativa.

Em *Austerlitz* (2008), diferentes recursos são empregados na movimentação das memórias, e um deles é a relação do narrador andarilho com arquivos, registros históricos, museus, monumentos, documentos impressos, fotos e a com a própria arquitetura; todos locais de memória, que segundo Pierre Nora (1993) funcionam para “bloquear o trabalho do esquecimento” (p. 22). Em *Austerlitz* (2008) o narrador constrói um mosaico de idéias e associações por meio de imagens, fotografias pessoais, fotos de arquivos, desenhos, recortes de jornais, que mesmo em sua diversidade evocam, de alguma forma, os vestígios das destruições e trazem a luz o que está soterrado à margem da História, apagadas ou perdidas entre ruínas, tal qual sugere Benjamin em seu texto “Sobre o conceito da História”. Assim as narrativas de W. G Sebald, de modo geral, oferecem aspectos interessantes para observações sobre os rumos tomados pela literatura do pós-guerra, as novas perspectivas aplicadas ao narrador, autor, enredo, e ao próprio processo representacional da linguagem e da memória na contemporaneidade.

Portanto, na dinâmica da memória estão em tensão a ausência e a presença. Sua riqueza e sua fragilidade residem nessa dicotomia, que só remete as coisas na medida em que confirmam a falta do objeto real que representam. Nesse sentido, a representação liga-se tanto a ausência como a tentativa de presentificação. Nessa mesma perspectiva, o rastro também está atrelado à dinâmica do lembrança/esquecimento, pois “[...] inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente” (GAGNEBIN, 1998, p. 218). Assim, os espaços de funcionamento da memória empreendem, de alguma forma, a luta contra o esquecimento. Como sugere Gagnebin (1998), memória, escrita e morte são inseparáveis, visto que “[...] todo trabalho de pesquisa simbólica e de criação de significação é também um trabalho de luto” (GAGNEBIN, 1998, p. 219). Temos, portanto, em todo processo de “recuperação” de memória e mesmo de qualquer representação do real as sombras da ausência e do passado. Em *Austerlitz* essa representação é organizada num emaranhado de conexões que levam a consciência do autor a refletir e estabelecer associações entre diferentes lugares que ancoram a memória, principalmente no que se refere aos traumas provocados pela guerra. Esses lugares de memória são evocados, na leitura da

narrativa, tanto pela narração como pelas imagens inseridas na trama textual. Sobre o processo de movimentar memórias a partir da narração, destacamos o trecho a seguir:

Desde o início me surpreendeu o modo como Austerlitz dava corpo a suas ideias no próprio ato de falar, como era capaz de desdobrar as frases mais harmoniosas a partir daquilo que lhe ocorria no momento, e como a transmissão de seu conhecimento através da fala constituía para ele a gradual aproximação a uma espécie de metafísica da história, na qual os fatos lembrados tornavam novamente à vida. (SEBALD, 2008, p.17)

A memória é tanto um espaço simbólico, de luta pelo controle do discurso e do saber, como espaço fronteiro, de cruzamento entre individual e coletivo. Portanto, além dos mecanismos individuais, ela é acionada por diferentes marcas históricas e coletivas, conforme Pollak (1992), ela é “[...] um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual, como coletivo, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de unidade e coerência de uma pessoa, ou grupo na reconstituição de si” (POLLAK, 1992, p. 205). A memória coletiva é percebida, principalmente, na projeção de um passado comum, na cristalização de sentidos que confirmam certo grau de identificação entre os sujeitos. Portanto, apesar de sua característica flutuante e sua constante atualização, ela mantém alguns elementos cristalizados em seu repertório. Principais marcas dessa tentativa são: monumentos, datas comemorativas, festas, patrimônios, personagens históricas, tradição, costumes, que buscam de certo modo a homogeneização do passado, produzindo uma identificação entre os sujeitos e, conseqüentemente, forjando uma identidade coletiva. Segundo Pierre Nora (1993) são “(...) lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos” (p. 21), e que só se tornam “lugares de memória” porque a imaginação garante sua aura simbólica. E, nesse sentido, a elaboração narrativa de *Austerlitz* metaforiza o próprio funcionamento da memória, pois também organiza e dá sentido a uma quantidade de arquivos, trabalhando entre a lembrança e esquecimento, registros e silêncios e dando forma ao factual pelas veredas da imaginação, pois para o narrador a “nossa relação com a história (...) era uma relação com imagens já pré-definidas, impressas no recôndito dos nossos cérebros, imagens que continuamos a mirar enquanto a verdade reside em outra parte, em algum lugar remoto que ninguém ainda descobriu” (SEBALD, 2008, p. 75). É um romance elaborado com consciência dos limites da representação objetiva e imparcial da realidade e do papel da memória nesse



processo de organização e seleção. Por isso, o narrador anda, observa e pesquisa. Busca conhecer-se no próprio devir do movimento, no olhar que volta para o passado para buscar a compreensão do presente.

A memória e a identidade são, portanto, negociadas, pois estão longe de se constituírem como essência individual ou de grupo. E sendo elas construídas, toda a documentação que as sustentam também o são. Assim, refletir sobre o funcionamento da memória deve ser um trabalho que leve em consideração as próprias distorções inerentes a sua dinâmica, pois como afirma Pierre Nora (1993) “os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora” (p.12-13).

Em *Austerlitz* o narrador é um viajante solitário que busca informações sobre sua própria história e identidade e que nessa busca por reconhecer-se – o narrador que é uma espécie de duplo fantasmático do autor Sebald - empreende uma caminhada pela qual observa, reflete e tece comentários sobre a arquitetura e a paisagem natural ao seu redor, mescladas a diferentes comentários e digressões sobre livros e pinturas e nessa dinâmica traz a tona histórias pessoais e coletivas esquecidas que se desdobram a partir do encontro que o narrador trava com o personagem *Austerlitz*, que também assume contorno de um alter ego do autor. Nesse sentido, o narrador de consciente dos limites da representação e da memória textual e imagética, movimenta sentidos ligados à memória, sem, no entanto, pretender o estabelecimento de uma verdade histórica dogmática, apenas empreende a ação ética de caminhar sob ruínas e “lutar” contra o esquecimento, tal qual propõe Walter Benjamin (1987) em suas reflexões sobre a História.

Conforme Benjamin (1987) é necessário a construção de discursos sensíveis a pluralidade da realidade, para isso é preciso lançar mão de mecanismos que contribuam para a objetivação do real - que diferente da simples objetividade - e leva em consideração a pluralidade do real. Pois o que temos são histórias parciais e plurais e não uma única e verdadeira História, pois a “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele foi de fato. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela lampeja no momento do perigo”. (BENJAMIN, 1987, p. 224). Assim, quando tratamos de assuntos que extrapolam os limites e possibilidades da representação, comum a eventos traumáticos, fica ainda mais evidente a fragilidade, e ao mesmo tempo o potencial, dos vestígios que se ligam ao real



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

acontecido. E a memória, nesses casos, também se movimenta sob um território esburacado e turvo. Por isso, podemos pensar na representação histórico-ficcional em *Austerlitz* enquanto uma postura ética do narrador, que empreende um movimento de empatia com as vítimas da História, e para isso coloca em contato, em sua composição estética, memória e História, como observamos na seguinte reflexão do narrador; “Os mortos estão fora do tempo, os moribundos e todos os doentes nos leitos das suas casas ou dos hospitais, e não são só eles, pois um tanto de infelicidade pessoal já basta para nos cortar de todo o passado e de todo o futuro” (SEBALD, 2008, p. 103). O narrador, consciente sobre as injustiças históricas mantém um olhar crítico para o passado e para as vítimas da História e do esquecimento, o que produz nele um contínuo sentimento melancólico.

Portanto, não podemos pensar a memória e os registros da História como um reservatório de sentido homogêneo e plano, mas sim um espaço de falhas, esquecimentos, deslocamentos, regulação e repetição, no qual ressoa as formações discursivas e as ideologias do sujeito. E nesse sentido, podemos pensar na ocorrência de um jogo de forças que tanto serve para regularizar e estabilizar como desestabilizar sentidos. E a memória, assim, cumpre um duplo papel: o da lembrança e do esquecimento. Nesse sentido, para Benjamin (1987) é preciso construir um conceito de História que dê conta das contradições que estão submersas no próprio discurso histórico oficial e legitimador de uma determinada ordem social, pois “a tradição dos oprimidos nos ensina que o estado de exceção em que vivemos é na verdade regra geral” (BENJAMIN, 1987, p. 226)

A memória é um fato social e de significação. E as imagens, nesse sentido, também são atravessadas por ela, recuperando sentidos e (re) significando-os pelas relações que estabelece com a exterioridade. Portanto, as imagens também funcionam como dispositivos de memória, pois carregam informações e encaminham o sentido para certa direção. As imagens que compõem o livro, no entrelaçamento que estabelece com os signos verbais, produzem um movimento à contrapelo do esquecimento, andando, observando, registrando, pelas ruínas do passado histórico de guerras e destruição, possibilidades de trazer a tona memórias “marginalizadas”, histórias esquecidas, ao mesmo tempo, que o narrador, evoca e produz sua memória individual, nos registros que faz pelos lugares e na narrativa arqueológica que empreende.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Nesse sentido, em *Austerlitz* são potencializados, no jogo imagem-texto, sentidos, sujeitos, histórias esquecidas, envolvendo suas manifestações da memória de historicidade. E, assim, podemos dizer que é através da memória que é estabelecido a condição de legibilidade do dizer, já que as palavras não carregam um sentido em si, mas significam pela relação com uma anterioridade que também as constituem. Levando isso em consideração, podemos dizer que o discurso traz em si sentidos que se alteram a cada enunciação devido à historicidade que afeta todo dizer. As imagens representam um papel importante na circulação, complementação e cristalização de sentidos e de valores em relação aos grandes catástrofes do século XX.

Nota-se, portanto, a manifestação de memórias que são indiretas e fragmentadas ou que não passam de vestígios do passado, marcas do esquecimento que atinge os discursos da História. Muitas vezes histórias pessoais que fazem parte de gerações que não estiveram envolvidos diretamente com a experiência do holocausto. Por isso, a memória não está ligada necessariamente a uma experiência vivida, o que torna possível o trabalho de “recuperação” da memória pelas vias da criação ficcional, tal qual empreende W. G Sebald. A memória é, sem dúvida, um componente importante em todas as criações literárias do autor. Uma memória que mesmo recorrendo a arquivos se revelam sempre insuficientes e inacabados, e nesse caso, mais convincentes. O que deixa em evidencia a complexa relação entre linguagem e memória, e os limites de comunicabilidade dos signos, pois o narrador de *Austerlitz* não é ingênuo aos limites da representação da realidade, ainda mais quando se trata de eventos traumáticos. Assim, o narrador direciona suas reflexões para um passado comum, o das destruições e das catástrofes, mas o faz, pelas beiradas, pelos becos escuros que a História oficial não ilumina. É impossível, portanto, separar memória e história.

E assim, no decorrer da narrativa é possível observar que as imagens são “lugares de memória” que condensam “o sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos (...) porque essas operações são naturais” (NORA, 1993, p. 13). As imagens na dinâmica da narrativa não apresentam uma delimitação temática; vão desde menções à pinturas, fotografias caseiras, desenhos, imagens documentais (de arquivo), recortes de jornais, entre outros, produzindo um efeito de real, principalmente por fazer recorrentes menções a lugares, fatos e personagens históricos reais, o que por sua vez, contribui com a dissimulação do jogo ficcional dentro da narrativa.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Portanto, a combinação de imagem e texto enriquece o jogo de sentidos latentes nos signos e as possibilidades de desdobramentos da memória e de uma história outra, que é recuperada das franjas do esquecimento. Enquadradas de modo nada convencional, sem identificação ou legenda, todas, de certa forma, sejam elas documentais, caseiras, forjadas, ilustrativas, contribuem para que nosso olhar saia do lugar comum, reforçando a observação de como a própria racionalidade instrumentalizou o homem e a natureza e como o passado acumula ruínas. O que torna a trama narrativa de *Austerlitz* e sua perspectiva representacional, nem entregue ao total subjetivismo, nem fiel ao racionalismo puro, pois o narrador reconhece as limitações de ambas. Ele se coloca no meio termo, na busca por um modo de compreensão que não exclua a intuição e o imaginário e nem deixe de lado o olhar racional e enciclopédico.

O narrador de *Austerlitz* reconhece as limitações da representação e o próprio sujeito como natureza cindida, e talvez desse reconhecimento, emane a melancolia e a lucidez do narrador ao observar seu entorno. E assim, conclui-se que o narrador trabalha na contramão do esquecimento, conforme cita Gagnebin (1998), “[...] a experiência do horror e da exterminação metódica parece ter provocado um abalo sem precedentes da confiança na ciência e na razão [...] em particular dos liames que a construção da memória histórica mantém com o esquecimento e a denegação” (GAGNEBIN, 1998, p. 216). O que W. G Sebald propõe ao leitor é um jogo entre ficção e realidade, e a possibilidade do espaço literário inverter, trocar, omitir, parodiar as informações que retira da realidade, sem por isso, abrir mão de uma coerência com a realidade e com a verossimilhança da representação de um passado traumático.

Nesse sentido, a consciência está atrelada a atualidade, a observação do presente, das coisas, lugares, pessoas e a memória. Das marcas da realidade vivida, das lembranças ou mesmos do silêncio e esquecimento. Superando a imobilidade das asas abertas de *Angelus Novus*, de Paul Klee, que o impede de voltar ao passado para “resgatar” os escombros, o narrador empreende a observação de passado no presente, mas sem se livrar dos sentimentos melancólicos, que seu olhar para os vestígios da destruição, provoca. É uma narrativa, nesse sentido, ética, pois é consciente da importância da memória e da incorporação da ficção de temas caros a história, que contribuam para reflexão e questionamentos do próprio limite da razão e do humano, num cuidado estético, de não subscrever as narrativas testemunhais do período. Mais do que isso, produz uma narrativa de grande potencial simbólico que oferece ao



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

leitor “chaves” associativas que conduzem o pensamento por cadeias de significados que tiram do empobrecimento de sentido os fragmentos do passado.

**Abstract/Resumen:** The objective of the research is to reflect on the memory unfolding in the novel *Austerlitz* German writer W. G Sebald. It is intended to observe how is the representation of trauma related to the post-disaster period and how aesthetically organized the relationship between remembering and forgetting in the functioning of the narrative. Thus, the analysis aims to reflect on the present / past relationship with attention to the operation of the file (historical documents, photos, records) in the dynamics of narrative and memory work. The theoretical basis of the reflections is anchored in the reflections on "places of memory" developed by the historian Pierre Nora (1984) and the concept of history present in the writings of Walter Benjamin (1987).

**Keywords/Palabras-clave:** Memory. Trauma. Forgetfulness. Literature.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Mágia e Técnica, Arte e Política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Editora Brasiliense, São Paulo, 1987, p. 222-235.

GAGNEBIN, Janine. **Verdade e Memória do Passado**. Projeto História. São Paulo, n 17, 1998, p. 213-221.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História**: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. Projeto História. São Paulo, 1993.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol 5, n 10, 1992, p. 200-212.

SEBALD, W. G. **Austerlitz**. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

## MEMÓRIA, HISTÓRIA E IDENTIDADE: O PAPEL DA LITERATURA PELOTENSE ENTRE REMINISCÊNCIAS E ASSIMILAÇÕES

Simone Xavier Moreira (UFSM)

**Resumo:** O presente estudo visa apresentar uma reflexão acerca da formação cultural da cidade de Pelotas, no Rio Grande do Sul, destacando aspectos relacionados à manutenção da história oficial desta cidade e de seus conflitos com as diversas versões dessa mesma história que se tornaram emergentes, principalmente a partir do final do século XX e início do XXI, rivalizando pelo estatuto de verdade. Para tanto, buscou-se situar sócio-historicamente os agentes responsáveis pelos discursos que coexistem em relação à origem e ao desenvolvimento da cidade e sobre o papel que cabe à literatura neste processo.

**Palavras-chave:** Formação cultural. Memória. Literatura. Pelotas.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Considerada um polo econômico e cultural durante as décadas de 1860 a 1890, a cidade de Pelotas (RS) preserva em seu cenário urbano os registros de tempos de opulência e cultura. Há muita história espalhada pelas ruas, praças, fachadas dos prédios e monumentos, porém a maior parte da população provavelmente nunca tenha refletido sobre a relação existente entre sua vida particular e os acontecimentos da cidade.

Após um século de seu período de apogeu, ainda impera entre os mais destacados historiadores, pesquisadores e escritores, uma visão positivista do passado, que perpetua a imagem de Pelotas como uma capital cultural. Esse modelo identitário, assumido por grande parcela da população pelotense em diversas ocasiões, é legitimado pelo poder público, academia, mídia local e instituições culturais, uma vez que é registrado em livros, materiais didáticos e reproduzido nas escolas do município.

Esse discurso – constituído pelas memórias de membros da elite econômica, política e cultural da cidade – ocupa o lugar de história oficial, porém, em contraponto, algumas vertentes críticas propõem outras perspectivas de compreensão da história da cidade e questionam, por exemplo, a representação do passado construída e consolidada a partir do culto a valores relacionados a uma estrutura social tradicional e permeada por desigualdades.



Deste modo, é a partir destas inferências e reflexões que vem desenvolvendo-se o presente estudo, parte constitutiva do projeto de tese “Da cidade imaginada ao imaginário da cidade: Literatura, História e Cultura em Pelotas”, orientado pelo professor Pedro Brum Santos, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria.

### **A LITERATURA DE PELOTAS ENTRE REMINISCÊNCIAS E ASSIMILAÇÕES**

Talvez as versões marginais acerca da história de formação e consolidação da cultura pelotense pudessem ser deixadas de lado. Talvez a obstinação por rever a história oficial e redistribuir os méritos e responsabilidades na construção do cenário atual pudesse ser considerada como mero preciosismo de historiadores. No entanto, passados mais de duzentos anos de história, muitos aspectos parecem estagnados e a falta de consciência do passado não permite um olhar mais crítico sobre a realidade, nem o planejamento de ações mais eficazes à construção do futuro.

Ao menos desde a década de 1830, instaura-se na cidade de Pelotas, RS, um discurso de marcação de uma superioridade cultural, econômica e política, o que vem sendo repetido insistentemente por pesquisadores e historiadores que ocupam um espaço simbolicamente privilegiado na sociedade local. Como consequência, esta perspectiva é reproduzida na maior parte dos livros que abordam a história de Pelotas, mas, mais do que isso, é também repetida nas obras literárias que tematizam a cidade ou a apresentam como pano de fundo para a narrativa, visto que reproduzem fielmente as informações propagadas pelos historiadores oficiais.

Este fenômeno revela a importância de se refletir sobre os limites que separam a ficção da realidade e os efeitos de uma possível confusão entre as duas, haja vista as consequências diretas desses processos na sociedade. O enfoque dado a certas histórias ou versões de uma história pode ser determinante para a maneira como esta será assimilada pelas pessoas. A partir da perspectiva assumida, algumas ideias podem ser reforçadas e outras, esquecidas. O determinante, porém, será a posição de quem pronuncia o discurso.

Com este estudo não se pretende negar ou depreciar esta autoimagem de pelotenses – sua maneira de compreender a cidade como guardiã de uma história que merece ser preservada –, uma vez que esta perspectiva é válida e verdadeira como representação de uma

cultura. Pretende-se, portanto, relativizar estas representações de Pelotas, agregar reflexões que busquem dar conta de suas consequências, propor outras representações do passado e novas linhas de compreensão que apontem para a urgência de fundamentação histórica e de posicionamentos menos categóricos. É a partir de este olhar questionador das versões estabelecidas como História e da relevância do impacto da relação entre a literatura e a história em Pelotas que se constituiu o presente estudo.

O principal foco – *corpus* escolhido para análise – são as produções literárias de autores pelotenses ou radicados em Pelotas, que buscam de algum modo representar a cidade. Para tanto, foram selecionadas, dentre as produções dos autores locais, aquelas nas quais há algum tipo de estabelecimento de vínculo com Pelotas: através da representação objetiva, da tematização, da localização geográfica do enredo, dentre outras possibilidades.

A partir da reconstituição cronológica do eixo de produção destas obras, na expectativa de compreendê-las em relação, também, com seu contexto de produção, foram sendo revelados traços do processo de formação cultural, econômica, social e intelectual da cidade, fator interessante para situar o desenvolvimento literário com relação às suas condições de formação, existência e permanência.

Segundo Antoine Compagnon (2003), quando um escritor representa algo, ele não espelha a realidade, ele cria outra realidade. Tendo em vista esta perspectiva, um desafio se instaura, o de observar dois principais movimentos relacionais. Primeiramente, analisar a influência das ideologias dominantes, do contexto histórico e do modo como se organiza a sociedade pelotense na forma como a cidade é representada nas obras e, desta maneira, tentar responder que realidades são criadas a partir da representação literária. Em segundo lugar, verificar como estes universos ficcionais podem influenciar na maneira como as pessoas compreendem a cidade (e se compreendem como parte da cidade).

Retomando a perspectiva geral, poder-se-ia afirmar que, à primeira vista, é possível inferir que nos primeiros anos – no período de formação cultural e econômica – existia uma idealização da cidade, perfeitamente de acordo com os padrões românticos, vigentes no período. Em âmbito nacional, foram vários os fatores que levaram os primeiros intelectuais a empenharem-se pela formação de uma identidade nacional, genuinamente brasileira, mesmo entre os portugueses, assimilando a cultura que se formava e defendendo poeticamente a brasilidade.

Entre declarações de amor à Pátria e exortações cívicas, era bastante comum a representação personificada de certas localidades, comparando-as a musas e ninfas ou rotulando-as com títulos de nobreza. Do mesmo modo, sucedeu-se em Pelotas: do início de sua povoação até o período de seu apogeu econômico e cultural, em meados do século XIX, as qualidades da bela e emergente cidade sulista eram comparadas aos atributos de uma jovem, a Princesa do Sul.

Após um período de sucessivas guerras e com o avanço do progresso e as movimentações políticas da região e do país, a cidade enfrentou sua primeira crise econômica no início do século XX. Com o fim da escravidão no Brasil, em 1888, bem como com a modernização e a urbanização das cidades, foi evidenciada uma separação drástica entre as classes sociais, revelando uma elite que detinha e desfrutava de todos os recursos, como educação, cultura, saúde e lazer, enquanto que a maioria expressiva da população acumulava-se nas margens, sobrevivendo a partir de subempregos, exposta à insalubridade, à violência, ao desamparo e à ignorância.

[...] Parte do povo se orgulha de pequenas coisas: da beleza quieta da cidade, de suas praças, das mulheres lindas que passeiam em suas ruas (Pelotas já forneceu uma Miss Universo, Iolanda Pereira), do Jockey Club, das Exposições agrícolas-pastoris... Mas, na esquina do Mazza, em pleno centro da cidade, está um mendigo de mão estendida. É que em Pelotas também há a miséria. E sob aquelas chaminés negras que estais vendo nos bairros, labuta o proletariado que forja o futuro e que luta para que Pelotas se orgulhe não só de suas pequeninhas belezas como uma mocinha vaidosa, mas para libertar-se do jugo da exploração do homem pelo homem, contribuindo para a grande reforma social que se processa no mundo. (MELO, 1996, p.4)

Como é possível perceber a partir deste trecho do romance *Os fios telefônicos*, de Fernando Melo, esta condição foi explorada na literatura, o que a revela como um espaço de reflexão e denúncia das diferenças e hipocrisias sociais. O conflito de classes, a exploração da mão de obra, a dominação masculina, os preconceitos e discriminações, além das contradições de uma elite tradicional e aristocrática, que entrava em decadência, foram alguns dos temas mais abordados.

Algumas décadas mais tarde, buscando reestabelecer-se através do fortalecimento da indústria, do resgate das tradições e da memória dos tempos de opulência cultural e econômica, Pelotas destaca-se na obra de escritores comprometidos com este projeto, de



modo que são resgatadas as histórias das famílias tradicionais e dos homens que adquiriram destaque nacional.

Outro desafio que se apresenta a esta pesquisa é, observando a produção literária contemporânea sobre a cidade de Pelotas, analisar se é possível, assim como o foi organizar a prosa romântica em linhas temáticas (regionalista, urbana, indianista, histórica), fazer o mesmo com a prosa produzida em Pelotas, pois, à primeira vista, existem formas dicotômicas dos escritores relacionarem-se com a cidade – como enaltecimento ou como crítica social, por exemplo. Pode-se, ainda, reconhecer um terceiro grupo, que poderia ser classificado como intimista, que não apresenta uma tomada de posição efetiva em relação à história da cidade.

Por um lado, há uma vertente literária que se mantém fiel ao passado, à história e às tradições e recorre a gêneros narrativos que se constituem da imbricação entre a história e a ficção, baseados em memórias, testemunhos e registros históricos – como *A superfície das águas* (1997), de Hilda Simões Lopes Costa; *A saga dos açorianos* (1999), de Heloísa Assumpção Nascimento; *Guardiões da memória* (2008), de Zênia de León, entre tantos outros – para reconstituir ficcionalmente a Princesa do Sul, a Atenas Sul-Rio-Grandense; é um grupo que recorre a elementos ufânicos, obedecendo a preceitos românticos de enaltecimento e de superavaliação da cidade. Por outro lado, pode-se perceber um grupo que desvela, através da literatura, as mazelas da sociedade pelotense.

Esse segundo grupo de escritores pode ser considerado a contramão da literatura pelotense oficial. Ao contrário da grande maioria, estes autores não contribuem para a manutenção da imagem de uma Pelotas glamorosa e, talvez por isso mesmo, não tenham sido tão bem recebidos. De uma forma ou de outra, estes autores revelam as limitações e denunciam as contradições de uma sociedade precária e alienada. Neste grupo, destaca-se o romance *A vertigem* (1925), de Jorge Salis Goulart, *Os fios telefônicos* (1948), de Fernando Melo, além de *Enfeitiçados todos nós* (1984), de Lourenço Cazarré, que, embora publicado algumas décadas mais tarde, reporta-se quase que exclusivamente à Pelotas da primeira metade do século XX.

Nesta obra, Cazarré recria ficcionalmente o cenário pelotense em Tapera, citada como um espaço afetivo, como a cidade das memórias, da infância, mas, também, um espaço geográfico bem situado, com referências a nome de ruas, de praças, de personagens históricos e, especialmente, de construção de tipos sociais extremamente característicos do período. O

próprio narrador esclarece que "Tapera quer dizer cidade abandonada contra a mancha negra da noite" (CAZARRÉ, 1984, p.62), e, em um misto de elementos da cultura popular, da memória, das sensações climáticas produzidas por cinco "feitiços" – a umidade, o calor, a chuva, o vento e o frio –, estimula uma reflexão sobre estes indivíduos enfeitiçados que habitam sua cidade ficcional.

A característica poética que se apresenta na prosa de Lourenço Cazarré pode ser percebida, também, no modo como o cantor e escritor Vitor Ramil, seu contemporâneo, viria a se relacionar com a cidade.

Vitor Ramil aborda a cidade por um viés mais melancólico e saudosista, revisita a Pelotas do passado com nostalgia e idealização imagética, lançando para o futuro a esperança de tempos melhores. Em 1984, Vitor Ramil, em seu álbum *A paixão de V segundo ele próprio*, dá vida a Satolep (anagrama de Pelotas), expressão que se popularizou como referência à Pelotas. Mais do que uma construção ficcional, constante também em *Pequod*, seu primeiro romance, publicado em 1995, Satolep é um refúgio autoficcional do artista, no qual ele fala de sua família, de suas angústias e de sua relação afetiva com a cidade. Esta relação vai sendo apresentada ao longo dos anos como uma reflexão que Ramil desenvolve a partir de um contraste entre suas vivências em outras regiões do país e a rememoração de sua infância em Pelotas. A síntese deste processo criativo está concentrada em *Satolep*, romance publicado em 2008.

Constata-se, portanto, que, no geral, encontra-se nas obras de alguns escritores indícios que apontam para uma intenção de preservar uma identidade de pelotense através do resgate de fatos, feitos e vultos do passado; outros escritores, em apresentar um olhar crítico no que tange à condição social da cidade e, ainda, aqueles que buscam reafirmá-la pela imaginação. Com estes movimentos analíticos, acredita-se ser possível contribuir e aprofundar a reflexão acerca das implicações da literatura na formação cultural dos pelotenses e na formação de um sistema literário na cidade de Pelotas.

Em *O demônio da teoria*, ao questionar do que fala a literatura, Compagnon (2003) está, de fato, questionando a relação entre literatura e realidade; ao rastrear as duas principais vertentes opostas acerca desta questão – "a literatura fala do mundo, a literatura fala da literatura" (COMPAGNON, 2003, p.99) – Compagnon apresenta outra disputa: o fenômeno literário é ou não mimético?

A compreensão mimética da literatura vem de Aristóteles e abarca a ideia de que a literatura é um processo de imitação da realidade através da verossimilhança, ou seja, da construção de realidades possíveis; não cópia do real, mas criação de um outro real, por meio da reprodução das ações humanas. A favor da ideia de que o fenômeno literário não teria natureza mimética, por outro lado, encontra-se a teoria literária, que postula a autonomia da literatura em relação à realidade exterior ao texto.

Em resposta, Compagnon destaca a inviabilidade não só de não se reconhecer o caráter referencial da literatura, mas também de reduzi-la à referencialidade, e apresenta outras formas de se analisar a relação da literatura com o mundo. Ao afastar-se dos conflitos binários, o autor resgata a mimeses, demonstrando que não há necessariamente a exclusão destas duas categorias; mesmo constituindo-se por meio da linguagem, a literatura não está privada de sua relação íntima com o mundo.

Stuart Hall, por sua vez, aprofunda a reflexão acerca do papel da linguagem neste processo. Segundo o teórico, a “[r]epresentação é uma parte essencial do processo pelo qual o sentido é produzido e trocado entre membros de uma cultura. Ele envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que respondem por ou representam coisas” (HALL, 1997, p.13).

Hall (1997) reflete sobre a relação que se estabelece entre a cultura e a linguagem, e sobre como esta última é usada para representar o mundo. Dentre as várias teorias que buscam dar conta da questão da representação, o sociólogo desenvolve sua análise a partir de três, quais sejam: a *refletiva*, na qual a linguagem simplesmente refletiria “um sentido que já existe lá fora no mundo dos objetos, pessoas e eventos”; a *intencional*, que “expressa apenas o que o falante ou escritor ou pintor quer dizer, o sentido pessoalmente pretendido por ele ou ela”; e a *construcionista*, na qual “o sentido é construído na e pela linguagem” (HALL, 1997, p.13). De acordo com Hall (1997), a teoria construcionista torna-se a mais relevante aos estudos culturais, pelo caráter mediador do sentido.

A partir da observação acerca do tipo de representação a que se propunha cada uma das obras estudadas, tornou-se relevante refletir sobre o processo de constituição dos cânones, a fim de verificar como as obras literárias constantes no *corpus* deste trabalho foram sendo lidas e assimiladas e por que algumas foram canonizadas em detrimento de outras. A fim de observar os fatores que condicionam e encontram-se imbrincados neste processo, recorreu-se às reflexões de Pierre Bourdieu, em sua Teoria dos Campos de Poder, especialmente aos



conceitos de “campo” e “*habitus*”, aplicados objetivamente à compreensão do funcionamento do “campo literário” e às questões que envolvem a “autonomia da obra literária”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Longe ainda de uma conclusão, o que se constata a partir do exposto acima é que, no geral, é imprescindível refletir sobre os critérios pelos quais as obras são referenciadas, lidas, reeditadas e divulgadas, visto que a busca por fontes primárias da história de Pelotas pode promover algumas alterações na história do desenvolvimento cultural e literário e, assim, fornecer subsídios para que o cânone atual possa ser repensado.

O estudo destas estruturas a partir do conceito de campo literário tem como objetivo investigar as estruturas internas, os agentes e a constituição do *habitus* dos sujeitos envolvidos no processo literário. Ou seja, deseja-se resgatar a trajetória social, não apenas dos escritores, mas dos principais agentes envolvidos com a atividade literária em Pelotas.

Assim, para compreender como se dá a relação dialética entre as estruturas objetivas e as estruturas incorporadas, vem sendo destacados, no conjunto da prosa pelotense, as produções nas quais a cidade de Pelotas é ficcionalizada, quer como tema, quer como cenário para a narrativa, ou, ainda, como personagem; além disso, através de uma leitura crítica, busca-se compreender a relação que as diversas Pelotas ficcionais (Princesa do Sul, Tapera, Satolep, entre outras) estabelecem com a cidade.

Nestes termos, considera-se relevante refletir sobre a influência de matrizes ideológicas na maneira como a cidade é representada nas obras literárias. Do mesmo modo, ao tentar responder se existe uma identidade comum que perpassa estas produções, uma marca que as coloque em diálogo, tem se revelado pertinente a observação do modo como as construções discursivas acerca da cidade são apropriadas da ficção e revestidas de realidade.

Inferese, portanto, que há vertentes da produção literária pelotense comprometidas com a manutenção de determinadas culturas; que estas culturas, enquanto matrizes identitárias, rivalizam-se na disputa pela verdade histórica, a fim de se impor como discurso oficial.

Se, por um lado, temos a constituição de uma cidade idealizada, inspirada em grandes nomes, em feitos heroicos, em títulos nobiliárquicos, em mitos e lendas, por outro lado temos

a representação de uma cidade paralela, decadente social e economicamente. A literatura contribuiu e contribui de forma significativa para a constituição e para a manutenção dessas representações. Portanto, interessa-nos saber o quanto esta literatura está submissa aos interesses políticos e econômicos.

**Resumen:** Este estudio tiene como objetivo presentar una reflexión sobre la formación cultural de la ciudad de Pelotas, Rio Grande do Sul, centrándose en los aspectos relacionados con el mantenimiento de la historia oficial de esta ciudad y sus conflictos con las diferentes versiones de que la historia que se han convertido emergentes, principalmente desde finales del siglo XX y principios del siglo XXI, que rivaliza por el estatus de verdad. Por lo tanto, hemos tratado de situar socio-históricamente los agentes responsables de los discursos que existen sobre el origen y desarrollo de la ciudad y el papel de la literatura en este proceso.

**Palabras-clave:** Formación cultural. Memoria. Literatura. Pelotas.

## REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. 11.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CAZARRÉ, Lourenço. *Enfeitiçados todos nós*. São Paulo: Melhoramentos, 1984.

COMPAGNON, Antoine. O mundo. \_\_\_\_\_. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p.97-138.

HALL, Stuart. O trabalho da representação. In: \_\_\_\_\_. *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage/ Open University, 1997, p. 13-74. [s/ Tradutor]

MELO, Fernando. *Fios telefônicos*. Pelotas: Editora Universitária UFPEL, 1996, p. 7-10.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A PALAVRA NA ARTE LITERÁRIA RULFIANA

Maria Iraci Cardoso Tuzzin (UFSM)

**Resumo:** O trabalho tem como corpus de pesquisa a obra *Pedro Páramo* do escritor mexicano Juan Rulfo. Nossa reflexão busca problematizar as mediações que possibilitaram ao artista elaborar um romance que, além de paradigmático, desse conta da representação da oralidade na escrita. Como horizonte teórico recorreremos aos estudos dos pesquisadores David Arrigucci Jr e Angel Rama os quais sinalizam perspectivas interessantes relacionadas a aproximação que pretendemos estabelecer.

**Palavras-chave:** Escrita. Literatura. Romance.

Em meados da metade do século XX o escritor mexicano Juan Rulfo publica o romance *Pedro Páramo*, que encena, seguindo a lembrança do autor, o ressurgimento da região rural de Jalisco, cujo espaço narrativo é representado através das palavras do monólogo de Juan Preciado intercaladas aos diálogos entre as personagens.

A perfeita articulação verbal entre diferentes representações põe em evidência a grandeza poética contida na fala popular da região interiorana do México, formalizada na expressão literária do escritor jalicense, por meio de um tom breve e lacônico. O crítico Davi Arrigucci Jr. ao tecer comentário sobre o “silêncio enigmático” que perpassa *Pedro Páramo* chama atenção para o fato de que:

O autor transforma radicalmente a herança realista recebida da tradição no sentido de uma espécie de realismo de essência, que se distancia, pela visão interna e subjetiva, dos dados objetivos da realidade empírica, para sondar um real mais fundo, sob a face de um mundo fantasmagórico [...], onde erram homens desgarrados de si mesmos e dos demais. (ARRIGUCCI JR., 1987 p. 171).

É possível notar, por meio da observação acima, como a teia da linguagem estruturada por Juan Rulfo converge para um ponto comum, nomeado por Arrigucci Jr., “mundo fantasmagórico”, explorado no romance através de temáticas sobre a história social mexicana do século XIX e início do século XX em que resquícios decadentes de uma ordem quase feudal, revoluções violentas, e principalmente o êxodo dramático do campo para a cidade, originaram lugares desabitados, aldeias solitárias em todo o México: “[...] eu perguntava pelo povoado, que parece tão só, como se estivesse abandonado. É como se ninguém o habitasse.” (RULFO, 1977 p.12), diz Juan Preciado, deslocando-se para Comala.



Se por um lado os pequenos vilarejos mexicanos esvaziaram-se da presença humana, por outro são preenchidos pela existência não visível de “homens desgarrados de si” extraviados, sem visibilidade como Dorotea explica a Juan Preciado, o narrador, em uma conversa dentro da sepultura na qual ambos estão enterrados: “- E sua alma? - Onde crê que tenha ido? - Deve andar vagando pela terra como tantas outras.” (RULFO, 1977 p. 34).

Por outro lado, o narrador Juan Preciado, em busca do centro do labirinto, Comala, constrói uma voragem por meio de pactos e murmúrios, “com sussurros” (RULFO, 1977 p.52). Essa voragem é a da linguagem que subverte outros narradores, personagens e leitores, prendendo-os na ambiguidade dos alicerces da narrativa, fundamentada na oralidade, no desdobramento de significantes linguísticos que pertencem ao universo do qual o texto rulfiano decorre.

Assim, todas as veredas de *Pedro Páramo* levam a um mítico local, Comala, universo ao mesmo tempo imaterial e palpável que a arte da palavra eterniza em forma de romance.

## EXPERIMENTALISMO CRIADOR

Em Rulfo, o trabalho com a linguagem é um importante recurso para a criação literária. Nota-se que tal trabalho aparece em forma de experimentação radical com as palavras, sobre este aspecto podemos citar, por exemplo, a reconstrução da fala regional do homem do interior do México, da região de Jalisco, cujo resultado é a configuração de imagens únicas e singulares:

No filtro as gotas caem uma após a outra. Ouve-se, saída da pedra, a água clara cair dentro do cântaro. Ouve-se. Ouvem-se ruídos; pés que se arrastam no chão, que andam que vão e que vem. As gotas continuam caindo sem parar. O cântaro transborda fazendo a água correr sobre um chão molhado. (RULFO, 1977 p.25).

Tais recursos são responsáveis, de acordo com Rama, pelo: “[...] descobrimento de esquemas psíquicos que funcionam espontaneamente entre os membros de uma cultura regionalizada [...]” (2001, p. 196) sofrendo uma reelaboração, isto é, sendo transformados em

arte através do trabalho do escritor, uma vez que estão integradas no suporte do livro impresso.

Semelhante processo de reelaboração a partir da fonte primária – a oralidade – constitui resposta à necessidade de recuperar elementos do contexto de origem do autor que vivencia o conflito entre a permanência histórico-social da região rural do interior da América Latina e o avanço da modernização nos polos urbanos do continente.

Nesse caso, o pesquisador uruguaio denomina tais autores como escritores da “transculturação” (RAMA, 2001, p. 316), a exemplo também de Guimarães Rosa e García Márquez, além do próprio Rulfo. Ambos se distanciam do discurso usual do início do século, assim como do discurso modernizado decorrente da tendência mais contemporânea. Ao aplicar um novo olhar sobre as singularidades locais, sobre os elementos culturais de cada região, sobre a terra americana, seus habitantes alteram a arquitetura da *Weltanschauung* (cosmovisão) contida na estruturação linguística veiculada pelas formas de narrar e de falar.

De um lado, verificamos um procedimento linguístico de “volta às origens” no romance *Pedro Páramo* porque o escritor se utiliza de uma linguagem singular, árida, que implode no seu interior, como a água que vai escasseando no deserto que envolve Comala. Por outro lado, essa linguagem é uma explosão de significantes e potenciais (novos) significados, um fluxo em movimento que provoca a expansão do sentido das coisas e do mundo ali contido.

Porém, apesar de a escrita rulfiana ser estanque, a argamassa que une os tijolos dessa prosa revela-se como: “[...] uma liga poética de alta e concentrada intensidade [...]” (ARRIGUCCI JR, 1987 p. 11), cujo resultado converge para a representação da viagem do herói moderno Juan Preciado realizada através da passagem do contexto coletivo, circular, universal, épico para a travessia particular que procura/revela a identificação – através das inquietações do indivíduo e, a abertura para o absoluto, assim como o encontro do eu e da narração em primeira pessoa.

Comala, o povoado habitado pelos mortos, de repente se torna um lugar invadido pela presença, pela inquietação de Juan Preciado, à procura de uma origem, da própria definição ontológica, mas também, de acordo com a interpretação de Octavio Paz, alegoricamente à procura da própria filiação do povo mexicano, subjugado ao mito da

violação da mãe indígena pelo colonizador espanhol. Por isso, Comala também é lugar de travessia do indivíduo e do coletivo.

Diante do exposto, podemos observar como o trabalho de Rulfo se assemelha naquilo que Davi Arrigucci Jr. entendeu como sendo a atitude do: “[...] pesquisador que busca o acesso a outra cultura” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 19), isto é, o manancial épico da tradição oral que molda não apenas a linguagem dos romances, mas dita a estruturação do material narrativo, forjando microcosmos fundamentados na “antropologia poética”. (ARRIGUCCI, 1987, p. 19).

Dito de outra forma, Juan Rulfo não recorre apenas à linguagem e a certo “folclore” regional ou a suas historietas para enfeitar a narração, já que esse tipo de atividade puramente descritiva ou superficial remete ao costumbrismo (interpretação pictórica da vida cotidiana) e ao naturalismo. Rulfo inova e ao “ousar” engendra um texto único e paradigmático.

Em síntese, a escrita rulfiana implica a valorização e uma consciência do pensamento estruturado da cultura popular, já que, como observa Rama, essa escrita chega a: “[...] assumir a visão do universo pertencente às formas culturais que compartilham os homens de certa tradição em determinada circunstância histórica.” (RAMA, 2001 p. 332).

## REINVENÇÃO NARRATIVA

Essa escrita elaborada a partir de características que desviam a construção de um enredo tradicionalmente estruturado com início, meio e fim é apresentada de forma fragmentada que, às primeiras leituras, parece distanciar-se de nexos lógicos. Porém, se for retirado algum fragmento da totalidade, o conjunto desmancha: “[...] como se fosse um monte de pedras” (RULFO, 1995, p. 103), ressalta a frase final do romance. Esse detalhe assinala uma visão de mundo decorrente da cultura popular, na qual a ocorrência simultânea de elementos díspares entre si concorre para a composição do cosmos, da totalidade.

Em outras palavras, o universo dos mortos que interage com aquele dos vivos não provoca assombro, surpresa ou admiração. Os personagens agem com naturalidade ao transitarem de uma realidade para outra confirmando que fatos lembrados do passado se reatualizam no presente e se projetam no futuro. Nesse sentido, em lugar de fazer referência à





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

fragmentação da linguagem romanesca, torna-se adequado aludir a “simultaneidade” de trechos ou peças que formam o tecido narrativo. Segundo Rama: [...] nos diálogos de *Pedro Páramo*, [...]o encadeamento da história foi substituído pelo [...] visível e literário para [...]evidenciar uma cosmovisão. (RAMA, 2001, p. 335).

A cosmovisão referida acima remete à quebra da ordem hegemônica, ocidental, linear e urbana, na representação do tempo e do espaço. O narrador que é múltiplo, ora está representado por Juan Preciado, ora por outras vozes em terceira pessoa, e além disso, entram no meio das falas dos referidos narradores relatos episódicos ou murmúrios: “de vozes.” (RULFO, 1977 p. 13) diz Juan Preciado à Dorotea, sobre a causa de sua morte, configurando um universo murmurante em constante movimento.

O burburinho dos personagens representa a presença inquietante da morte, simbolizando um México ancestral ainda vivo no cotidiano dos camponeses: “Os senhores estão mortos?” (RULFO, 1977 p. 42) pergunta Juan Preciado ao casal de irmãos incestuosos, quando eles o recebem na própria casa. Tal universo é figurado através de técnicas literárias inéditas, cuja relevância consiste em combinar aspectos da matriz do conto oral com a tradição escrita, informa Arrigucci Jr. (1987).

Os fragmentos narrativos que descortinam as peripécias em *Pedro Páramo* não revelam um simples imitar de conversas entre mortos, mas divulgam histórias de vidas sem notabilidade como aquelas dos: “[...] índios que [...] saíram na chuva com seus pesados terços nas costas.” (RULFO, 1977 p.74). Da mesma forma, os relatos da tradição oral: “[...] uma panela cheia de ervas: folhas de erva cidreira, flores de cana-de-açúcar, ramos de arruda.” (RULFO, 1977 p. 11), registrados artisticamente num detalhado trabalho de lapidação gráfica e semântica, simbolizam a permanência possível de um estado visível da história dos excluídos na escrita.

Portanto, Rulfo dá a conhecer um novo modo de se relacionar com a palavra enquanto arte ao mesmo tempo em que engendra um mundo que ultrapassa os limites da literatura convergindo para a história cujo objetivo é resgatar e dar visibilidade àqueles segmentos marginalizados.

## TRADIÇÃO ORAL, FICÇÃO ESCRITA



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A tradição oral tem sido ao longo do tempo, uma forma importante de transmissão da memória coletiva no continente americano, principalmente na América Latina. É através das histórias narradas pelos mais velhos e/ou pelos contadores de histórias que as crianças são iniciadas nas lendas, nas crenças ancestrais, na doutrina religiosa e na própria história de seu povo. Juan Preciado, o narrador personagem de *Pedro Páramo*, por exemplo, conta que ele chegou a Comala: “[...] naquele tempo da canícula, quando o vento de agosto sopra quente [...]” (RULFO, 1977 p.9). A expressão “naquele tempo” remete aos contos tradicionais que iniciam com a expressão “há muitos e muitos anos...”

Desse ponto de vista e segundo a tradição, a arte de contar é um dom e o contador um inspirado, um eleito. Por isso, existe todo um ritual envolvendo o ato de contar. Geralmente é à noite que as sessões de contos se realizam porque, além de os corpos e espíritos já estarem aquietados, a noite favorece também a aproximação dos ancestrais mortos. E é através de uma fórmula mágica que o contador induz seu público nesse universo de lenda, como relata Juan Preciado: “Tornou a me dar boa-noite. [...] eu escutava [...] acendeu a vela [...] lembrei-me do que contara minha mãe.” (RULFO, 1977 p.13).

Ao trazer para a narrativa escrita, o contexto e as temáticas de relatos orais ancestrais, Juan Rulfo procura manter vivas várias marcas da oralidade tradicional. Entre elas destacam-se os diálogos curtos que, habitualmente, ajudavam na memorização daquilo que haveria de ser oralmente transmitido, como este exemplo extraído de uma passagem de *Pedro Páramo* em que é narrado o diálogo que a irmã incestuosa tivera com o padre Renteria: “- Isso não se perdoa – disse ele. - Estou envergonhada. - Não é este o remédio. - O senhor podia nos casar. - Separem-se!” (RULFO, 1977 p. 47).

Além disso, o romance apresenta uma forma estrutural na qual predominam colóquios, conforme mencionado anteriormente, entre as personagens, conversas estas que parecem não ter fim e se alimentam de elementos que, reiteradamente, remetem à oralidade tradicional como invocações religiosas e está representado na reflexão que o padre Renteria faz sobre o atual estado de Comala: “[...] O ‘eu pecador’ se ouvia mais forte e repetido, e depois terminava: ‘pelos séculos dos séculos, amém, pelos séculos dos séculos, amém. Pelos séculos...’.” (RULFO, 1977 p.64).

Assim, observando os aspectos relativos à oralidade referidos nos parágrafos anteriores, é possível afirmar que uma simbiose é instaurada em *Pedro Páramo*, pois o oral é escrito e o escrito se quer imagem do oral. Por outro lado, a palavra escrita, neste romance, apresenta uma história instigante aos olhares excludentes ao pensamento ocidental: a convergência da morte e da vida.

Os personagens, todos mortos: “Não vive ninguém aqui. ” (RULFO, 1977 p.12) atuam num cenário vivo, sendo eles próprios, ao mesmo tempo, portadores de vida: “[...] ele levou a gente para batizar. ” (RULFO, 1977 pg.12) explica Abúndio ao meio irmão Juan Preciado, ambos de filhos de Pedro Páramo. O primeiro trabalha como guia nas imediações de Comala enquanto o segundo é o narrador personagem que chega ao vilarejo para encontrar o pai e cobrar dele reconhecimento.

A literatura de Juan Rulfo é a permanência possível da memória oral através da escrita. Possivelmente, a aparente desorganização do texto que foge à linearidade narrativa seja uma maneira de sobreviver ao esquecimento através do registro gráfico, pois o romance está organizado em fragmentos que não correspondem a sequência cronológica habitual, a compreensão dele exige retornos sucessivos e novos encaixes de fragmentos para estabelecer um sentido romanesco global.

Rico, múltiplo, vivaz, é assim cada diálogo do romance. Cada conjunto de frases é pelo menos dois, ao longo de um texto curto. As narrativas entrecruzadas de desencontros e desentendimentos vão construindo *Pedro Páramo* a partir da palavra gravada, porém ancorada em relatos falados. Assim, a escrita é invadida pelo saber tradicional, rural, bucólico fundado numa inventividade própria do universo oral.

**Abstract:** The corpus of this research is the Mexican author Juan Rulfo' work called *Pedro Páramo*. Our reflection searches problematize the mediations that enabled the artist to develop a romance that besides being paradigmatic, realized the representation of orality in writing. As a theoretical horizon, we appealed to the researchers David Arrigucci Junior's and Angel Rama's studies, which indicate interesting perspectives, related to the approximation we pretend to establish.

**Keywords:** Writing. Literature. Novel.

## REFERÊNCIAS





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

ARRIGUCCI JR, Davi. **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

RAMA, Angel. **Literatura e cultura na América Latina.** São Paulo: Edusp, 2001.

RULFO, Juan. **Pedro Páramo.** Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

## **UMA HISTÓRIA DE FAMÍLIA: UMA NARRATIVA ALUSIVA**

**Roberto Carlos Ribeiro** (UFFS-Campus Erechim)

**Resumo:** Este trabalho tem por objetivo apresentar uma análise e interpretação da novela de Silviano Santiago *Uma história de família* focada em seus dois personagens principais: Mário e o narrador. Pela perspectiva de personagens descentralizadas ou marginais, analisa-se a construção narrativa de tio Mário, um “louco” que recebe tratamento especial do narrador, doente, provavelmente um aléptico, que recupera a memória do tio. Na confluência das memórias e da narrativa, a história de Mário vai propondo uma estrutura de leitura da história não contada do narrador. Este narrador acaba desvendando, pela leitura da vida do tio, uma leitura de sua própria vida. Ambos se apresentam como personagens colocadas à margem de uma sociedade auto-intitulada “normal”. Como resultado da estrutura da novela, temos uma narrativa espelhada por alusão.

**Palavras-chave:** Silviano Santiago. Memória. Personagens marginais.

Na novela *Uma história de família*, de Silviano Santiago, tem-se uma tentativa de diálogo do narrador não nomeado com o seu tio Mário, já falecido. Mário é um personagem especial: adulto, não ouve nem fala; não conhecemos seus pensamentos. Toda a história é filtrada pelos olhos, memória e escrita do narrador. Mário é dependente de sua mãe, uma senhora viúva. O narrador é mais novo que seu tio e sempre teve grande interesse em conhecer a história do parente. Na memória do sobrinho está fixada a cena de Mário rindo em frente à sua mãe enquanto esta, em conversa com uma vizinha, pede que Deus leve o seu filho o mais rápido possível. Os primeiros capítulos apresentam esse embate entre a mãe e o desejo de que sua vontade se realize: a morte iminente do filho.

Logo depois, o ponto de vista do narrador é deslocado para a atualidade. O entendimento da cena inicial e da perspectiva histórica desse personagem só se dá depois, quando o sobrinho começa a juntar partes desconexas das imagens que não lhe saem da memória. Ou seja: a narrativa retrocede a um período da infância do narrador, hoje, adulto e consciente da formação da memória como recuperação de um momento histórico que sempre é influenciado pelo momento presente. A narrativa lida com dois tempos da memória que se encontram: passado e presente.

No passado, o tio vivia cercado pelos pais e pela propriedade, quase não tendo contato com as outras pessoas nem com o espaço da cidade. O isolamento do personagem era um

alívio para a mãe que via nele um estranho, um ser exótico, uma figura deslocada de um ideal de família que era concebido por ela e pelo marido.

O desabafo materno, logo no início da narrativa, direciona a perspectiva do narrador que não permite que tenhamos imagens clichês sobre a maternidade ou sobre o amor maternal. Nessa narrativa, isso não existe. O filho é um estorvo para a mãe e, conseqüentemente, para a família. O único que demonstra carinho por Mário é o seu sobrinho. Esse afeto não se fez pelo contato ou demonstração física. A relação de amor está estampada na busca por uma explicação para a vida do personagem. Sobrinho e tio se ligam pela narrativa, pela recuperação da memória e pelo espaço social que ocupam dentro de uma definição social.

O Sobrinho, aqui grafado como nome próprio para poder identificar o personagem, recupera a imagem e, por conseguinte, a memória e a vida de seu tio Mário em flashes, diálogos e cenas. Tal fragmentação está presente tanto na estrutura da obra, como na narrativa. Em capítulos curtos, em um total de 26, a história de Mário é apresentada ao leitor como cenas de cinema. Esse link com a área do entretenimento, também não é por acaso. No quarto da cidade, em sua casa, o Sobrinho vê a história do tio projetada na parede: “leio o seu rosto coagulado pela imagem que retenho na parede do quarto./Uma imensa e invisível fotografia 3x4, do tamanho de uma tela de cinema poeira” (p. 19).

A técnica cinematográfica serve, também, para o narrador-personagem ponderar a respeito da perspectiva que pretende impor ao seu relato. Usando de um discurso ensaístico em que explica a técnica da montagem que um diretor utiliza para criar o clima que lhe interessa dar a um filme, ele tece a sua consideração principal: não quer que a lembrança de quadros postos um atrás do outro criem o clima a respeito do personagem principal. Ele quer conhecer, analisar e interpretar a personalidade de seu tio por ele mesmo. Ao propor: “quero a verdade dele, não me interessa agora dar sentido à sucessão das cenas” (p. 20), o narrador tenta quebrar as possíveis leituras clichês.

Esse rompimento de clichê traz consigo fortes reflexões. O mote mesmo da narrativa é um atestado dessa desconstrução: o tema da loucura na tessitura da família e da sociedade. Pela perspectiva do narrador, a pergunta é: como resgatar a história e a, possível, honra da pessoa do próprio tio, surdo, mudo, uma criança no corpo de um adulto? Ou, então, como conviver com ele sem se esbarrar nos limites de uma sociedade que impõe certas normas que



levaram ao emparedamento da personagem dentro de sua própria família, conduzido pelas mãos da própria mãe?

Outra imagem idealizada que vai se desfazendo no decorrer da narrativa é a do casal. A morte obscura do pai de Mário vai surgindo aos poucos pelas frestas da narrativa. A mãe de Mário era amante do farmacêutico da cidade. Mulher e farmacêutico envenenaram aos poucos o marido daquela. A figura da mulher, mãe e esposa, se avoluma e sobressai na história da família, mas de uma forma às avessas, longe da tópica figura maternal.

Antes de sua morte, o pai era o cuidador da honra da família migrante, que justificava o excesso de zelo como modo de construir “certa invisibilidade” para a sua família na cidade que os acolhera: “todos tinham de ser corretos demais para dar a impressão de que não eram diferentes e opacos.” (p. 31). Depois de sua morte, a tarefa passa a ser da esposa.

Essa imagem de família rasurada, que o leitor observa na narrativa, é justamente o oposto da imagem que pai e mãe querem construir. Proveniente de outros espaços, a família se sente exilada e tenta, a todo custo, se adaptar a um padrão social suposto por ela de família “normal”. Por isso, essa mãe precisa que o filho seja escondido da vista dos outros; necessita, também, que o seu casamento seja mantido invisível.

Enquanto tenta perpetuar essa imagem de família tradicional, ortodoxa, a mulher vai cometendo atrocidades veladas que o narrador-personagem e o leitor irão descobrir somente quando o médico da família, Dr. Marcelo, escrever uma carta ao Sobrinho contando todos os detalhes dessa intriga submersa no estagnado dia a dia da cidadezinha interiorana.

Tem-se, portanto, duas construções de família nessa narrativa: aquela perpetuada pelos pais perante os moradores locais, de tentativa da normalidade, afetuosidade e compromisso; e outra, que transparece pelas entrelinhas da narrativa, e que o leitor, somente ele, tem ao final da obra: uma família destroçada por tentar impor valores sociais irreais.

Depois de muito tempo procurando resgatar a história de Mário, o Sobrinho recebe uma carta do médico da família dando respostas às perguntas que ele procurara encontrar na cidade do interior, na família e com o doutor anos atrás. Esse relato, uma narrativa dentro da narrativa, dará a ele as explicações sobre os atentados à vida de Mário, o assassinato do marido, a relação da mãe com o farmacêutico.

Esse desvelar de fatos e acontecimentos vai pontuando a possibilidade de paralelismo entre as duas vidas em perspectiva. A narrativa da carta irá esclarecer a trama da vida do tio.

Ela, também, possibilitará uma reflexão a respeito da trajetória do Sobrinho. O resgate de acontecimentos proporcionará visibilidade àquilo que era invisível até então.

Na compreensão do doutor Marcelo, o que unia Mário ao Sobrinho não era somente o parentesco de sangue. Os dois estavam marcados pela dor<sup>1</sup>. Esse era o laço mais forte entre eles, e o motivo, segundo Marcelo, para que o Sobrinho procurasse conhecer a história de Mário.

O Sobrinho, como foi dito, lê a história do tio em seu quarto, como uma tela de cinema em que as cenas se projetam na parede branca do quarto. Esse narrador-personagem está de cama, impossibilitado de se levantar ou locomover por causa de uma doença. Sintomas: “peito congestionado”, “tosse”, “zumbidos nos ouvidos”, e a febre “amiga e companheira dos fins de tarde”. Esse último sintoma apontando para uma doença infectocontagiosa.

Faz-se necessário interpor à narrativa ficcional uma certa realidade extratexto. Se essa novela fosse escrita no século 19, poderíamos interpretar o personagem como doente de tuberculose. Atualmente, poderíamos relacioná-la à qual doença? Na narrativa, o contexto histórico é por volta do final da década de 1970. Nesse contexto, o narrador-personagem pode ser visto como uma personificação desse momento histórico. Nele, a aids é uma realidade ainda não conhecida a fundo. Na década seguinte, 1980, serão conhecidos os primeiros casos da doença<sup>2</sup>.

Portanto, temos dois personagens “doentes”: tio Mário, em quem a história é centrada, e o Sobrinho, narrador, que dissemina a narrativa de sua doença em conta-gotas, em poucos detalhes. Dois personagens: um do início, outro do final do século 20. Duas vidas ligadas por uma memória. Vidas que causam uma espécie de trauma familiar. Tio Mário, sem autoconhecimento, é um personagem inocente que vive a sua experiência social vitimado pela própria família. O Sobrinho, no entanto, tem consciência de seu estado. Ele próprio se recolhe

<sup>1</sup> Em um conto seu, inserido em *Histórias mal contadas*, intitulado *Conversei ontem à tardinha com o nosso querido Carlos*, Silviano Santiago cria um narrador que faz reflexões a respeito da dor. No conto, tem-se um personagem chamado Mário que escreve para Carlos que confia para Silviano sobre o conteúdo de uma carta. Nela, estaria uma reflexão sobre a improvável combinação felicidade na dor. Em certo trecho da narrativa, escreve o narrador: “Com o seu sim, com o seu não (desculpe a ironia no jogo de palavras), a descoberta que fiz pesa, vale, a incorporo, já é minha e vou fazê-la render nos meus escritos futuros. Ando pensando em escrever um romance que se chamará *Uma história de família*. Lá v. virará personagem, sob o nome de tio Mário.” (SANTIAGO, 2005, p. 169).

<sup>2</sup> “No Brasil, como foi visto, a AIDS surgiu na literatura através de seus discursos; no caso, na novela ‘Pela noite’, de Caio Fernando Abreu. A doença como tema, porém – ou, pelo menos, a tentativa de inscrevê-la como tal -, apareceu em 1987, no romance *Alegres e irresponsáveis abacaxis americanos*, de Herbert Daniel.” (BESSA, 1997, p. 78).

a seu quarto e absorve a sua experiência antissocial. Tio Mário é um ser livre, é a família que o tolhe. O Sobrinho é um ser preso em si por si mesmo.

Em seu quarto, deitado, sem grande mobilidade, ouvindo os sons da cidade através da janela e imaginando a vida que passa do lado de fora, o Sobrinho mergulha na memória em busca de referência. A história do tio ocupa um espaço vago que é seu. A memória do outro está no lugar da sua vida. Por que esse Sobrinho tenta recuperar uma história antiga de seu antepassado? Por que não contar a sua história e sim a do outro?

Porque o fio que os enlaça é o mesmo. Eles são os párias familiares. Não importa o contexto das vidas, o que é relevante é a perspectiva sobre os dois. Na memória do Sobrinho, quando a avó, na primeira cena, diz: “o dia de ontem é o dia de hoje e hoje é ontem e será sempre ontem até que possa tirar da minha vista, tirar...” [...] “e-le”. (p.21), pode estar se referindo a ele, o neto, também. O dia de ontem se torna o dia de hoje. O tio ontem, o Sobrinho hoje.

O incansável desejo e procura pela história do tio pelo Sobrinho apresenta uma necessidade de obliterar sua própria história e ser. Uma espécie de anulação de si mesmo. A narrativa se daria assim como parte constituinte da vida e da identidade. Uma vida que se constrói e se identifica enquanto se vai tecendo a narrativa dela. Não é à toa que os desdobramentos da novela se dão através de uma carta. Tem-se mais um texto que cria e explica uma vida, um contexto indicando que narrar a vida fixa a própria história.

A história do Sobrinho pode ser a história do tio já que a narrativa propõe uma leitura que pode ser reprisada: a família nem sempre é o cerne do amor, da compreensão, da dádiva. Ela, muitas vezes, é o carrasco da existência e o fator de imposição de condutas sociais irresponsáveis. Mário e o Sobrinho são pontos fora de uma estrutura social que se quer invisível pela normalidade. Esses personagens, ao saírem do centro imposto, por vontade própria ou por consequência, se constituem excêntricos. Eles se tornam visíveis exatamente quando se esperavam deles que passassem despercebidos.

Ao contar a história de Mário, o Sobrinho assume a culpa e a vergonha da sua própria narrativa? Fugir de sua história e de sua memória é fugir da própria vida? Ao construir a narrativa do outro, o Sobrinho compromete seu presente e futuro enquanto corpo inscrito em uma sociedade e em uma história. Por outro lado, contar a história do outro não pode ser uma forma de socializar e amplificar uma compreensão que, às vezes, somente sendo vista pelo



lado de fora pode ser revelada, desmitificada? Sobrinho e tio são, e também não são, uma mesma figura, um mesmo enigma, um mesmo símbolo.

A novela de Silviano Santiago pontua essas possibilidades de leitura, enquanto se produz como literatura, com linguagem trabalhada e estruturada para criar comoção e instrução ao mesmo tempo. Uma narrativa que se construísse linear não produziria a literariedade necessária para o autor que quer construir o diferente, a narrativa em outro nível. Na tessitura do texto literário está impregnada a questão da arte de narrar, e, não obstante, ela quer “dizer” além das possibilidades conhecidas. Nesse entrecruzamento da narrativa literária se pode fazer a possibilidade da leitura mais profunda e intrigante; a possibilidade da narrativa em produzir reflexos e flashes de vislumbre.

**Abstract:** This paper aims to present an analysis and interpretation of the Silviano Santiago's novel *Uma história de família* focused on its two main characters, Mario and the narrator. From the perspective of decentralized or marginalized characters will be analyzes the narrative construction of Mario, a madman who receives special treatment of the narrator, sick, probably a person with AIDS who regains his uncle's memory. At the confluence of memories and narrative, Mario's history will propose a reading structure of the untold story of the narrator. This narrator ends up revealing, by reading the uncle life, reading his own life. Both are presented as characters placed alongside a self-styled "normal" society. We have a reflect narrative by hint , as a result of the novel structure.

**Keywords:** Silviano Santiago. Memory. Marginal characters.

## REFERÊNCIAS

BESSA, Marcelo Secron. *Histórias positivas: a literatura (des)construindo a aids*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SANTIAGO, Silviano. *Uma história de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

\_\_\_\_\_. *Histórias mal contadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

## PARTE DE UM TODO A CONSTRUÇÃO DO EU E AS FRONTEIRAS DA MEMÓRIA EM BORGES E EU, DE JORGE LUÍS BORGES

**Juliane Della Méa  
Vanderléia Skorek**

**Resumo:** O ensaio, considerado gênero misto, de caráter aberto e livre, é o campo de maior atração para as escritas de *Jorge Luis Borges*, levando à desordem seus leitores, por não distinguirem sua produção ensaística da sua ficcional. Com o intuito de alimentar reflexões e indagações perante a identidade do real e ficcional, propor-se-á uma análise do texto “Borges e eu”, considerando a construção da identidade e do autoconhecimento representada nas palavras e ou na memória do escritor argentino.

**Palavras-chave:** Jorge Luis Borges. Autoconhecimento. Memória.

No histórico existencial da humanidade, um dos maiores anseios e mistérios é o autoconhecimento, este é um se não o maior cerne dentro da filosofia - Seguindo a frase inscrita no templo de Apolo em Delfos “conhece-te a ti mesmo”, Sócrates<sup>1</sup> fazia uma advertência ao homem para que reconhecesse os limites da sua própria natureza, apresentando dois significados: a consciência, limitação da condição humana perante as divindades, e a busca pelo conhecimento interior, que permanece ao oculto. Afirmando ser necessário conhecer o mundo para conhecer a si mesmo, o homem recorda o vivido e reflete sobre suas memórias, e reconstituindo-se.

Aristóteles inicia a sua obra *Metafísica*, chamando a atenção para o teor natural do saber: “todo ser humano naturalmente deseja o conhecimento” (Aristóteles, 2006, p. 980), seguindo suas premissas sobre a teoria do conhecimento: a da experiência como condição para o conhecimento do mundo. Assim, “a ciência e a arte chegam aos homens através da experiência” (Spinelli, 1998, p. 137).

Ainda na obra de Aristóteles, especificamente no capítulo *Sobre Memória e Recordação*, o filósofo enfatiza que a memória é contrastada com a recordação. A primeira, uma função da faculdade primária do senso-percepção, constitui um modo especial de

---

<sup>1</sup> Se nos basearmos nas informações de Platão de que Sócrates morreu com cerca de setenta anos, podemos deduzir que nasceu em 470 ou 469 a. C. De certeza, sabe-se que sua morte ocorreu em 399 a. C. Nascera no demo de Alopecia, um dos distritos de Atenas. Era filho de Sofronisco, talhador de pedras, e Fenarete, parteira.

representação após um lapso de tempo percebido. A segunda consiste na reiteração dos objetos da memória e é um estado especial da consciência, o que a torna prerrogativa dos seres humanos.

Nesse sistema, toda memória implica num tempo decorrido; então, somente animais que percebem o tempo têm a faculdade de lembrar. Tal afirmativa é assim justificada: a lembrança propriamente dita, para não ser tomada por uma sensação presente (alucinação), nem ser confundida com o reaprendizado de algo que já se sabia (reconhecimento/reconhecimento), implica a tomada de consciência de algo que foi percebido num tempo passado, sendo a memória, portanto, uma fruição da imagem. Fruição que, segundo Aristóteles, é ampliada pela reflexão e leva ao acontecimento do passado como tal, que é a recordação.

Maria Lúcia Aragão, em seu estudo *Memórias e Temporalidades*, mostra o surgimento do termo “memórias” na esfera literária do século XVII:

[...] A parte antes dedicada à história cede lugar à descrição de experiências pessoais. Nesse caso, a ilustração de uma vida privada, misturada aos acontecimentos, interessa mais pelo seu lado anedótico do que por sua fidelidade aos fatos reais. (ARAGÃO, 1992, p.2).

Essa angústia do recordar para se (re)conhecer perpassa tempos históricos e permanece sem uma resolução definida, pois subentende-se que para conhecer algo, deve-se estar fora de si, ausente do seu ser. Como driblar a metafísica de sair de si estando em seu próprio ser? Autor, escritor e personagem se confundem em um hibridismo autobiográfico, no qual nada (ou tudo) é evidente. O texto de Borges suscita diversos questionamentos acerca do autor e da dissociação do narrador. O autor deixa de existir, sua voz primordial se anula ao finalizar a obra, é o que se encontra contundente em *Borges e eu*.

Jorge Luis Borges, em seu conto, procura transcrever em palavras a concretização do seu ser, contudo se encontra com “outro” Borges, conflitando realidade e ficção, perfazendo uma criação objetiva e autobiográfica, onde através de metamorfoses, constrói “eus” a partir das suas experiências, permitindo através da linguagem a abertura de um espaço, onde o sujeito que escreve não deixa de aparecer.

“Não sei qual dos dois escreve esta página” (2001, p. 186) afirma um narrador enigmático na conclusão do texto em questão. A página, um metatexto sobre a autoria,



encerra-se sem que seja possível um arremate, enfatizando que as memórias literárias não passam só pela autoria, por aquele que lembra, mas pelo narrador que traz para o texto um somatório de experiências de linguagem. E estas experiências, são na forma poética, sempre revigorada por possibilidades líricas.

Esse emaranhado de incertezas a respeito de quem realmente escreve leva o leitor a reflexões constantes entre realidade, experiência individual e ficção, constituindo um esboço autobiográfico. O “eu” real torna-se um “eu” de papel, que escreve uma vida, “biografia”, no sentido etimológico, e não a reproduz realmente. Referente ao *lôcus* do autor, Barthes defende:

Linguisticamente, o autor nunca mais é do que aquele que escreve, assim como ‘eu’ outra coisa se não ‘eu’: a linguagem conhece um ‘sujeito’, não uma pessoa, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para ‘sustentar’ a linguagem, isto é, para exauri-la. (BARTHES, 2004, p.60).

O escritor real é expulso da obra, morre na visão barthesiana, ou seja, no momento em que o autor assume pela linguagem, ele se constitui com algo que já está dado, o sujeito nunca fala palavras que não já foram ditas, embora, muitas vezes não tenha consciência disso. A expressão da temporalidade é de caráter subjetivo, aquilo que se convencionou chamar de realidade em relação ao passado, dificilmente pode ser definido ou isolado com precisão. Não se pode confundir a realidade com aquilo que é contado, pois as memórias escritas dão ao texto certa garantia de realidade, mas, ao mesmo tempo, elas se escrevem e se constroem pelas possibilidades da invenção.

O sujeito que ao escrever preocupa-se com a estética, com a estruturação dos fatos, trona-se um controlador da autoria, um manipulador de suas próprias lembranças agora, seu personagem. Ao escrever sobre si, o eu é corrompido e o que se registra é uma similitude de um “eu”. Na obra, constitui-se um sujeito contraditório e ambíguo, uma vez que as linhas limítrofes entre realidade e ficção são atenuadas, tal como destaca Aragão:

Hoje em dia costumamos chamar de “*memórias*” de um personagem a narrativa feita por ele mesmo dos acontecimentos de sua vida, com uma insistência sobre os acontecimentos objetivos, mais do que sobre o vivido subjetivo. Mas a linha de demarcação entre memórias e autobiografias não é clara, uma vez que se torna bastante difícil separar os dois tipos de estratégias narrativas. (ARAGÃO, 1992, p.3).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A expressão da temporalidade, pretérito/ presente, não é temporal, é de caráter subjetivo, comprometida pela história de quem conta, extrapola o real vivido. Aquilo que se convencionou chamar de realidade em relação ao passado, dificilmente pode ser definido ou isolado com precisão. As memórias escritas se caracterizam pelo efeito que produzem sobre o leitor. Elas oferecem, mais do que garantias de realidade, possibilidades de invenção. Borges quando lembra, representa em sua escrita, todos os objetos que a memória o oferece, em torno do desdobramento do sujeito, a única característica que as distingue é o sentimento quanto às ideias que o representam.

A respeito do narrador, é possível observar um ar de experiência inferido aos fatos do cotidiano: “Eu caminho por Buenos Aires e me demoro, talvez já mecanicamente, para olhar o arco de um saguão e a porta envidraçada; (...)” (El Hacedor, 2001, p. 71). A realidade minuciosamente descrita confere verossimilhança ao relato, que num segundo momento, assume ares de biografia. Passa-se a descrever o comportamento e as atitudes de um Borges que, ao “tramar sua literatura”, justifica a existência desse narrador que está presente mesmo não estando realmente.

Galgando por esses campos, o teórico francês Michel Foucault em seu estudo *O que é um autor?* afirma que quando se trata da escrita a grande marca do sujeito está na ausência. Não se trata, nessa visão, da amarração de um sujeito em uma linguagem, mas da abertura de um espaço, onde o sujeito que escreve não para de desaparecer. Esse ser e deixar de ser para poder ser é um processo alquímico. Em *Borges e eu*, no qual o autor reflete justamente sobre essa tensão, o sujeito deixa de ser para poder se conhecer, sendo.

Analisando a página de Borges, observa-se que mesmo não dito, o escritor está na obra, suas marcas, seus gestos, suas preferências de alguma maneira transcorrem pelas linhas escritas. Essa naturalidade e concisão salvam a narrativa de uma análise psicológica e permitem a acentuação da subjetividade.

Em seu ensaio, *O narrador*, Benjamin escreve que “o narrador não está de fato presente entre nós”. Ora, tal afirmação remete o autor à admissão de que se o narrador, enquanto sujeito portador de uma suposta sabedoria, não mais existe é porque “as ações da experiência estão em baixa” (BENJAMIN, 1985, p.198). Esse tipo de recepção sempre caracterizou a narrativa como uma arte que, apesar de toda a tentativa de distanciamento do

narrador, sempre acabava carregando algumas de suas marcas pessoais, ou seja, não existe a possibilidade de que um texto seja total e completamente livre de influência daquele que o narra.

Mesmo que não realizado e não dito, Borges está na obra quando coloca seu nome, dados de sua experiência real, quando elementos de sua própria vida fazem até mesmo o nome que assina o livro e faz parte da escrita literária, acentua-se como um fator que estabelece o pacto autobiográfico.

Nesse sentido, escrever “si-mesmo” torna-se parte do reconhecimento da própria vida e, conseqüentemente, da criação de um eu, conforme afirma Derrida:

A escritura é a saída como descida para fora de si em si do sentido: metáfora- para- outrem- em- vista- de- outrem- neste- mundo, metáfora como possibilidade de outrem neste mundo, metáfora como metafísica em que o ser deve ocultar-se se quisermos que o outro apareça. Escavação no outro, em direção do outro em que o mesmo procura o seu veio e o ouro verdadeiro do seu fenômeno (DERRIDA, 2009, p. 40-41).

O Borges do início da narração em primeira pessoa se entrelaça com o outro que emite o Borges real apreciador de relógios de areia, e as suas preferências são as do outro também, porém, este as toma de modo vaidoso e as transforma em atributos de um ator. Um Borges da vida prática fala sobre o seu outro que se constrói na escrita e, nessa tentativa de se reconhecer, se questiona sobre o ser que vive para a literatura. Interpreta-se e reinventa sua vida, num caráter ficcional, pois tudo não passa de similitudes elaboradas pela construção ficcional.

Esse homem que irrompe em meio a todas as palavras, trazendo nelas seu gênio ou sua desordem é o escritor que se doa para a literatura, afirmando que está destinado a se perder definitivamente. O Borges fatural desaparecerá, o que permanecerá é a linguagem, a literatura. Por isso ele cede tudo para seu outro, mesmo sabendo que este finge e magnifica a realidade, pois tem esperança que um pouco de si, durante algum instante poderá transgredir o tempo. Essa construção da obra sobre a negação do autor, cuja linguagem sustenta uma imagem, expressa o jogo memória como construção labiríntica, o sujeito não tem saída, tornando-se dois e um ao mesmo tempo.

O que se cria ao longo do texto é um eu, loquaz e indissociável de um Borges personagem, que afirma sua existência ligada a do outro. Dessa forma, é necessário



pensarmos que escrever é uma tentativa de conhecer a si mesmo, porém, não de reconhecer-se, pois por ser um ato de representação, o que se tem do processo mimético é *o outro* como constituinte e que está disperso no campo da linguagem.

O rastro do escritor se dissolve ao longo do texto, não importando mais quem o escreveu. Um texto ganha relevância quando inscreve-se na tradição pelas dúvidas que suscita. É dessa forma que *Borges e eu* produz seus efeitos, pois é um texto que longe de responder à alguma pergunta, orienta e gera novos questionamentos.

**Abstract/Resumen:** The essay, considered mixing sort, of open character and exempts, is the field of bigger attraction for the writings of Jorge Luis Borges, leading the clutter, its readers, for not distinguishing its ensaística production from its ficcional. With the intention of feeding reflections and investigations before the identity of the Real and ficcional, an analysis of the text will be considered “Borges and I”, considering the construction of the identity represented in the words and or the memory of the Argentine writer.

**Keywords/Palabras-clave:** Jorge Luis Borges. Self-knowledge. Memory.

## REFERÊNCIAS

ARISTOTELES. **Metafísica**. Livro 1, capítulo IX. Tradução Eudoro de Souza. 1.ed., São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção Os Pensadores).

ARAGÃO, Maria Lúcia de, em *Memórias e Temporalidades*, In: Afrânio Coutinho e Outros – **Estudos Universitários de Língua e Literatura em Homenagem ao Prof. Dr. Leodegário A. de Azevedo Filho**, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

BARTHES, Roland. **A Morte do Autor**. In: *Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-65.

BENJAMIN, W. **O Narrador**. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas, v. 1).

BORGES, J. L. EL hacedor. In \_\_\_\_\_. **Obras Completas de Jorge Luiz Borges**, vol. 2. Barcelona: Emecé Editores, 2001.

DERRIDA, J. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Lopes e Pérola de Carvalho. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** São Paulo: Paisagens, 2000. (Trad. José A. Bragança).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

PLATÃO. **Apologia de Sócrates**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996. (Coleção Os Pensadores).

SPINELLI, Miguel. **Filósofos pré-socráticos: Primeiros mestres da filosofia e da ciência grega**. Porto Alegre: Edipucrs, 1998.

## “CONFISSÕES DE UMA VIÚVA MOÇA”: ENTRE AS MEMÓRIAS E O ROMANCE... A CONSTRUÇÃO DO FOLHETIM<sup>1</sup>

Cilene Margarete Pereira<sup>2</sup>

**Resumo:** “Confissões de uma viúva moça” é um conto singular na obra machadiana, pois revela um dos poucos momentos em que o escritor utilizou-se de um narrador feminino. Eugênia, a jovem viúva do conto, escreve a uma amiga “confessando” seus deslizes amorosos quando casada. Os termos das cartas são escritos à moda do romance epistolar e a fórmula é a mais simples do gênero. Ao mesmo tempo em que as cartas da viúva podem ser comparadas a um “diário íntimo”, dado seu aspecto confessional, elas se enquadram na perspectiva da memória, conferindo outro formato ao texto, distante da simultaneidade entre fato e escrita. Com o objetivo de relatar o processo de sedução a que foi submetida e rememorar os caracteres da paixão, a narradora busca “romancear” seu discurso, transformando o caso amoroso em episódio quase livesco, num misto de entretenimento e ensino, revelando a imbricada relação entre memórias e ficção.

**Palavras-chave:** Narrador feminino. Memórias. Romance.

“Confissões de uma viúva moça” é um conto singular na obra machadiana, pois revela um dos poucos momentos em que o escritor utilizou-se de um narrador feminino. Eugênia, a jovem viúva do conto, escreve a uma amiga “confessando” seus deslizes amorosos quando casada. Os termos das cartas são escritos à moda do romance epistolar e a fórmula é a mais simples do gênero: o narrador, redator das cartas, exprime a um outro (ausente no diálogo, pois não temos suas respostas) seus sentimentos mais íntimos, permitindo com que o autor faça “um devassamento minucioso da personagem [...] e um desnudamento da subjetividade comparável ao confessionalismo de um diário íntimo.” (SILVA, 1968, p. 294-295). Essa característica missivista, centrada em uma única voz, confunde-se com o diário íntimo ou as memórias. Oscar Tacca observa, no entanto, que “as memórias implicam uma distância temporal em relação àquilo que é narrado; o diário, pelo contrário, uma coetaneidade. As cartas podem saltar livremente de um caso para o outro.” (TACCA, 1983, p. 41). Ao mesmo tempo em que as cartas da viúva podem ser comparadas a um “diário íntimo”, dado seu aspecto confessional, elas se enquadram na perspectiva da memória, conferindo outro

<sup>1</sup> A apresentação deste trabalho tem apoio da Fapemig.

<sup>2</sup> Doutora em Teoria e História Literária (UNICAMP); Docente do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR).



formado ao texto, distante da simultaneidade entre fato e escrita. Dessa forma, o recurso ao gênero epistolar, no conto, apesar de garantir uma maior penetração no universo íntimo da mulher, apela para certo racionalismo, responsável pelo depuramento das emoções femininas.

Se a distância temporal entre o relato (“eu narrado”) e os fatos (“eu vivido”), cerca de dois anos, revela o assentamento dos episódios no espírito da narradora e a possibilidade da escrita a partir de uma “pena pensada”; por outro lado, pode apontar também a dificuldade da moça em lidar com as repercussões emocionais do caso. O certo é que, se o discurso da narradora se origina de suas insatisfações e rancores, ele vem acompanhado de um rigor de composição que o assemelha, em muitos momentos, à feitura de um romance. A própria organização do material narrado em um formato já predispõe ao uso da racionalidade, evidente em alguns trechos do conto: “Não cuides que eu fazia então esta dupla evocação bíblica e pagã. Naquele momento, não refletia, desvairava; só muito depois pude ligar duas idéias.” (ASSIS, 1977, p. 176).

Visto isso, não devemos nos esquecer de que o “relato confessional” de Eugênia é ainda resultado de sua memória afetiva. Nesse caso, por mais que a narradora queira dar a dimensão total do acontecido, sua memória não captura tudo com precisão, pois seleciona elementos e aspectos que, mesmo domados pela força da razão e da análise, não pode descrever com plena veracidade o estado psicológico passado.

... porque se retorna sobre o passado, se não para o reviver hoje, melhor ou diferentemente? Ao invés, contar-se hoje, é muitas vezes deixar-se arrastar, pelo apelo da memória, para o outrora. Em ambos os casos, os acontecimentos rememorados são deformados – ou, antes, recriados – por uma consciência imersa no presente. (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 249).

Mas o que Eugênia pode, sim, fazer é contornar seu relato por um clima passional bem próximo do que fora há dois anos, o que se torna mais visível à medida que a moça rememora todo o processo de sedução. As interrupções de seu relato são, assim, resultantes da combinação entre emoção e cálculo, e devem ser encaradas como estratégias de cooptação da leitora, visada, desde o início, pela técnica folhetinesca do corte narrativo e da propagação do suspense. É interessante notar que a própria forma escolhida para a representação da história indica a intenção persuasiva de Eugênia, pois “diferentemente do diário íntimo, a carta quer atingir um destinatário, sensibilizá-lo, comovê-lo” (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 247).

Sandra Vasconcelos observa, a respeito das narradoras epistolares de Samuel Richardson, que, “ganhando o poder de narrar suas próprias histórias, suas personagens encenam o sujeito feminino que, segundo Freud, converte sua própria narrativa de passividade diante da sedução num ato de sedução em si mesmo, na medida em que narram a história a fim de seduzir seu ouvinte ou leitor.” (VASCONCELOS, 2002, p. 78). A questão acima pode bem se estender à narradora de Machado, já que o modo narrativo de Eugênia nasce, sem dúvida, de sua experiência como personagem seduzida. Nesse sentido, é possível ver que a personagem feminina de Machado se faz sujeito de seu próprio discurso e desejo através da escrita. Nada mais legítimo que aliar conteúdo (história das cartas) à forma folhetinesca: “As minhas cartas irão de oito em oito dias, de maneira que a narrativa pode fazer-te o efeito de um folhetim de periódico semanal.” (ASSIS, 1977, p. 170).

Com o objetivo de relatar o processo de sedução a que foi submetida e recordar os caracteres da paixão, a narradora busca “romancear” seu discurso, transformando o caso amoroso em episódio quase livesco, num misto de entretenimento e ensino: “Dou-te minha palavra de que hás de gostar e aprender.” (ASSIS, 1977, p. 170). Essa dupla função é corrente nos prefácios dos romances “que abrange a ficção pós-renascentista em prosa até 1740, data de publicação de *Pamela*, de Richardson, que os críticos de língua inglesa consideram uma espécie de ponto inicial do romance psicológico e de costumes (*novel*) e, portanto, do romance contemporâneo.” (CANDIDO, 1989, p. 83). A estratégia está, portanto, armada e o processo de sedução agora não se utiliza de um cerimonial prático e convencional (mediado por gestos e declarações amorosas), mas de artifícios romanescos em que se incluem repetições, interrupções bem marcadas, apresentação e motivação das personagens e uma série de aspectos que ajudam a vislumbrar a construção das cartas da narradora como forma de sedução do outro.

Essa constituição do relato visível da mulher (temos suas cartas e revelações explícitas) surge como meio encontrado pela moça de vivenciar o processo amoroso, seja através do papel de vítima, seja por meio da confortável tarefa de sedutora. Pondo-se na posição de narradora do “romance”, Eugênia desdobra-se também na função de personagem e pode, por meio da escrita e leitura de suas próprias cartas, reviver (vicariamente) sua história.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> O processo vicário pode ser entendido melhor a partir do conto “D. Paula”, em que a personagem homônima se “realiza” ao ouvir a história extraconjugal narrada pela sobrinha. (*Várias Histórias*/ 1896). Este conto é uma



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O processo se assemelha ao de Margarida, à medida que a narradora de “Confissões de uma viúva moça” é também produtora e leitora de seu próprio discurso, o que confere às suas cartas valor similar ao diário e à leitura de romances da viúva em “Miss Dollar”. Conquanto o procedimento das moças seja o mesmo, seus objetivos finais são diversos, já que Eugênia tenciona, com a escrita e leitura do relato, uma rememoração positiva. Esse desdobramento feminino, em “Confissões de uma viúva moça”, sugere o valor da experiência (como personagem) na composição da narradora machadiana, e ressalta a construção da aprendizagem feminina que nasce do próprio processo de sedução, via frustração amorosa. O valor da experiência aqui é inteiramente diverso do de Margarida, já que Eugênia amadurece sua concepção de amor e sua visão sobre o mundo masculino.

Se num primeiro momento e numa leitura superficial o conto sugere a expurgação de um erro moral da mulher, caracterizado pelo aspecto confessional da narrativa; em seus detalhes, revela um desdobramento do processo de sedução da mulher, em que Carlota assume, agora, o papel de vítima (Eugênia torna-se um espelho de Emílio). Esse aspecto fundamental do relato da viúva reforça a estrutura vicária do texto, alertando para sua função de mediadora dos desejos da mulher e de sua realização. As cartas, nesse sentido, não servem para “confessar” o deslize e a frustração amorosa apenas, mas principalmente para compor todo o processo de sedução e seu entendimento, revelando-lhe sua própria capacidade de seduzir o outro. Isto é, o processo da escrita é a etapa final do entendimento dos artifícios da sedução e, logo, do amadurecimento feminino.

É tempo de contar-te este episódio da minha vida.

Quero fazê-lo por cartas e não por boca. Talvez corasse de ti. Desse modo o coração abre-se melhor e a vergonha não vem tolher a palavra nos lábios. Repara que eu não falo em lágrimas, o que é um sintoma de que a paz voltou ao meu espírito. (ASSIS, 1977, p.170, grifos nossos).

Até mesmo a forma de seu “romance” garante o efeito de conquista, pois a viúva mantém a linearidade de sua narrativa, dando ao relato progressão semelhante à de sua experiência. Cada carta, assim, revela um pouco mais da história de sedução e, por consequência, os desejos femininos. O artifício da narradora, apesar de convencional, serve bem a seus propósitos, pois insere a leitora, pouco a pouco, na situação a que fora submetida

---

espécie de elaboração das ideias de “Confissões de uma viúva moça”, relativas à narração e à leitura. Para uma leitura deste conto, ver Maria Helena Werneck (1985, p. 117-122).



pela aparição de Emílio; momentaneamente (durante a leitura das cartas) Eugênia coloca sua amiga também em posição de vítima do moço, alertando-a, porém, para os seus perigos: “As maneiras enganam muitas vezes” (ASSIS, 1977, p.183).

Veza ou outra, as cartas de Eugênia são interrompidas de maneira brusca, responsáveis que são pelo acendimento amoroso da moça por meio da memória: “Paro aqui desta vez. Sinto uma opressão no peito. É a recordação de todos estes acontecimentos. Até domingo.” (ASSIS, 1977, p.192, grifos nossos). Ou, ainda, pela presença trágica da morte próxima do marido, momento de tensão entre a personagem e o amante:

No dia seguinte estava exausta. Tantas comoções diversas e uma vigília tão longa deixaram-me prostrada: cedia a força maior. Mandei chamar a prima Elvira e fui deitar-me.

Fecho esta carta neste ponto. Pouco falta para chegar ao termo da minha triste narração.

Até domingo. (ASSIS, 1977, p. 195-196).

Há nessa atitude da moça parcela considerável de emoção, mas isso não quer dizer que ela não calcule bem as interrupções de seu relato; afinal, está escrevendo ao modo de um folhetim. Prova disso é que os “capítulos” não obedecem a um critério único de tamanho e são cortados no momento de maior tensão, sendo interrompidos muitas vezes sem que se acabasse de se referir à ideia principal da carta, como espécie de prolongamento da narrativa. O primeiro capítulo de seu “romance” (a segunda carta), por exemplo, termina no exato momento em que Eugênia acabara de queimar o bilhete do admirador e da chegada do marido que, apesar da vela acesa e dos restos de papéis queimados, não questiona a mulher sobre nada: “Nem por curiosidade o fez!” (ASSIS, 1977, p. 177). Como se não fora emoção demais para a leitora, a narradora termina seu capítulo com a sugestiva indagação: “Senti uma lágrima rolar-me pela face. Não era a primeira lágrima de amargura. Seria a primeira advertência do pecado?” (ASSIS, 1977, p. 177). Dois aspectos são já trazidos à reflexão do (a) leitor (a): quais as razões da indiferença do marido de Eugênia e por que a amargura da mulher? Índices de que algo não está bem no casamento da moça e que o marido é em parte responsável por isso.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Nestes “capítulos” iniciais não temos as costumeiras despedidas que aparecerão em algumas das cartas posteriores: esquecimento da narradora ou simples estratégia de escrita, adequando-a melhor ao estilo romanesco? Como parte do artifício literário, Eugênia insere também em suas cartas trechos das cartas de Emílio e diálogos entre as demais personagens de seu drama, revelando a dificuldade de tal processo em face da

Considerando a temática do conto, a opção narrativa de Machado revela a intenção do autor de, em uma época absolutamente restritiva à mulher, limitada por papéis secundários e precisos, dar-lhe voz. A configuração dessa narradora adquire uma força excepcional na obra machadiana, pois a mulher ao invés de silenciada – como serão outras versões da adúltera<sup>5</sup> e de certas mulheres em sua ficção – se torna porta-voz das expectativas e frustrações femininas. Não se trata, aqui, apenas de experimentar o uso do narrador feminino, já que a história de adultério acaba por revelar outras disposições do mundo íntimo da mulher.<sup>6</sup>

O certo é que Machado queria, com essa opção narrativa e este tema provocativo, algo mais do que servir apenas de simples receituário básico para o comportamento “decente” de suas leitoras. Ainda que o conto seja narrado por Eugênia como espécie de aconselhamento a outras mulheres (“a lição há de servir-me, como a ti, como às nossas amigas inexperientes”), é interessante a forma como ela revela, a partir da história de sedução, suas insatisfações conjugais. Por outro lado, seus conselhos podem também se destinar aos homens, precavendo-os de outros deveres maiores no casamento. Se o conto machadiano tem valor de instrução, é certo que vale tanto às mulheres quanto aos homens, sobretudo no que diz respeito às expectativas de cada uma das partes relativas ao casamento. Nessa perspectiva, o conto assume outro formato: o de questionador dos papéis (e das expectativas) conjugais de homens e mulheres e, mais ainda, dos próprios modos de concepção do matrimônio.

“Confissões de uma viúva moça”, apesar de caracterizado como uma espécie de “romance moral”, guarda a particularidade de não ser narrado de maneira didática. Não há

---

veracidade do relato: “Isto que te escrevo é feio. A maneira por que ele falava é que era apaixonada, dolorosa, comovente.” (ASSIS, 1977, p. 191). Em outro momento, para elucidar melhor a passagem de tempo e referir-se a episódios vivenciados pela própria amiga, a narradora introduz uma linha pontilhada, suprimindo os fatos e as emoções atreladas a eles. É estranho, entretanto, que as cartas trocadas entre ela e o amante sejam omitidas, já que serviriam para ressaltar o caráter fingido do moço. Mesmo que a moça não as tenha, ela não saberia alguns trechos de cor, como sabe de outras?

<sup>5</sup> A maior “adúltera” silenciada na obra machadiana é Capitu, já que é a ausência de sua voz em *Dom Casmurro* que confere ambiguidade ao texto. Esse procedimento de construção da personagem feminina deve ser considerado em outras narrativas do autor que evidenciem esse mesmo silêncio da mulher quando relativo à questão do adultério.

<sup>6</sup> Se Machado quisesse, com a construção de Eugênia, apenas experimentar o narrador feminino, por que não fazer a mulher contar uma história em que não houvesse alusões ao adultério? Seria mais aceitável para os padrões morais da época, pois não teríamos uma “adúltera” confessando seus pecados amorosos. Para maiores informações quanto à polêmica gerada pelo conto, ver MASSA (1965, p. 210-217) e BROCA (1983). A esse respeito é possível pensar que o uso da rubrica *by a lady* no conto machadiano – freqüente ao longo de todo século XVIII em textos que nem sempre eram de autoria feminina –, possa ter sido uma estratégia machadiana de “despertar a curiosidade e ser garantia da necessária sensibilidade, evidentemente feminina.” (MEYER, 2001, p. 53).

nenhuma explicitação de conselhos à amiga ou de direcionamento de seus atos conjugais, mas apenas o relato da experiência frustrada da realização do amor no casamento e fora dele: “Mostra-lhes estas cartas; são folhas de um roteiro que se eu tivera antes, talvez, não houvesse perdido a ilusão e dous anos de vida.” (ASSIS, 1977, p. 171, grifos nossos). É óbvio que Eugênia quer informar mais sobre os modos de sedução de certos rapazes do que ensinar suas leitoras a se acomodarem aos princípios morais e sagrados de um casamento fracassado. Não passa ileso ao leitor o advérbio sutilmente introduzido pela moça em sua fala, pois ele quer marcar, acima de tudo, o caráter provisório e não doutrinário de seu discurso, inscrevendo-o em outro campo de leitura (bem mais subjetivo), em que a mulher se deixa apreender intimamente, revelando seus desejos e sua não integração ao casamento de conveniência.

É partindo dessa perspectiva que vemos o quanto a mulher retratada em “Confissões de uma viúva moça” é uma narradora nata, nos termos propostos por Walter Benjamin, pois, segundo ele, a verdadeira narrativa “tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira o narrador é um homem que sabe dar conselhos.” (BENJAMIN, 1987, p. 200). Eugênia se destaca como narradora tradicional não só pela “dimensão utilitária” que seu relato possa ter, mas, sobretudo, por sua capacidade de intercambiar as próprias experiências, transformando-as em narrativas. Concordando que o “romance” de Eugênia possa servir aos propósitos de educação moral/social das mulheres que o lerem, e sendo o texto, em última instância, pertencente à pena de Machado, há sem dúvida um valor educacional mais profundo (sobretudo porque não disciplinador), que não pode ser efetivamente assumido como tal:<sup>7</sup>

Diante do reduzido acesso feminino à educação formal, são os romances e periódicos que vão preencher a lacuna e cumprir o papel de importante fonte de educação para a maioria das mulheres. O romance passa a funcionar, graças ao zelo didático dos romancistas e aos propósitos morais que alegam ter, como um poderoso instrumento pedagógico que visa à reforma dos costumes e maneiras. (VASCONCELOS, 2002, p. 141-142, grifos nossos).

<sup>7</sup> Por isso o conto se apresenta, em sua aparência, com função moralizante. Acreditamos, no entanto, que há uma perda ou substituição do tom didático moral em prol da afirmação do desejo feminino (ausente de modo geral na concepção das personagens femininas românticas), que faz prevalecer a imagem de Eugênia como um ser sexualmente ativo em oposição aos conceitos ditados pela moral social.



A constatação de Sandra Vasconcelos refere-se a outras penas, mas faz sentido se aplicada ao conto de Machado, pois o relato de Eugênia pode ser visto como um discurso, ainda que sutil, a favor do desejo feminino e de sua tentativa de realização. Essa questão educacional mais profunda e reformista faz com que o conto machadiano dialogue com uma temática presente e necessária à literatura, sobretudo ao romance – gênero aberto à contemporaneidade –, e à prática feminina da escrita, mesmo que simulada pelo autor masculino. Ainda que tenhamos em mente as diferenças entre romance e conto, é preciso observar que, na segunda metade do século XIX brasileiro, não parecia haver ainda uma clara definição dos dois gêneros, especialmente do conto,<sup>8</sup> possibilitando assim que tomemos um pelo outro, para efeito didático. Aliás, o próprio Machado deixa essa confusão entre as diversas formas narrativas bem evidente no prefácio de *Ressurreição*, ao relatar a recepção crítica de *Contos Fluminenses*: “A benevolência com que foi recebido um volume de contos e novelas, que há dois anos publiquei, me animou a escrevê-lo [*Ressurreição*]. É um ensaio.” (ASSIS, 1997, I, p.116, grifos nossos). Realce de que Machado não fazia distinção entre conto e novela, visto o aspecto semelhante de todos os textos do volume: longos, divididos em pequenos capítulos, duração temporal estendida, etc. Junta-se a isso, o fato de que a narrativa é caracterizada por Eugênia, de maneira meio disforme, como “romance”, “conto” ou “estudo”.

Desse modo, essa diferenciação formal mais específica não nos parece necessária para constatar que o gênero narrativo se associava bem ao universo feminino, no que diz respeito às suas práticas de leitura e escrita. É nesse sentido que podemos relativizar as palavras abaixo de Vasconcelos, ao tratar da escrita feminina, estendendo-as ao conto e à novela, formas narrativas irmanadas, em seus aspectos mais gerais, ao romance.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Silvia Azevedo observa a confusão entre a denominação dos gêneros presentes nos primeiros textos publicados por Machado no *Jornal das famílias* – e de outros colaboradores: “Os escritores são os primeiros a dar mostras de que o gênero não estava ainda definido. Na classificação dos próprios textos, ora chamam-nos de conto, ora de novela, ora de romance, ora de crônica.” (AZEVEDO, 1990, p. 20). Para ela, as narrativas que compõem *Contos Fluminenses* têm como matriz o romance, e somente a partir de *Histórias da Meia Noite*, Machado consegue caracterizar seus textos mais aos moldes do conto, observando a brevidade e a menor intromissão dos narradores nos relatos. Lembremos ainda que a seção (no *Jornal das Famílias*) em que Machado escreveu doze dos treze contos examinados neste estudo era denominada de “Romances e Novelas”. Para outras informações quanto às tentativas de denominação de cada gênero, ver os manuais de retórica utilizados no Colégio Pedro II. (AUGUSTI, 2006, p. 64-82).

<sup>9</sup> Referimo-nos aos elementos personagem, tempo, espaço, enredo e narrador.

A escolha do romance como gênero literário parecia um caminho óbvio e inescapável [à mulher]. Era uma forma literária ainda em formação, sem convenções ou regras formais rígidas, sem tradição ou raízes e, depois de Richardson, tratava do mundo da casa, da família e dos sentimentos. Um gênero feito sob medida para elas, justamente por centrar-se sobre a vida privada e os assuntos domésticos, experiências centrais para as mulheres... (VASCONCELOS, 2002, p. 108).

Se considerarmos os temas tratados pelo romance inaugurado por Richardson – o romance sentimental e epistolar –, torna-se fácil compreender a escolha da personagem feminina como narrador em “Confissões de uma viúva moça”, texto que dimensiona a vivência da mulher e suas inadequações às normas sociais masculinas.

De modo geral, o romance feminino foi sempre uma história da jornada de sua protagonista em busca de identidade, na maior parte das vezes através do casamento. Foi uma história de aprendizagem, em que a heroína é lançada para fora do espaço protegido da casa e da família e obrigada a enfrentar as agruras e atribulações do mundo exterior. (VASCONCELOS, 2002, p. 113).

Percebemos, então, que a opção narrativa de Machado acarreta uma série de consequências que tornam o texto bem mais interessante que a crítica o tem considerado.<sup>10</sup> Seu ponto de vista serve, de uma maneira geral, para revelar com maior veracidade o mundo interior da mulher. A utilização das cartas é a solução técnica encontrada pelo autor para representar os conflitos internos de sua personagem, sem conceder-lhe diretamente a voz; o método epistolar filtra, em certo sentido, as emoções femininas, gerando análises mais racionais da experiência vivida, a ponto de ser encarada pela narradora como um romance-folhetim. A temática do adultério, tratada pela própria adúltera, evidencia melhor o processo de sedução e o envolvimento da mulher, ancorada no papel de vítima, mas também de algoz. Quase sempre a ficção machadiana mostrará a imagem feminina fadada ao insucesso amoroso, já que a vivência do amor, socialmente aceita, está condicionada à relação matrimonial, que não se baseia na eleição pessoal desinteressada. Uma das possíveis saídas femininas da frustração amorosa no casamento é a extrapolação dos limites do lar e do papel de esposa, estendendo-se para as aventuras extraconjugais na tentativa de realização de seus desejos. Saída vislumbrada, sem grande sucesso, pela primeira narradora machadiana.

---

<sup>10</sup> José Aderaldo Castello é, talvez, o crítico que melhor valorize estes contos, reconhecendo-os como ensaios: “A experiência humana utilizada nos contos da fase experimental é, conseqüentemente, quanto aos aspectos mais objetivos, idêntica à que ele utiliza em realizações posteriores.” (CASTELLO, 1969, p. 77).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Contos Fluminenses*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. (Edições críticas de Obras de Machado de Assis).

AUGUSTI, Valéria. *Trajétórias de consagração: discursos críticos sobre o Romance no Brasil oitocentista*. Campinas: Unicamp, 2006. (tese de doutorado).

AZEVEDO, Sílvia Maria. *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das famílias aos contos e histórias em livro*. São Paulo: USP, 1990. (Tese de doutorado).

BENJAMIN, Walter. O narrador – considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. *Magia e técnica, arte e política; ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, vol. 1).

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O universo do romance*. trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

BROCA, Brito. *Machado de Assis e a política: mais outros ensaios*. São Paulo: Polis; Brasília: INL, Fundação Pró-Memória, 1983.

CASTELLO, José Aderaldo. *Realidade e ilusão em Machado de Assis*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis (1839-1870): ensaio de biografia intelectual*. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira e Conselho Nacional de Cultura, 1971.

MELLO E SOUZA, Antonio Candido. O patriarca; Timidez do romance; Literatura e Subdesenvolvimento. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1989.

MEYER, Marlyse. Mulheres romancistas inglesas do século XVIII e romance brasileiro; Estações. *Caminhos do imaginário no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2001.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. O romance. *Teoria da literatura*. 2ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1968.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Trad. Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

VASCONCELOS, Sandra Gardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.



## OS OTELOS DE SHAKESPEARE E PHILLIPS: DOIS OLHARES SOBRE O PRECONCEITO

Rudião Rafael Wisniewski<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como principal objetivo comparar as personagens nomeadas “Otelo”, de William Shakespeare e Caryl Phillips, nos livros *Otelo, o mouro de Veneza* e *The Nature of Blood*, respectivamente, baseando-se nos estudos de Tânia Franco Carvalhal (2006) e Harold Bloom (2001) e Paul Ricoeur (2007). O artigo analisa ainda, a forma como os autores da peça e do romance denunciam o preconceito em suas obras, à luz de teóricos como Hannah Arendt (2000), Stuart Hall (2003), Kathryn Woodward (2008), entre outros. As duas releituras ou inspirações demonstram como elementos externos podem instaurar dúvidas que impossibilitam um desfecho feliz aos Otelos.

**Palavras-chave:** Otelo. Shakespeare. Caryl Phillips.

*“A originalidade não é mais do que uma imitação criteriosa.”*  
Voltaire

*“Originalidade é uma imitação não conhecida.”*  
John Garland Pollar

*“A arte começa onde a imitação acaba.”*  
Oscar Wilde

Inspiração é algo que move os seres humanos no curso de suas vidas. Às vezes, mais do que inspirar, algumas pessoas ou personagens são imitadas, devido à admiração ou ensinamentos transmitidos através de seus atos.

Lembrando o estudo de Tânia Franco Carvalhal (2006, p. 53), sobre fontes e influências, quando afirmou que “modernamente o conceito de imitação ou cópia perde seu caráter pejorativo, diluindo a noção de dívida”, reitera-se o fato da genialidade de Shakespeare e Caryl Phillips não serem diminuídas, mas ratificadas por suas versões de Otelo. Aquele encontrou sua trama na Sétima Novela da Terceira Década da *Hecatombithi*, e este inclui em seu romance *The Nature of Blood* (A natureza do sangue) uma versão baseada na peça shakespeariana. Como o próprio Phillips escreve em uma nota do livro:

---

<sup>1</sup> IF FARROUPILHA - Campus Panambi.

OTHELLO: A play by William Shakespeare. Probably written between 1602 and 1604, and first performed in 1604. The principal source for the play is Giraldi Cinthio's *Hecatomithi*, a collection of Italian stories first published in Venice in 1566, and used by a number of Elizabethan and Jacobean dramatists as source material for their plots. Out of one key sentence in Cinthio's story, Shakespeare wrote the early scenes of the play (PHILLIPS, 1997, p. 166).<sup>2</sup>

*Otelo, o mouro de Veneza* possui todos os atributos descritos na *Poética* de Aristóteles para a construção de uma boa tragédia. Embora não sejam idênticos aos da tragédia clássica, estão presentes na peça.

*The Nature of Blood* é um romance com quatro enredos, sendo um destes a história do mouro. Da mesma forma que José Saramago preencheu e desenvolveu a vida de Jesus, no seu livro *O evangelho segundo Jesus Cristo*, Caryl Phillips amplia e aprofunda a vida e sentimentos de Otelo em sua obra.

Na peça, por ser um guerreiro que empenhou sua vida nas batalhas e conquistou seu espaço vencendo os inimigos e o preconceito, Otelo desenvolve um ego gigante, que influencia inclusive no seu amor por Desdêmona, expresso no ato I, cena III: “Ela me amou porque passei por perigos e eu a amei pela piedade que mostrou por eles” (SHAKESPEARE, 2006, p. 36).

A narração dos feitos heroicos deixa a moça apaixonada, pois revelam todas as características que ela sonhava encontrar em um homem.

Na ação e no discurso, os homens mostram quem são, revelam ativamente suas identidades pessoais e singulares, e assim apresentam-se ao mundo humano, enquanto suas identidades físicas são reveladas, sem qualquer atividade própria, na conformação singular do corpo e no som singular da voz. Esta revelação de ‘quem’, em contraposição a ‘o que’ alguém é – os dons, qualidades, talentos, defeitos que alguém pode exibir ou ocultar – está implícita em tudo o que se diz ou faz. Só no completo silêncio e na total passividade pode alguém ocultar quem é; geralmente, porém, não basta o propósito deliberado de fazer tal revelação, como se a pessoa possuísse e pudesse dispor desse ‘quem’ do mesmo como possui e pode dispor de suas qualidades (ARENDDT, 2000, p. 192).

---

<sup>2</sup> (As traduções são do autor deste artigo). “OTELO: Uma peça de William Shakespeare. Provavelmente escrita entre 1602 e 1604, e encenada pela primeira vez em 1604. A principal fonte para a peça é *Hecatomithi* de Giraldi Cinthio, uma coleção de histórias italianas publicadas pela primeira vez em Veneza, em 1566, e utilizada por vários dramaturgos elizabetanos e jacobianos como fonte-material para seus enredos. Sem uma sentença-chave na história de Cinthio, Shakespeare escreveu as primeiras cenas da peça.”

No romance, o enredo que trata do guerreiro inicia com ele próprio enquanto narrador, descrevendo sua esposa Desdêmona dormindo. Logo no segundo parágrafo, ele começa a contar sobre a primavera em que chegou a Veneza, quando um antigo mercador o ajudou a comunicar-se e encontrar acomodações. Já na casa que alugara, Otelo faz a descrição do local e discorre sobre seu serviçal, um filho de gondoleiro que desejava que o mouro se casasse com alguém do seu meio. Ele fica muito desapontado quando descobre que seu mestre encontra-se com uma cortesã, chegando a insultá-la. A relação desta com o que se tornaria general do exército veneziano não era apenas luxuriosa, visto que a “amiga” contava a Otelo sobre os costumes dos habitantes da cidade-estado, ensinando-lhe sobre as tradições e como deveria se portar em determinadas situações. Ao falar sobre o namoro, por exemplo, ela disse ser “longo e caro”. Se o relacionamento der certo, as famílias são apresentadas e o namorado pede a mão da sua pretendente no jantar de noivado, quando ele deve dar um presente, “on no accounts must he give a comb, for this is deemed to be a witch’s instrument, and books or pictures of saints are thought to bring misfortune” (PHILLIPS, 1997, p. 114).<sup>3</sup> Um fato interessante é a forma como o mouro aprendeu italiano, com um professor particular, durante nove meses: “Spring gave way to summer, and summer, in turn, to a strangely melancholic autumn” (PHILLIPS, 1997, p. 116).<sup>4</sup> Esse tempo não é especificado por Shakespeare.

Ainda na mesma página, Phillips dá uma explicação lógica ao fato de, em uma terra de militares, um mouro ser o chefe do exército: “the republic preferred to employ the services of great foreign commanders in order to prevent the development of a Venetian-born military dictatorships”.<sup>5</sup>

Outro dado interessante é a referência à paisagem da cidade-estado: “I drew into my lungs the faintly rotten smell of swamp that rose from the lagoon and watched as, before my eyes, nature quickly erased vain beauty.” (PHILLIPS, 1997, p. 117).<sup>6</sup>

A grandiosidade da releitura feita por Phillips se encontra nesse preenchimento de lacunas e em algumas considerações que fazem o leitor questionar-se se também não podem ter acontecido com a personagem shakespeariano. Uma destas passagens é reveladora: Otelo é

<sup>3</sup> “Em hipótese alguma ele deve dar uma escova, pois é considerado um instrumento das bruxas, e pensam que livros ou imagens de santos dão azar”.

<sup>4</sup> “A primavera deu lugar ao verão e o verão, por sua vez, a um outono estranhamente melancólico”.

<sup>5</sup> “a república preferia contratar os serviços de um grande comandante estrangeiro para prevenir o desenvolvimento de ditaduras militares nascidas em Veneza”.

<sup>6</sup> “Eu enviei para meus pulmões o cheiro de pântano opaco e podre que emergia do lago e assisti como, diante dos meus olhos, a natureza rapidamente perdeu a beleza fútil”.



traído por sua memória e lembra que deixou esposa e filho na África, esclarecendo que “as was the custom with a warrior, there had been no formal marriage, it being understood that at any moment I might lose my life” (PHILLIPS, 1997, p. 134).<sup>7</sup> Como constata Paul Ricoeur, a respeito da rememoração:

Memória das coisas e memória de mim mesmo coincidem: aí, encontro também a mim mesmo, lembro-me de mim, do que fiz, quando e onde o fiz e da impressão que tive ao fazê-lo. Sim, grande é o poder da memória, a ponto de ‘eu me lembrar até de ter me lembrado’. Em suma, ‘o espírito é também a própria memória’ (RICOEUR, 2007, p. 110).

A representação da vaidade e temor masculinos frente à sexualidade feminina se expressa através de um guerreiro que não teme morrer em combate, mas teme perder a posse exclusiva da esposa, que seria para ele pior que a morte em ação, seria a morte de sua reputação. Como afirma Harold Bloom (2001, p. 555), ele representa a “equação masculina entre os medos da traição e da morte”, e ainda:

O grande *insight* de Shakespeare com relação ao ciúme masculino é que o mesmo se trata de uma máscara que oculta o medo de castração na morte. Os homens acham que para eles jamais haverá tempo e espaço suficientes, e encontram na questão da infidelidade feminina, real ou imaginária, um reflexo do próprio fim, a constatação de que a vida há de continuar sem eles.

No ato IV, cena II, Otelo calunia Desdêmona por supor, influenciado por Iago, que esta o estava traindo com Cássio, podendo-se perceber claramente o martírio da perda da reputação a que Bloom se referia.

OTELO - Mesmo que o céu quisesse experimentar-me por meio da dor; mesmo que houvesse feito chover sobre minha cabeça chagas e vergonhas; mesmo que me tivesse enterrado na miséria até a boca; mesmo que me aprisionasse com minhas últimas esperanças, ainda teria podido encontrar em um canto de minha alma um pingo de paciência. Mas ai! Fazer de mim alvo fixo que o escárnio do mundo apontará com seu dedo lento, mas inexorável!... Entretanto, eu teria podido agüentar ainda isto, muito bem mesmo! Mas aqui, que eu transformara em celeiro de meu coração e de onde deve tirar a vida, sob pena de perdê-la; da fonte de onde deve deslizar minha corrente para não secar! (SHAKESPEARE, 2006, p. 109).

<sup>7</sup> “como era de costume com um guerreiro, não houve casamento formal, por se saber que a qualquer momento eu poderia perder minha vida”.

O tema principal trabalhado pelo dramaturgo é o ciúme. Como Caryl Phillips não pretende dar esse enfoque a seu romance, Iago nem é citado. No entanto, é a peça principal da tragédia. Um vilão que de tão bem escrito, nos desperta um sentimento catártico, suas ações e elucubrações são tão intrigantes que sua análise é uma espécie de sadomasoquismo. Iago é sádico e nos torna masoquistas ao admirarmos tão vil personagem. A comparação que Bloom faz de Iago com Prometeu, expressa perfeitamente seu poder:

Segundo o mito, Prometeu rouba o fogo para nos libertar; Iago rouba a nós mesmos, lenha que alimenta a fogueira. Iago é um autêntico prometeu, por mais negativo que seja, pois quem pode negar a poesia contida no fogo de Iago? Os heróis-vilões de John Webster e Cyril Tournier são meros nomes impressos em folha de papel, contrastados com Iago; falta-lhes o fogo de Prometeu (BLOOM, 2001, p. 561).

Otelo comete o erro de crer em seu alferes, Iago, quando este o envenena contra a esposa Desdêmona e Cássio, seu amigo, que fora promovido a tenente, patente que o vilão julgava ser sua por mérito. O erro de Otelo é julgá-los culpados de um crime que não cometeram. Após assassinar sua esposa, descobre sua fidelidade, quando Emília revela que fora tudo armação de Iago, seu esposo:

EMÍLIA- Ó tu, mouro tolo, esse lenço de que falavas, eu o achei por acaso e entreguei-o a meu marido, pois, constantemente, com o maior empenho, mais do que merecia, para dizer a verdade, tal ninharia, ele me implorara que o roubasse.

IAGO- Imunda rameira!

EMÍLIA- Ela o deu a Cássio! Não, por azar eu o achei e dei-o a meu marido (SHAKESPEARE, 2006, p. 136-137).

A catástrofe é a sucessão de mortes. A de Emília, morta por Iago porque a mulher estragara seus planos e o suicídio de Otelo, por culpa e arrependimento de seu julgamento ignorante.

O leitor atento percebe que o poder de Iago é tão grande que ele torna-se a personagem central da peça, ocupando o lugar da personagem que a nomeia. Seu poder de persuasão, seu intelecto e a forma como se reconstrói após a decepção da sua não-promoção, o colocam na posição de maior visibilidade da tragédia. Tal constatação parece contraditória, visto que Otelo o rebaixa no enredo e Iago o rebaixa no tocante à expressão, decisão e complexidade. Bloom adverte para que Iago não seja subestimado caso se queira chegar a uma avaliação justa de Otelo. Pois o vilão seria “perfeitamente capaz de destruir tantos entre nós, caso saísse

da peça e entrasse em nossa vida. Otelo é uma grande alma, irremediavelmente diminuída em intelecto e vigor por Iago” (BLOOM, 2001, p. 555). O próprio vilão tece os comentários necessários à compreensão dos acontecimentos por parte dos espectadores, por exemplo, no ato III, cena III, quando explica como está envenenando a mente de Otelo:

Bobagens, passageiras como o ar, são para os ciumentos provas tão fortes quanto provas da Sagrada Escritura. Isto pode funcionar. O mouro já está mudando com meu veneno. As idéias perigosas são, por natureza, venenos que, a princípio, incomodam um pouco, mas que, assim que começam a agir sobre o sangue, queimam como enxofre... Eu tinha razão. Olhai, está ele chegando. (*Entra Otelo.*) Nem papoula, nem mandrágora, nem todos os entorpecentes do mundo, jamais te devolverão esse doce sono que até ontem gozavas (SHAKESPEARE, 2006, p. 81).

Emília é a representação viva da catarse, o terror e a piedade que a morte de Desdêmona provocaram nela, resultaram em um inexplicável prazer, sentiu-se livre e ousada, pelo amor que sentia pela senhora e amiga, desafiou Iago, contando a verdade a respeito de suas armações no ato V, cena II: Revelarei tudo! Contarei tudo! Calar, eu? Não! Falarei tão livremente quanto o ar! Oh! Céu, os homens, os diabos, todos poderão gritar minha vergonha, mas eu falarei!” (SHAKESPEARE, 2006, p. 136). A atitude de Emília foi a única que a mente engenhosa de Iago não pôde prever, todo o seu fabuloso plano ruiu porque esqueceu-se de prestar atenção nos sentimentos de quem estava ao seu lado. Em *The Nature of Blood* essa personagem também não aparece.

Desdêmona é figura romântica e apaixonada pelas aventuras do guerreiro, que acaba por amar a imagem que ela tem do seu heroísmo. No entanto, o amor que desejam que aumente no ato II, cena I, transforma-se em ciúme e sofrimento.

DESDÊMOMA- Os céus não permitam que vosso amor e nossa felicidade cessem de crescer até nossa velhice!

OTELLO- Respondei amém, deuses adoráveis! Não consigo falar de tanto contentamento! Ele me sufoca aqui mesmo... É alegria demais! (*Beijando Desdêmona.*) Que este seja a maior discórdia que nossos corações venham a conhecer! (SHAKESPEARE, 2006, p. 50).

No romance a relação entre os dois é ainda mais intensa, por exemplo, quando, dentro de uma gôndola veneziana, Otelo pede a Desdêmona que se case com ele e esta se ajoelha, em



posição de oração e conta que “her greatest wish was that I should become her lord and master, and protect and honour her for the remainder of her days”. (PHILLIPS, 1997, p.144).<sup>8</sup>

Na tragédia, há uma incógnita referente à relação conjugal do casal. Não se tem a certeza de que o ato sexual tenha sido consumado. Bloom (2001, p. 565) lembra que “nada do que o general diz ou faz sugere qualquer ardor por Desdêmona”. Sendo assim, o ciúme de Otelo tem uma razão maior para ser tão intenso, pois ele não sabe se a esposa é virgem ou não. No ato V, cena II, Otelo confirma que a esposa não fora tocada por ele ao exaltar sua pureza: “[...] Ó mulher nascida sob má estrela! Pálida como o linho! Quando nos encontrarmos no tribunal de Deus, teu rosto bastará para banir do céu minha alma e será ela agarrada pelos demônios! Fria menina! Exatamente como a tua pureza!” (SHAKESPEARE, 2006, p.138).

Caryl Phillips não deixa dúvidas da consumação do casamento. Após a cerimônia realizada às pressas e escondida, foram para a casa de Otelo, onde ele a deitou na cama e como “I had hoped, an eager, if somewhat naïve partner, but what she lacked in knowledge she made up for in the softness of her touch [...] She sleeps deeply, exhausted by our love-making, but also by the tension and duplicity of the past few days” (PHILLIPS, 1997, p. 147-148).<sup>9</sup> E, enquanto no drama, o casal não pode ter relações nem após vencida a guerra, visto que Iago arma uma briga a qual Otelo é chamado a separar, o romance dá-lhes, entre as obrigações, “an hour or two for love” (PHILLIPS, 1997, p. 159).<sup>10</sup>

Um fato a ser destacado na obra de Phillips é a grande preocupação de Otelo com relação aos costumes dos cidadãos de Veneza. Ele passa a maioria do tempo em que espera pela batalha observando os hábitos dos venezianos ou conversando com alguém a respeito deles. O mouro espera que, se portando como eles, será aceito em seu meio. Na verdade, em seu âmago, sabe que nunca o será e, por isso, vive autoafirmando seu sangue real africano e sua reputação. “My reputation. It was to be hoped that this one small word might lay to rest any hostility that my natural appearance might provoke”. (PHILLIPS, 1997, p. 118),<sup>11</sup>

<sup>8</sup> “seu maior desejo era que eu me tornasse seu senhor e mestre, e a protegesse e honrasse pelo resto de seus dias”.

<sup>9</sup> Eu tinha esperado, uma parceira ansiosa e meio ingênua, mas o que faltou em conhecimento ela compensou com a maciez de seu toque [...] Ela dorme profundamente, exausta pela noite de amor, mas também pela tensão e duplicidade dos dias passados”.

<sup>10</sup> “uma hora ou duas restantes para o amor”.

<sup>11</sup> “Minha reputação. Esperava que esta pequena palavra pudesse acabar com qualquer hostilidade que minha aparência natural pudesse provocar”.

pensava ele. No entanto, o preconceito reside na cadeia de conotações do termo “negro”, analisada por Stuart Hall:

Negro-preguiçoso-invejoso-traiçoeiro etc. que flui da identificação de ‘negro’ em um momento histórico específico: a época da escravidão. [...] Mas essa cadeia de conotações certamente não é a única. Uma outra, inteiramente diferente, é gerada dentro dos poderosos discursos religiosos [...]: a associação da luz com Deus e o espírito, e da Escuridão ou ‘negrume’ com o Inferno, o Diabo, o pecado e a condenação (HALL, 2003, p. 181).

No drama shakespeariano, Otelo é um vitorioso nato. Não bastassem todas as suas vitórias em campo de batalha, enfrentou o preconceito, batalha difícil, principalmente depois que resolveu casar-se com a filha do senador Brabâncio. Saiu vitorioso ao conquistar a confiança do Duque, que se pronunciou a seu favor, dizendo a Brabâncio, no ato I, cena III: “Nobre senhor, se é verdade que a virtude possui todo o brilho da beleza, vosso genro é menos negro do que belo” (SHAKESPEARE, 2006, p. 39). Esta é a parte que possui maior semelhança entre os textos analisados, pois no romance o casal também é chamado ao Palácio do Duque para depor a respeito da acusação de traição do mouro, por ter se casado sem o consentimento daquele que tão bem lhe havia recebido em sua casa. Em ambos, o Duque fica a favor de seu general mouro.

Na peça, Iago expressa o sentimento veneziano em relação ao mouro ao pôr sua diferença de cor e costumes como motivo pelo qual Desdêmona não ficaria casada com Otelo, – sua “natureza” veneziana o rejeitaria – no ato II, cena I, quando incita Rodrigo a matar Cássio para ficar com Desdêmona:

Que prazer [Desdêmona] pode encontrar olhando para o diabo? [...] é preciso novo encanto de aspecto, sintonia de idade, modos e beleza, coisas estas que faltam ao mouro. Assim, não encontrando esses atrativos necessários, sua delicada ternura achará que se enganou, começará a sentir náuseas, a detestar e a ter repugnância pelo mouro. Sua própria natureza irá instruí-la e forçará a fazer uma segunda escolha (SHAKESPEARE, 2006, p. 51).

As palavras de Emília no ato V, cena II, são a prova cabal da dificuldade de aceitação da cor de Otelo, quando esta insinua que a barbárie praticada pelo mouro no final da tragédia tem relação com sua natureza negra: “Oh! Por isto mais anjo ela é, e vós, mais negro demônio!” (SHAKESPEARE, 2006, p. 132).

No romance, o primeiro ato evidente de discriminação ocorre quando Otelo é convidado, pela segunda vez, à casa do senador e o irmão mais velho de Desdêmona, temeroso de que o mouro fosse o centro das atenções interrompe qualquer possível interrogatório a este.

He concluded one conversational volley with the observation that, in this city of churches, palaces and canals, Venetian households did, from time to time, use black slaves. I countered with the information that I had once been held as slave, yet, as unpleasant as this situation had once been, I had survived to tell the tale. I watched this boy carefully and, deciding that the victory was already secured, I chose not to mention my royal blood, or the fact that many Romans and Greeks had also been held as slaves. (PHILLIPS, 1997, p. 126).<sup>12</sup>

Foi através da diferença própria de cada um dos escravos acima citados, que o progresso das nações foi possível. E Otelo defendeu sua identidade com sapiência. Como afirma Kathryn Woodward (2008, p. 39-40):

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas *simbólicos* de representação quanto por meio de formas de exclusão *social*. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade *depende* da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de *sistemas classificatórios*. Um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a uma população de uma forma tal que seja capaz de dividi-la (e a todas as suas características) em ao menos dois grupos opostos – nós/eles.

No livro de Caryl Philips não há a desconfiança de traição e assassinato como na tragédia de Shakespeare. O enredo do casal termina com amor, regozijo e uma promessa: quando terminadas as obrigações em Chipre “we shall return home to Venice and commence our new life of peace in the remarkable city-state. She whispers my name. And again, my name” (PHILLIPS, 1997, p. 173).<sup>13</sup> O que retorna, após a continuação dos outros enredos é um narrador que age, talvez como a consciência e temor do mouro, talvez como a voz da hegemonia que deseja tudo em seu lugar, da maneira consagrada aos privilegiados. A primeira

<sup>12</sup> “Ele concluiu uma conversa com a observação de que, nesta cidade de igrejas, palácios e canais, as famílias venezianas, ao longo do tempo, usam escravos negros. Eu rebati com a informação de que eu tinha sido mantido como escravo, e ainda, por mais desagradável que esta situação tenha sido, eu tinha sobrevivido para contar a história. Olhei para aquele garoto cuidadosamente e, decidindo que a vitória já estava assegurada, optei por não mencionar o meu sangue real, ou o fato de muitos romanos e gregos também terem sido mantidos como escravos”.

<sup>13</sup> “retornaremos a Veneza e começaremos nossa nova vida de paz na extraordinária cidade-estado. Ela sussurra meu nome. E de novo meu nome”.



consideração desse narrador compara Otelo a Pai Tomás, personagem principal do livro de Harriet Beecher Stowe – *A cabana do Pai Tomás* – que foi o estopim da Guerra Civil americana para a abolição da escravatura. Tal narrador repreende Otelo por ter trocado sua pele negra pelo uniforme militar, ter se apropriado do vocabulário veneziano dizendo que é rude com as palavras. Após aconselhá-lo a retornar ao seu passado diz que “the Yoruba have a saying: the river that does not know its own source will dry up. You will do well to remember this” (PHILLIPS, 1997, p. 181).<sup>14</sup>

A última fala desse narrador é: “My friend, an African river bears no resemblance to a Venetian canal. Only the strongest spirit can hold both together”. E como já havia afirmado a fraqueza de Otelo, aconselha-o e reitera: “jump from her bed and fly away home” (PHILLIPS, 1997, p. 182).<sup>15</sup>

Dessa forma, registra-se mais uma semelhança entre os dois Otelos: o de Shakespeare foi consumido pela dúvida da traição de Desdêmona; o de Caryl Phillips pela dúvida de sua capacidade de adaptação ao mundo veneziano.

**Abstract:** This article has as main objective comparing the characters named “Othello”, by William Shakespeare and Caryl Phillips, in their books *Othello, the Moor of Venice* and *The Nature of Blood*, respectively, based on studies by Tânia Franco Carvalhal (2006), Harold Bloom (2001) and Paul Ricoeur (2007). The article also analyzes the way how the authors of the play and the novel denounce prejudice in their works, in the light of theorists as Hannah Arendt (2000), Stuart Hall (2003), Kathryn Woodward (2008), among others. The two readings or inspirations demonstrate how external elements may introduce doubts which preclude a happy outcome to the Othellos.

**Keywords:** Othello. Shakespeare. Caryl Phillips.

## REFERÊNCIAS

ARENDRT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

<sup>14</sup> “os Iorubá [grupo étnico africano] tem um ditado: o rio que não conhece sua própria fonte um dia seca. Fará bem em se lembrar disso”.

<sup>15</sup> “Meu amigo, um rio africano não tem qualquer semelhança com um canal veneziano. Somente o espírito mais forte pode manter os dois juntos”. “salte da cama dela e voe para casa”.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

HALL, Stuart. Significação, representação, ideologia - Althusser e os debates pós-estruturalistas. In. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende [et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 151-186.

PHILLIPS, Caryl. *The Nature of Blood*. New York: Vintage Books, 1997.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas: UNICAMP, 2007.

SHAKESPEARE, William. *Otelo, o Mouro de Veneza*. Trad. Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2006.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In. *Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Org. Tomaz Tadeu da Silva. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 7-72.

## MEMÓRIA AUTOBIOGRÁFICA NO CONTO: *MEMÓRIAS DE NATAL* DE TRUMAN CAPOTE

Michele Neitzke<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho tem como objetivo analisar o viés autobiográfico do conto *Memórias de Natal*, de Truman Capote, através das lembranças representadas no conto e que são apresentadas pelo personagem-narrador. Tendo como base teórica principalmente os apontamentos de Maria Lúcia Aragão, segundo uma abordagem referente à dinâmica da memória, cuja função é relembrar os acontecimentos, recriando a própria vida.

**Palavras-chave:** Narrativa; Memória; Truman Capote

Um livro de memórias é uma estratégia, um jogo, pois, se é preciso inventar coisas novas, não se pode ficar prisioneiro do passado, aí compreendido o nosso próprio passado. Descobrir como chegamos a ser como somos não se faz de forma espontânea e sem riscos. (ARAGÃO, 1993, p. 323).

Ao pensarmos na palavra memória, esta nos remete a lembranças de um tempo passado, a reprodução de fatos que no momento presente é representada na literatura através de histórias e contos de característica muitas vezes autobiográficas. A memória, na opinião de Maria Lucia Aragão (1993, p. 311) procura assim, estabelecer importantes relações com outras noções, tais como a de consciência de si, a de identidade do sujeito e a de temporalidade. Como objetivo, este artigo busca refletir sobre estas questões acerca do conto "Uma memória de natal" do autor norte-americano Truman Capote, publicada pela primeira vez em 1956, é considerado de cunho autobiográfico, remetendo a lembranças da infância do próprio autor.

Dentre todas as possibilidades semânticas da palavras memória, a que mais se adequa ao nosso objeto de estudo é referente a faculdade biológica de conservar e reproduzir experiências passadas, as quais normalmente resultam em obras de cunho literário chamadas de memórias.

Hoje em dia costumamos chamar de "*memórias*" de um personagem a narrativa feita por ele mesmo dos acontecimentos de sua vida, com uma insistência sobre os

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação Curso de Mestrado em Letras Área de concentração: Literatura Comparada na Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões - Campus de Frederico Westphalen.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

acontecimentos objetivos, mais do que sobre o vivido subjetivo. Mas a linha de demarcação entre memórias e autobiografia não é clara, uma vez que se torna bastante difícil separar os dois tipos de estratégia narrativa. (ARAGÃO, 1993, p. 312).

O conto de Truman Capote, já em seu título, faz referência a questão da memória, principalmente como lembrança, e traz como personagem principal Buddy, que relata suas recordações referentes há 20 anos atrás, durante a década de 1930, quando ele era apenas uma criança de 7 anos de idade. O menino vivia em uma pequena casa, junto com sua família, no interior dos Estados Unidos e, entre seus parentes, está sua melhor amiga, uma senhora já com seus sessenta e poucos anos, sendo também sua prima distante.

Imagine certa manhã em fins de novembro. Certa manhã num começo de inverno há mais de vinte anos. Tenha em mente a cozinha de uma velha casa espaçosa numa cidade de interior. A peça principal é um belo fogão preto; mas também há uma grande mesa redonda e uma lareira com duas cadeiras de balanço em frente. Hoje mesmo a lareira deu início ao seu rugido sazonal. (CAPOTE, 2006, p. 204).

A lembrança se passa na época de natal, quando o tempo começou a esfriar, época de inverno no hemisfério norte, momento este que os amigos dedicavam-se aos bolos de frutas. O evento de organizar e preparar os bolos, que serão enviados como presente de natal para amigos, conhecidos e pessoas importantes como o presidente Franklin Roosevelt, é planejado por eles no decorrer de todo o ano, sendo esta a memória mais viva e mais importante para o personagem.

Maria Lúcia Aragão (1993, p. 312) afirma que costumamos chamar de "*memórias*" de um personagem a narrativa feita por ele mesmo dos acontecimentos de sua vida, com uma insistência sobre os acontecimentos objetivos, mais do que sobre o vivido subjetivo. Sendo assim o relato objetivo do conto traz, entre tantas lembranças, a produção dos bolos de frutas, a arrecadação do dinheiro, o momento das compras, da visita feita ao bar para a compra de uísque, entre outros. Todos esses momentos representam memórias objetivas e deixam de lado a subjetiva abordagem do tema presente em todo o conto: o amor.

O amor, valor apresentado subjetivamente em todo o conto, demonstra um relacionamento honesto e sincero entre dois amigos, uma amizade preciosa entre uma criança e uma senhora de idade, da felicidade e amor dividido pelos dois personagens que tem um único objetivo, que é o de assar os melhores bolos de frutas para pessoas que eles nem mesmo

consideram como amigos íntimos. Raymond Aron afirma que toda história tem um valor e “depende de uma escolha de valores que não impõem a todos os homens e mudam de uma época para outra” (Raymond Aron apud Beatriz Sarlo, 2007, p. 114).

Somos o melhor amigo um do outro. Ela me chama de Buddy, em consideração a um menino que foi seu melhor amigo em outros tempos. O outro Buddy morreu lá pela década de 1880, quando ela ainda era uma criança. Ela ainda é uma criança. (CAPOTE, 2006, p. 204).

Aragão (1993, p. 313) afirma que quando lemos uma história de vida, devemos estar sempre conscientes de que o autor nos conta apenas uma parte de sua história, que escolhe os fatos de maneira a nos apresentar uma certa imagem elaborada de si. Ou seja, em nossa função quanto leitores ou críticos da obra, não devemos nos certificar de sua veracidade, porém devemos sim identificar de que forma este discurso foi construído, a ordem dos valores revelados, como a memória foi representada e qual a significação ela teve na vida do personagem, principalmente referente a sua identidade pessoal.

Toda a história narrada por Buddy, é trazida pelo autor do conto com cuidado na escolha das palavras, das frases, das descrições, as quais nos transportam para dentro daquela memória, naquela casa, como o momento da contagem das moedas para a compra dos ingredientes para os bolos, momentos cozinhando, dançando pela sala e até sendo repreendidos por “aqueles que sabem melhor”, como os outros adultos da casa costumavam ser chamados. Desta mesma forma cuidadosa e detalhada, Buddy faz um breve relato sobre sua amiga, onde também podemos descobrir um pouco sobre a identidade do garoto.

Uma mulher de cabelos brancos e tosados está postada diante da janela da cozinha. Usa um par de tênis e um suéter cinza disforme sobre um vestido leve de chita. É baixinha e vivaz como uma galinha garnisé; mas, por conta de uma longa doença na juventude, tem os ombros lamentavelmente arqueados. O rosto é notável — lembra o de Lincoln, marcado como o dele e tingido pelo sol e pelo vento; mas também é delicado, bem desenhado, e os olhos são tímidos e cor de xerez...Tenho sete anos; ela tem sessenta e tantos. Somos primos bem distantes e vivemos juntos — pelo menos, desde quando me lembro. Outras pessoas, nossos parentes, moram na casa; e, muito embora tenham poder sobre nós e volta e meia nos façam chorar, em geral não damos muita atenção a elas. (CAPOTE, 2006, p. 204).

Em outras palavras, ao contar a sua história, o personagem procura dar luz a sua própria identidade, ou como já dizia Maurice Halbwachs "a lembrança é, numa larga medida, uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados ao presente, e preparada por

outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outro tempo saiu já bem alterada” (Maurice Halbwachs apud Aragão 1993, p. 314).

Sua condição existencial é representada aqui através da sua memória do local de onde vem, da sua função de amigo e confidente, de produtor de bolos, de contador de histórias para firmar sua identidade de criança. Esta memória tem a função de auxiliar na construção de identidade pessoal, de dar sentido a sua existência, dos propósitos existentes naquela vida.

Poderíamos definir identidade como sendo a imagem de si, ou a representação de si, isto é, um conjunto estruturado de elementos de informações significantes, recebidas ou construídas pelo indivíduo a propósito dele mesmo. É uma organização de traços, de qualidades, de características que o indivíduo se atribui a si mesmo, e que o distinguem de todos os outros. (ARAGÃO, 1993, p. 318).

Buddy traz desta forma uma certa identidade visual, provendo imagens de sua memória, que de forma detalhada acabam por refletir sua personalidade. Todo este passado é encontrado na raiz de sua existência e tem como função abordar a identidade criada, ressuscitando o passado através do presente, refletindo assim um desejo de buscar aquilo que não mudou, aquilo que permaneceu, de certa forma, estático, conservado em sua memória. Aragão (1993, p. 318) afirma que a memória é, para cada um de nós, a provisão de imagens que responde às nossas necessidades, que traduz e reflete a nossa personalidade, o nosso eu íntimo e profundo. Nossa memória é nós mesmos. E nossa identidade.

Percebe-se desta forma que a identidade pessoal não é algo fixo e inacabado, mas sim algo que está em constante mudanças. Todos os momentos narrados por Buddy, serviram de alguma forma para que a sua identidade fosse criada no decorrer do tempo, dando lugar ao conceito da temporalidade apresentada por George Gusdorf in Aragão afirma que “estar no mundo é estar no tempo. Ao reconstruirmos o tempo vivido, nós estamos preservando nossa memória, nossa identidade, nosso eu.

Por mais alguns novembros minha amiga continua a assar os bolos de frutas, sozinha; já não são tantos bolos, só alguns; e é claro que ela sempre me manda “o melhor da fornada”. Além disso, em toda carta enfia uma moeda de dez centavos embrulhada em papel higiênico: “Vá ao cinema e me conte a história”. Mas aos poucos ela começa a me confundir nas cartas com seu outro amigo. (CAPOTE, 2006, p. 215).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Concluimos, com este estudo, que as memórias tem a função de reconstruir as experiências vividas para que as mesmas não se percam ao longo dos anos. Aragão (1993, p. 320) afirma que o homem sente-se responsável pelo que foi feito e por tudo que será, por isto procurando preservar as lembranças do possível esquecimento, apesar de que muito destas suas lembranças acabam por misturar-se a imaginação devido a complexidade do tempo. Memórias estas que, permitem ao seu narrador, viver uma segunda vez a magia de um dia e de também recuperar o tempo que por ele foi perdido.

**ABSTRACT:** This work aims to analyse the autobiographical tale *Christmas Memories*, from Truman Capote, through the memories represented in the tale and which are presented by the character - narrator. Having as theoretical basis mostly notes of Maria Lucia Aragão, following an approach regarding the dynamics of memory, which function is to remember events, recreating life itself.

**Keywords:** Narrative ; Memory; Truman Capote

## REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Maria Lúcia. Memórias e temporalidade. In: **Estudos universitários de Língua e Literatura**. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1993. p. 311-324.

CAPOTE, Truman. Memória de Natal. In: **20 contos de Truman Capote**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 204 - 216.

SARLO, Beatriz. Além da experiência. In: **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Trad. Rosa Freire de d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 114-119.

## A PERSONAGEM-MEMÓRIA NO CONTO “O APOCALIPSE PRIVADO”, DE MIA COUTO

Valtenir Muller Pernambuco<sup>1</sup>  
Ilse Maria da Rosa Vivian<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho aborda a representação da personagem no conto "O Apocalipse Privado", de Mia Couto. Objetiva-se analisar os perfis das personagens e suas mudanças de posturas em contextos socioculturais distintos. Para desenvolver esta proposta, adota-se como referências “Tempo Passado- Além da experiência”, de Beatriz Sarlo; "Poética da memória”, de Ilse M. R. Vivian, e "Memórias e Temporalidade”, de Maria Lúcia Aragão. A personagem coutiana constrói-se através da rememoração do longo período de guerras em Moçambique, constituindo-se a partir da diversidade da experiência.

**Palavras-chaves:** Personagem. Memória. Mia Couto.

O conto “Apocalipse Privado” retrata a vivência de um personagem-narrador durante o período pós-guerra em Moçambique, ficando evidente que, mesmo que a guerra seja finita e não haja mais desordeiros, ela continua muito presente na vida das pessoas. Os recursos utilizados pelo autor para narrar a história, como a opção pelo narrador em primeira pessoa, contribuem para apresentar com precisão este momento histórico do país como um memorial jamais esquecido.

Nosso olhar sobre conto procura observar a construção da personagem à luz de algumas discussões teóricas, as quais atribuem à memória um papel fundamental para a constituição da personagem. Para isto tomaremos as considerações de Beatriz Sarlo, em “Tempo Passado- Além da experiência”; os estudos de Ilse Maria Vivian, que sistematiza elementos sobre a personagem-memória, em *A poética da memória*, e as considerações de Maria Lúcia Aragão, expostas em “Memórias e Temporalidade”.

O conto “Apocalipse Privado” é narrado por uma personagem que identificamos como personagem-memória, conforme a acepção de Vivian (2014, p.133):

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI.

<sup>2</sup> Professora do Mestrado em Letras – Literatura Comparada da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI. Doutora em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A continuidade de sentidos existente entre experiência pessoal, condição histórica e relato é uma das reivindicações do que chamo personagem-memória. Nessa aproximação estão implicadas as capacidades do sujeito de poder agir, falar, responsabilizar-se e narrar a própria vida. Por sua vez, o próprio exercício dessas capacidades já preconiza a existência do outro.

A construção de fatos ou personagens que integram a narrativa é arquitetada pela memória, cuja constituição não diz respeito apenas aos fatos do passado, mas consiste, também, na recriação de lembranças como alternativa à diversidade do presente. Fatos imaginados são narrados pela personagem em primeira pessoa. A imaginação, portanto, torna-se um constituinte fundamental para a construção da memória, que, por sua vez, é a principal agente da composição do imaginário. A personagem não volta para o passado, mas o passado passa a integrar o presente. Vejamos no conto como acontece esse tipo de construção:

Agora quando desembulho minhas lembranças eu aprendo meus muitos idiomas. Nem assim me entendo. Porque enquanto me descubro, eu mesmo me anoiteço, fosse haver coisas só visíveis em plena cegueira. Nasci de ninguém, fui eu que me engravidei. Meus pais negaram a herança das suas vidas. Ainda sujo dos sangue me deixaram no mundo. (COUTO, 2009, p. 31)

Podemos observar que o narrador cria fatos e personagens na sua imaginação. Há coisas visíveis apenas na cegueira da imaginação. A metáfora utilizada pelo narrador sobre coisas que são visíveis em plena cegueira aponta a importância do aspecto imaginativo como elemento que auxilia a esclarecer sua própria história. Certamente essa imagem construída em sua memória não foi lembrada, originalmente, por ele mesmo, pois conscientemente não poderia lembrar de tais fatos, não fosse a comunicação narrativa de personagens que vivenciaram os fatos, como é o caso do tio Geguê.

A esta observação, acrescentamos as considerações de Sarlo, “Os fatos históricos seriam inobserváveis (invisíveis) se não estivessem em algum sistema prévio que fixa seu significado não no passado, mas no presente.” (Sarlo, 2007). Para a personagem, sua narrativa não se fixa no passado, mas apresenta o passado como uma constituição do presente cuja experiência vivencia. A escassez de informações sobre quem foi sua mãe e as muitas dúvidas da personagem fazem com que sua constituição aconteça por meio de suposições sobre o passado, construindo, portanto, sua memória com a contribuição da imaginação sobre o passado.



Durante todo o conto, são expostas imagens, nem sempre conectadas, que passam a constituir as características das personagens. Esta estratégia possibilita ao leitor entender o ser apresentado através da “convivência” de significados. As memórias introduzem o leitor em universos que, por envolvimento pleno do que é narrado, esse passa a se sentir participante da história. Através de cada fato novas informações vão caracterizando as personagens. Vejamos algumas dessas imagens no decorrer do conto que permitem ao leitor identificar a vida da personagem e relacioná-la ao contexto histórico específico, especialmente do tio Geguê:

Um dia me trouxe uma bota de tropa. Grande, de tamanho sobrado. Olhei aquele calçado solteiro, demorei o pé. Duvidava entre ambos, esquerdo e direito. Um sapato sem par tem algum é certo?” (COUTO, 2009, p 32)

Em ato narrativo, a personagem que conta sua história, é responsável por incorporar aos poucos a história vivenciada por seu tio. Nesse fragmento, a bota sem par metaforiza o tio que se apresenta solteiro, assim como pode ser lida como análoga à situação do país, que está incompleto e em busca de reconstrução. No sentido literal, o trecho faz referência a muitas botas sem par daqueles que foram mortos durante a guerra, evocando, portanto, o período de caos vivido pelos moçambicanos. Cabe ao leitor observar esses elementos do enredo como símbolos do longo período de guerras vividos pelo país. Podemos observar que a mísera situação do ambiente em que os personagens tomam parte é uma das heranças do período.

A segunda imagem apresentada pelo personagem-narrador é uma referência ao abandono do país, bem como à exploração:

Nessa noite, não sei se o resultado da zanga, eu tiritacteava no escuro. A febre me engasgava o corpo, fogueirando-me o peito. Sonhava de olhos abertos. Mais que abertos: acesos. Sonhava com minha mãe, era ela, eu sei, embora que nunca lhe vi. Mas era ela, não havia outra doçura assim... Ela, o que queria? Nada, só me vinha pedir bondades.” (COUTO, 2009, p. 33)

Em uma primeira leitura deste trecho, o leitor pode imaginar apenas uma situação vivenciada pelo personagem em uma noite em que ele estava com febre. Mas é interessante observarmos que o autor do conto está retratando um momento histórico de Moçambique. Desse modo, podemos interpretar tal passagem através de uma pequena análise simbólica. A noite pode representar a obscuridade e sofrimento vivido pelo país, a febre simboliza a situação degenerada em que o país estava passando, tudo isto era como um fogo em seu peito,

algo que arde em sua memória. A mãe, que ele tanto esperava receber ajuda, representa os exploradores, e mesmo que o personagem nunca o tenha sentido a bondade dos colonizadores, ele a espera com um desejo de reencontro. Neste sonho, de olhos mais que abertos, ele questiona o que a mãe estava querendo de seu filho, então ele em seguida responde: “nada, só me vinha pedir bondades” ou seja, só vinha explorar o país.

Convém observar que em cada fato as construções das personagens não são apenas relativas às características pessoais, mas consistem numa analogia direta ao país e a sua decadência. Na medida em que a personagem relata a sua triste experiência, relacionamos tais situações ao contexto histórico do país. Da mesma forma, enquanto o narrador vai conhecendo e desvendando a história de seu tio, através de memórias, o leitor vai descobrindo o passado histórico de Moçambique. Esta revelação se dá na constituição simbólica das características das personagens.

Em relação aos momentos históricos que se apresentam como memória das personagens, muitas referências são feitas ao passado, mas tais fatos têm lugar reservado e são muito vivos no presente das personagens. Essa é uma característica constituinte da personagem-memória:

A personagem-memória não se volta para o tempo passado. O passado integra o ser, na medida em que se constitui como matéria dinâmica da consciência que, movida pela lembrança, abre-se em distintas temporalidades, pressupondo o devir. A memória que aparece pela construção da personagem ficcional, portanto, não se restringe ao passado ou à rememoração de fatos. No relato da própria vida, considerando que a existência subordina-se à extensão de tempo entre o nascimento e a morte, contrária ao destino natural e sucessivo do tempo monumental, ergue-se a voz que, irredutível à finitude, voltada à própria vida, amplia sua existência e, pela lembrança, reinventa-se. (VIVIAN, 2014, p.134)

Em todo o conto a personagem vive as lembranças. Cada objeto, cada fato que o narrador apresenta no decorrer da narrativa tem uma marca do passado. Os protagonistas do conto são uma referência direta à história do país. A história sobre Moçambique é representada por inúmeros cenários. A discussão acerca da bota, considerada histórica, torna-se um ponto forte para discutir e repensar o passado do país. Para o secretário, a bota não apenas deveria ter o destino da lixeira, mas ser lançada fora, afogada nos pântanos. Vejamos no seguinte fragmento:

Tiveram um bocadinho de reunião, discutiram a temática da bota. O secretário se pronunciou: esta bota é demasiado histórica, não pode sofrer destino da lixeira. Geguê concordara, não se podia deitar tamanha herança fora. (COUTO, 2009, p. 35)

Esta é uma analogia feita ao passado histórico de Moçambique. Para as personagens que carregam inúmeras lembranças de um passado triste a história deveria ser afogada, para que ninguém a encontre. Na discussão sobre a bota, optou-se por escondê-la, porém, mais tarde, foi encontrada pelo protagonista. Neste sentido, a história ficou conhecida e as lembranças sobre um passado de lutas se configuram na imagem da bota.

Percebemos que a narrativa do conto possui duas dimensões: a história com descrições de cenas e personagens e as referências à história do país. Assim podemos dizer que a construção da identidade da personagem acontece em decorrência da identidade cultural de Moçambique. As condições enfrentadas pelas personagens refletem as condições que o país enfrenta no contexto histórico presente no conto. Um período de lembranças e de sofrimento.

Mia Couto possibilita-nos repensar a relação entre literatura e história, provocando o leitor a refletir sobre as margens do ficcional e do não-ficcional. Enquanto lemos o conto em primeira pessoa, observamos que a narrativa se faz com um enredo que se afasta da realidade, mas, por outro lado, é inevitável ler o conto fazendo uma reconstrução analítica da situação enfrentada pelo país.

Em relação ao uso da primeira pessoa para narrar, Sarlo afirma que,

o potencial da primeira pessoa para reconstituir a experiência e as dúvidas que o recurso à primeira pessoa gera quando se coloca no ponto onde parece mover-se com mais naturalidade: o da verdade dessa experiência. Já não é possível prescindir de seu registro, mas também não se pode deixar de problematizá-lo. (SARLO, 2007, p. 117)

Nesta perspectiva, Mia Couto apresenta recursos narrativos que marcam a intenção de dar voz a quem vivenciou os reflexos da guerra. Em cada ato, o sobrinho (narrador) descobre algo novo de seu tio, há um esforço para descobrir sua identidade, para isso toma a figura do tio Geguê que é caracterizado por suas ações, e maneiras de falar, o que possibilita ao narrador identificar que seu tio mantém um segredo. Tio Geguê, e isso fica explícito no início do conto, mantém uma identidade oculta perante o sobrinho. No decorrer do conto,



quando o sobrinho começa a descobrir a real identidade do tio, então o leitor começa a entender o contexto histórico a que o conto se refere.

Em “O Apocalipse Privado”, Mia Couto narra o passado, partindo do presente. A personagem vivencia o passado para descobrir a identidade de seu tio. Com relação a essa estratégia, é interessante pensar nas palavras de Aragão:

Outra modalidade de inovação é a que consiste em contar a vida partindo do presente e voltando, progressivamente, ao passado, numa tentativa de recomposição de uma certa ordem cronológica vertical, uma vez que o passado se torna um abismo do qual o autor vai, aos poucos, sondando as profundezas. (ARAGÃO, 1993, p. 322)

Mia Couto inicia o conto, da perspectiva da primeira pessoa, situando o passado. A personagem expressa um sentimento culposo de sua própria história. No entanto, cada ato vivenciado pelas personagens remete a um acontecimento do passado. Tio Geguê esconde esse passado, causando um abismo entre a personagem-narrador e o passado, cuja história é descoberta ao narrador e ao leitor aos poucos. O autor sonda o passado através da personagem-narrador, e é ao lado desta que nos situamos na descoberta e interpretação da experiência.

Quando o narrador reconhece a identidade do tio e seu passado sombrio, a busca pelo reconhecimento de sua própria história passa a ser ainda mais intrigante. O passado histórico passa a ser desejável. O sobrinho identifica-se com seu tio, praticava os mesmos erros, estava na criminalidade. Agora então ele deseja apagar sua história, seu reflexo, quem lhe dera todos os cuidados, para voltar a ter um recomeço.

No desfecho do conto a personagem-narrador afirma que voltava a nascer de si, revalidava sua antiga orfandade. Desse modo, passa a ser independente, a partir de então passa a ter sua própria história. A imagem obscura do passado ganha o esquecimento e então ele passa viver um recomeço. Assim se constituiu o país, mesmo que as lembranças da guerra permaneçam na memória, uma nova história passa a ser reconstruída após o tiro que o torna livre do tio Geguê, ou seja, livre do que ele próprio criara.

**Abstract:** This work show the representation of character memory represented in the Tale "The Apocalypse Private" of Mia Couto. the objective of this study is to analyze the profiles of the characters in socio-cultural contexts with objective to analyze the change of posture of



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

them and associate with the cultural-historical process of Mozambique. To develop this proposal, the literature of Beatriz Sarlo was adopted in "Tempo Passado- Além da experiência"; Ilse Vivian in "A personagem-memória" and even considerations of Maria Lucia Aragão in "Memória e Temporalidade". Mia Couto makes this relationship between the plot and the literature referring the reader to the images of the historical past of Moçambique. In the constitution of the character, the author introduce in all the tale, the ability to play images that come to constitute the characteristics of the characters as an analogy of the post-war Moçambique period.

**Keywords:** Identity. Tale. Character. Memory. Mozambique.

## Referências

ARAGÃO, Maria Lúcia. Memórias e temporalidade. In: **Estudos universitários de Língua e Literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993. P.311-324.

SARLO, Beatriz. Além da experiência. In: **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007. P. 66-68; 114-119.

VIVIAN, Ilse M. R. A personagem-memória. In: **A poética da memória- uma leitura fenomenológica do eu em *Terra Sonâmbula* e em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra***, de Mia Couto. 186 fls. Tese. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS. Porto Alegre, 2014. P. 133-137.

COUTO, Mia. O apocalipse privado do Tio Gueguê. In: **Cada homem é uma raça**. Alfragide, Portugal: Editorial Caminho, 2009. P. 31-50.

GT 3  
TESSITURAS NARRATIVAS NOS SÉCULOS XX E  
XXI: REVERBERAÇÕES LITERÁRIAS IBERO-  
AMERICANAS





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## MARCAS DA CONTEMPORANEIDADE EM A *GRANDE ARTE* DE RUBEM FONSECA

CARLA HELENA LANGE\*

JOANA BERTANI DE CAMPOS\*\*

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

**Resumo:** O gênero policial sofreu várias alterações ao longo da história da literatura, desde Edgar Allan Poe até as narrativas policiais contemporâneas. Dessa forma, o detetive também sofreu e vem sofrendo alterações nas narrativas do gênero. No romance policial contemporâneo, o mais importante não é saber quem é o criminoso, mas sim por que é criminoso e o que o leva a cometer tal crime? É neste contexto que a obra *A grande arte*, do autor brasileiro Rubem Fonseca, está inserida. Esse romance será objeto de uma análise voltada para a estética do romance policial contemporâneo, apontando as principais transformações ocorridas no gênero policial, desde Edgar Allan Poe até Rubem Fonseca, bem como a transformação da personagem detetive.

**Palavras-chave:** Romance policial. Literatura contemporânea. Rubem Fonseca.

Edgar Allan Poe foi quem deu origem ao gênero policial, no final do século XIX, ao inserir o detetive Auguste Dupin nos contos “Os crimes da rua Morgue” e “O mistério de Marie Roget”. Dupin tinha um método investigativo, era centrado na investigação e dominava uma técnica própria. Sendo assim, “Dupin serviu de modelo para o gênero policial, pois apresentou e definiu os traços característicos da figura do detetive” (MASSI, 2011, p. 15). A figura de Dupin serviu de modelo para várias narrativas do gênero policial durante muito tempo, mas ao longo dos anos, a figura do detetive, assim como o gênero policial, passou por mudanças.

Com efeito, o gênero policial contemporâneo não se restringe à focalização na figura do detetive e tampouco no processo de investigação. Questões do mundo contemporâneo tomaram o lugar do racionalismo do gênero policial tradicional. O detetive não é mais o mesmo, muitas vezes nem é detetive, embora ainda esteja interessado em fazer uma

\*Graduanda do curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – *Câmpus* Pato Branco, carllahelena@hotmail.com.

\*\*Graduanda do curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – *Câmpus* Pato Branco, jo.bertani@hotmail.com.

investigação. Esse é o caso de *A grande arte*, romance policial contemporâneo de Rubem Fonseca, em cujo enredo a personagem Mandrake não é detetive e nem policial, é advogado: “[...] não temos que bancar o detetive nos casos que vêm parar aqui no escritório. É uma velha mania tua. Somos advogados, nosso objetivo não é heurístico, a verdade não nos interessa, o que importa é defender o cliente” (FONSECA, 1990, p. 31).

Em sua obra *O romance policial do século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero*, Fernanda Massi assegura que “no romance policial contemporâneo tudo parece novo, diferente e ousado, de modo que não é um único crime que desenrola a narrativa” (MASSI, 2011, p. 111). Sendo assim, é possível perceber que a narrativa de *A grande arte* não gira em torno apenas dos assassinatos das mulheres, mas de outros acontecimentos também. Ainda segundo Massi:

Além disso, essas narrativas policiais contemporâneas abordam questões paralelas à trindade vítima, assassino, detetive, como o sentimento das personagens em relação à vítima, o comportamento da família do criminoso, os sentimentos do detetive em relação a vítima ou ao criminoso, etc. (MASSI, 2011, p. 111).

Dessa maneira, fica evidente que em *A grande arte* a narrativa vai muito além de um assassinato e de uma investigação bem-sucedida, posto que opta por abranger questões pessoais e psicológicas relativas a todas as personagens. Por exemplo, na segunda parte do livro o narrador conta a história da família do assassino, de modo a aproximar o leitor da perspectiva de Lima Prado e, assim, torná-lo mais tridimensional. De forma correlata, compreende-se que a empreitada de Mandrake para tentar vingar a agressão que sofreu juntamente com sua namorada é um indício da focalização no sujeito e suas motivações pessoais, mais do que na resolução do crime em si.

Isto posto, *A grande arte* será objeto de uma análise voltada para a estética do romance policial contemporâneo, trazendo à tona algumas marcas da contemporaneidade presentes no romance de Rubem Fonseca, tais como: a intertextualidade, o aspecto social e a transformação da personagem detetive.

## A ESTÉTICA DE RUBEM FONSECA



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Pode-se dizer que a literatura de Rubem Fonseca é “marcadamente intertextual, que contrapõe o coloquialismo à erudição, ao mesmo tempo em que tematiza o cotidiano da vida urbana, explorando seus aspectos violentos, absurdos, grotescos” (PEREIRA, 2000, p. 15).

Em *A grande arte* o leitor encontrará uma linguagem coloquial e crua: ““Estou na dúvida se mando você à merda ou mando enfiar o talão de cheques no cu”” (FONSECA, 1990, p. 46), que convive avessa e textualmente com outra expressão, de cunho erudito, nesse caso relativa às passagens onde Zakkai cita filósofos para soar refinado, além dos comentários do narrador irônico e cínico, não excetuando ainda um certo nível de narração cinematográfica. Com efeito, Mandrake como narrador é irônico, cínico e tem um moralismo amoral, e por meio disso ele “ri de si mesmo” (PEREIRA, 2000, p. 18). Mandrake, talvez, utilize todo esse cinismo para disfarçar a sua insegurança em relação às mulheres. Percebe-se também uma narração cinematográfica, “na qual os fatos são descritos em cenas, como nos filmes, e o leitor deve estar sempre atento para relacioná-las” (MASSI, 2011, p. 60). É notável que a narrativa apresente informações fragmentadas a partir da investigação do detetive, isso gera alguns cortes cinematográficos e sincronia entre algumas cenas. Também há alguns *flashbacks*, como na parte II do livro, “Retrato de Família”, na qual o narrador recua temporalmente até o ano de 1845 para contar a história da família Lima Prado.

Rubem Fonseca se mostra um leitor de grandes clássicos da literatura universal, desde Edgar Allan Poe até Euclides da Cunha, passando por Mao Tsé-Tung, T.S. Eliot e Yeats. Toda essa intertextualidade presente em *A grande arte* reforça a capacidade do autor em lidar com a tradição e inovar ao mesmo tempo. De acordo com Pereira, Rubem Fonseca pode ser considerado um faminto por intertextualidade:

Se ‘arte é fome’, podemos estabelecer uma reflexão em torno do papel da intertextualidade, considerada enquanto decoração de textos alheios. Nesse caso, encontramos na ficção de Rubem Fonseca uma fome permanente de novos escritos. Citações, alusões, paráfrases, pastiches e paródias compõem um trabalho textual que exige do leitor uma remissão sistemática a outras escrituras (PEREIRA, 2000, p. 44-45).

O narrador de *A grande arte* inicia a narrativa com uma escrita única que, apesar de “realizar-se sobre uma superfície incomum, é feita com uma ferramenta desviada de sua utilidade usual. A faca é transformada em objeto que permite a um assassino inscrever a letra **P** no rosto de uma vítima” (PEREIRA, 2000, p. 27). Ainda de acordo com Maria Antonieta





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Pereira, ao fazer isso, Rubem Fonseca retorna a uma tradição relativa à escrita: “os antigos romanos usavam o ‘*stilu*’ – ponteiro de ferro ou estilete – para produzir textos sobre tabuinhas enceradas. [...] Hoje na língua portuguesa essa palavra é encontrada como ‘estilo’ [...]” (PEREIRA, 2000, p. 27). Portanto, pode-se dizer que o assassino tem sua própria marca: com uma faca ele desenha a letra **P** no rosto das prostitutas, deixando seu estilo registrado. O corpo da prostituta passa a ser o papel onde o assassino deixa escrito seu texto, constituindo-se em metáfora do próprio escritor (PEREIRA, 2000, p. 28). “Texto e corpo funcionam, dessa forma, como um jogo cujas regras se modificam conforme o parceiro que as coloca em ação” (PEREIRA, 2000, p. 29). Tem-se aqui uma dupla autoria do assassino, a do crime e a do texto, remetendo à prática que os escritores em geral usam (PEREIRA, 2000, p. 30). A letra **P**, desenhada no rosto das vítimas, carrega consigo vários mistérios, mas segundo o narrador a letra **P** “no alfabeto dos antigos semitas significa ‘boca’” (FONSECA, 1990, p. 10). “Esse sinal, além de configurar a rubrica do assassino, marca uma diferença e assinala um pacto antagônico entre a vítima e seu carrasco, entre o texto e o corpo, vida e morte, eu e outro” (PEREIRA, 2000, p. 33).

“A personagem Mandrake, leitor de Lima Prado e narrador, é também detetive e está sob suspeita de ser o criminoso” (PEREIRA, 2000, p. 18). A narrativa construída por Fonseca pode ser entendida como um jogo com o leitor, pois Mandrake descobriu quem era o assassino a partir da leitura dos cadernos de anotações de Lima Prado. Mandrake conseguiu decifrar o que Lima Prado escreveu através do seu ponto de vista, por isso pode ser um jogo dele com o leitor, porque é uma interpretação individual a partir do que Lima Prado escreveu:

Os acontecimentos foram sabidos e compreendidos mediante minha observação pessoal, direta, ou então segundo o testemunho de alguns dos envolvidos. Às vezes interpretei episódios e comportamentos – não fosse eu um advogado acostumado, profissionalmente, ao exercício da hermenêutica (FONSECA, 1990, p. 10).

“A estrutura geral de *A grande arte* apoia-se na apropriação sistemática de textos preferencialmente apócrifos, o que exacerba seu caráter ficcional” (PEREIRA, 2000, p. 25). Ou seja, a narrativa apresenta textos que não tem sua autenticidade comprovada, intensificando assim seu caráter ficcional. Exemplo nítido disso é o livro fictício *Retrato de família*, publicado em 1949 por Basílio Peralta, no qual ele conta a história da família Lima



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Prado, ocultando alguns segredos. Todavia, esses segredos vêm à tona mais tarde, através dos cadernos de Thales Lima Prado, aos quais Mandrake teve acesso.

“Mais do que simplesmente desvendar o ato criminoso, interessa a Rubem Fonseca registrar o cotidiano terrível das grandes cidades, em especial o do Rio de Janeiro, e, ao mesmo tempo, desnudar os dramas humanos desencadeados pelas ações transgressoras” (PIRES, 2006, p.39). Rubem Fonseca apresenta a realidade nua e crua da sociedade e acaba fazendo uma denuncia social, usando a ironia e o cinismo. Petrov afirma que *A grande arte* introduz um componente nunca visto antes nas obras de Fonseca: a da consciência histórica “acerca de suas limitações do passado, invocadas para justificar a estagnação social do presente” (PETROV, 2000, p. 98). Ao falar da morte de Roberto Mitry, o narrador comenta sobre a repercussão do ocorrido:

A morte de Roberto Mitry teve ampla cobertura dos jornais. Editoriais condenaram com energia a escalada da violência e a falta de segurança dos cidadãos. Os outros cento e cinquenta homicídios naquele mês, no Grande Rio, a maioria das vítimas, negros e mulatos pobres, havia recebido apenas a atenção parca e rotineira da imprensa, mas o assassinato de Mitry era uma novidade atraente – um homem rico da sociedade morto na cama com duas ninfetas (FONSECA, 1990, p. 198).

É perceptível que o narrador tenta mostrar que o único motivo da grande repercussão é pelo fato de a personagem ser rico e importante, diferentemente da outra grande quantidade de mortos na mesma época. Assim, Rubem Fonseca destaca o problema da desigualdade social e as relações de poder do Brasil no século XX por meio de um romance policial, e ainda assim, consegue mergulhar na individualidade de cada personagem.

O tráfico de cocaína também é abordado como uma forma de apresentação da realidade brasileira, mostrando Lima Prado como o mandante de uma rede, não só de tráfico, mas de várias outras ações ilícitas. Quando Mandrake decide seguir Camilo Fuentes para se vingar, acaba entrando na rota do tráfico entre Brasil e Bolívia e é desta maneira que o assunto se entrelaça com a temática principal do livro. Uma policial federal se infiltra na vida de Mandrake, toda uma operação está sendo montada ao mesmo tempo em que a história do advogado é narrada e Rubem Fonseca consegue dialogar sobre as fronteiras:

“Sabe quantos quilômetros tem a fronteira do Brasil com a Bolívia? Mais de três mil”, disse Viana. “Conseguimos descobrir que uma partida gigantesca



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

de coca ia entrar no Brasil via Puerto Suarez e que os chefões vinham supervisionar tudo aqui no Corumbá. O que acontece? Você vem do Rio e caga tudo. A nossa melhor agente é morta, os pássaros batem as asas, a coca já deve estar noutra ponto, procurando uma brecha. (FONSECA, 1990, p. 131).

Juntamente com as questões sociais está a violência, um tema muito trabalhado em *A grande arte*. Segundo Figueiredo “O crime ultrapassa qualquer fronteira ou limite, até porque Rubem Fonseca se nega a tematizar apenas a violência dos oprimidos, constituindo a sua obra como um amplo painel no qual o tema é abordado de diferentes ângulos, revelando suas inúmeras faces.” (FIGUEIREDO, 2003, p. 31). A violência de *A grande arte* consegue estar ligada a todo o contexto social e histórico da época, apontando os principais problemas e sendo o principal engate de vários acontecimentos importantes do texto. Desde homicídios até abusos físicos, “[...] uma ciranda de agressões e homicídios garante a progressão da narrativa” (PEREIRA, 2000, p. 95).

Não obstante, é preciso tomar cuidado para não mostrar Rubem Fonseca como apenas um autor precursor na discussão da violência urbana, pois sua obra apresenta maiores sutilezas, temas mais complexos e ricos, como a solidão dos indivíduos nas grandes metrópoles, que pode ser exaltada no trecho do livro em que se sucede a violência que Mandrake e sua namorada sofreram:

Também senti vontade de chorar e teria sido bom para nós dois se tivéssemos chorado juntos naquele dia. Mas fui para a cozinha, fervei água, preparei café. O gesto de Ada afastando-se de mim, desprendendo-se da minha mão, ofendera-me tanto que eu me senti mal, com falta de ar e dores no peito. Deixei-me ficar na cozinha um longo tempo até ter forças para voltar para o quarto (FONSECA, 1994, p. 86).

Rubem Fonseca consegue trazer a individualidade, os medos e as inseguranças, não apenas de Mandrake e de Lima Prado, mas das personagens secundários também. Caminha dos problemas de aceitação de Nariz de Ferro até a forma humilde que Camilo consegue demonstrar ao deparar-se com uma criança querendo vender suas córneas a ele, explorando, assim, mais do que o retrato da violência física nas urbes brasileiras. Peter Pretrov caracteriza muito bem a questão do social e da violência na obra de Fonseca ao constatar que “(...) o que sobressai como mensagem é a aguda crise de valores na qual estão mergulhados os representantes de todos os escalões da hierarquia social” (PRETOV, 2000, p. 100).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A TRANSFORMAÇÃO DA PERSONAGEM DETETIVE

A figura central do romance policial tradicional era o detetive, toda a narrativa estava envolvida na investigação do detetive. Contudo, este deixou de exercer o papel principal no romance policial contemporâneo, dando espaço para o criminoso e a sua performance: “o criminoso ganhou status nas narrativas policiais, tornando-se, em muitos romances, o foco do enredo” (MASSI, 2011, p. 75).

O detetive do romance policial tradicional era mais frio, centrado na investigação, totalmente racional e lógico. Não obstante, a maior parte dos romances policiais contemporâneos - como é o caso de *A grande arte* - trazem detetives que se envolvem com outras personagens: “o desejo sexual das personagens se manifesta em cenas de sexo explícito ou sugerido, seja ele cometido pelo amor ardente entre um homem e uma mulher – personagens secundárias – ou por uma necessidade fisiológica entre um investigador policial e uma prostituta” (MASSI, 2011, p. 69). O advogado Mandrake é um conquistador, que se envolve com várias mulheres no decorrer da narrativa, diz que ama uma mulher, mas se envolve com outra e no final acaba ficando indeciso, não sabe mais quem ele ama e não consegue escolher uma única mulher:

Eu amava Ada. Mas isso não impedia que me interessasse por outras mulheres. (Ah, os homens.) Acho que tive uma recaída, pensei em chegar à casa de Lilibeth. Saciedade: exigências físicas e morais satisfeitas (FONSECA, 1990, p. 76).

Apesar de tudo o que as mulheres me haviam feito sofrer, eu continuava interessado nelas. No momento em que a guerra entre Zakkai e Lima Prado chegava ao auge, eu também caminhava para atingir a culminância da guerra ainda não declarada entre mim e minhas três amadas (FONSECA, 1990, p. 280).

Mandrake está incluído na categoria de detetive amador, pois, além de ser um advogado, não havia realizado uma investigação criminal antes, portanto não possui um método investigativo. Segundo Fernanda Massi (2011, p. 81), os detetives amadores são movidos pelo querer-fazer, mas a força dessa motivação pode variar de acordo com questões particulares, familiares, profissionais, etc. É perceptível essa motivação em Mandrake, principalmente quando ele tem a chance de se reconciliar com Ada, mas prefere largar tudo para ir atrás de Camilo Fuentes: “Metido num mundo de artérias cortadas e órgãos perfurados,



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

pensando em tornar-me um herói sinistro e vingativo, eu não podia ser boa companhia, nem para Ada nem para mim próprio” (FONSECA, 1990, p. 92).

Contudo, em certo ponto da narrativa, Mandrake parece estar arrependido de ter começado essa perseguição: “logo fui invadido por saudades ainda maiores de Ada, vontade de sumir com ela naquele imenso mar vegetal, virar as costas aos amigos, culpados e inocentes [...] Adeus notícias dos jornais, tribunal do júri, clientes, polícia e bandidos” (FONSECA, 1990, p. 108). Mandrake não planeja muito bem suas ações como detetive, por isso acaba falhando. Em relação a isso, Massi afirma que

os detetives contemporâneos não possuem a competência necessária para realizar a performance investigativa e agem como se precisassem conquistar a confiança das pessoas interrogadas para adquirir informações sobre o crime, e não como se fossem autoridades policiais às quais os cidadãos devem explicações (MASSI, 2011, p. 91).

A personagem que desenvolve o papel do fazer detetive em *A grande arte* não é uma autoridade policial, mas conta com a ajuda de profissionais dessa área, como Raul. Nota-se o interesse de Mandrake em conquistar a confiança das pessoas para avançar na sua investigação. Exemplo disso é quando ele se aproxima de Mercedes (que ele acreditava ser uma prostituta, mas na verdade era uma agente disfarçada) para obter informações sobre Fuentes: ““Quem era aquele grandão que estava com vocês?” ‘É um boliviano. Mas fala português perfeitamente. [...]’ ‘E o boliviano faz o que além de conquistar senhoritas indefesas?’” (FONSECA, 1990, p. 102).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise feita, é possível considerar que *A grande arte* não está nos parâmetros clássicos do gênero policial. O detetive de Rubem Fonseca não se assemelha ao detetive de Poe, já que o narrador apresenta uma narrativa mais aberta em que a violência é colocada como um problema social e, ao mesmo tempo, é a trama central do texto.

A obra se aproxima de uma narrativa cinematográfica, apresentando a história com uma singularidade para com cada personagem e uma apresentação da realidade social. Lembrando que tudo isso é feito por um narrador totalmente irônico e cínico e que denuncia problemas sociais. A intertextualidade, também muito presente na narrativa, mostra que



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Rubem Fonseca além de ser um grande escritor também é um grande leitor, e que soube lidar muito bem com a tradição do gênero policial, mesmo tendo um advogado como figura do detetive.

**Abstract:** The detective-fiction gender suffered lots of changes during the literature story, since Edgar Allan Poe until the contemporary detective narratives. In this way, the detective also suffered and has been suffering modifications in the genre. In the contemporary detective novel, the most important is not knowing who is the criminal, but why he is a criminal and what makes him commit the crime? It is in this context that the novel *A grande arte*, written by the Brazilian author Rubem Fonseca, is inserted. This novel will be the study object of a review turned to the contemporary detective novel esthetics, pointing the transformations occurred in the detective-fiction gender, since Edgar Allan Poe until Rubem Fonseca, like the detective character transformation.

**Key-words:** Detective novel. Contemporary literature. Rubem Fonseca.

## Referências

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Os crimes do texto:** Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

FONSECA, Rubem. **A grande arte.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MASSI, Fernanda. **O romance policial do século XXI:** manutenção, transgressão e inovação do gênero. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

PEREIRA, Maria Antonieta. **No fio do texto:** a obra de Rubem Fonseca. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2000.

PETROV, Petar. **O realismo na ficção de José Cardoso Pires e de Rubem Fonseca.** Lisboa: Difel, 2000.

PIRES, Clelia Simeão. **Violência, erotismo e transgressão:** *A grande arte*, um romance policial de Rubem Fonseca. Disponível em: <<http://www.lettras.ufrj.br/posverna/mestrado/PiresCS.pdf>>. Acesso em: 18 maio 2015.



## A AMAZÔNIA FICCIONALIZADA EM *O FIM DO TERCEIRO MUNDO*, DE MÁRCIO SOUZA

Márcia Letícia Gomes (FURG)

**Resumo:** Na obra *O Fim do Terceiro Mundo*, publicada em 1989, o escritor amazonense Márcio Souza problematiza a questão da Amazônia tal qual é vista pelos cronistas, em relatos de viagens e, ainda, na ficção produzida e que alude ou se passa em tal ambiente. O mote para a escrita da obra em estudo é uma continuação da obra de Conan Doyle, *O Mundo Perdido*, publicada em 1912. A estratégia discursiva empregada para iniciar o livro traz para dentro da narrativa o elemento metaficcional, que proporciona momentos de reflexão acerca do ato de escrever, da figura do escritor e de sua relação com a obra produzida e suas personagens. É por meio das personagens neste cenário ficcional que se propõe pensar a Amazônia real, com seus problemas econômicos e sociais ao lado dos elementos clássicos que compõem o imaginário amazônico presente nas mais diversas narrativas, de Conan Doyle a Márcio Souza.

**Palavras-chave:** O mundo perdido. O fim do terceiro mundo. Amazônia. Metaficção.

A obra *O Fim do Terceiro Mundo* foi publicada pelo escritor amazonense Márcio Souza em 1989 e, por meio dela, torna-se possível discutir a problemática da Amazônia no sentido de como tal cenário vem sendo retratado em narrativas, ficcionais ou não. Nesse intento, o mote para construção do romance é que este seria a continuação da obra *O Mundo Perdido*, de Conan Doyle, publicado em 1912, o qual narra uma aventura protagonizada por dois pesquisadores, um jornalista e um esportista na Amazônia, na qual estão presentes desde a selva implacável até dinossauros e que traz à tona a ideia de “inferno verde” que permeia muitos outros escritos e ainda está presente no pensamento sobre aquela região.

Desde os relatos de viagens dos cronistas e exploradores daquelas terras até as obras mais recentes que se passam na Amazônia, uma série de crenças e mitos sobre a região vem sendo reproduzida, na obra em análise, além de abordar tal temática, tem-se ainda uma preocupação com os problemas econômicos e sociais da Amazônia, além de um viés metaficcional presente em todas as cinco partes em que se divide o livro.

Considerando tal panorama, nossa leitura desta obra está pautada em três pontos, a saber: o caráter metaficcional, por meio do qual é dada ao leitor a oportunidade de pensar a figura do escritor, sua relação com o romance e a intertextualidade com outros trabalhos; a ideia de Amazônia e suas representações em diversas narrativas ao longo do tempo e a

construção de um imaginário baseado em mitos e figuras exóticas como a própria ideia de “inferno verde” acima aludida; um terceiro ponto que se destaca seria uma crítica aos projetos de modernização da Amazônia, grandes projetos econômicos que desconsideram, em nome do bem comum, as identidades e a realidade dos habitantes locais.

Já nas primeiras páginas do livro, o tom de brincadeira e, ao mesmo tempo, de pacto com o leitor já se instala; o leitor é convidado a participar do jogo que se realiza no diálogo entre as duas obras, a de Doyle e a de Souza e, ainda, nas cinco partes que se comunicam, mas que se mostram independentes no romance. Nesse sentido, recorreremos a Iser e sua Teoria do Efeito Estético, segundo a qual: “A obra literária se realiza então na convergência do texto com o leitor; a obra tem forçosamente um caráter virtual, pois não pode ser reduzida nem à realidade do texto, nem às disposições caracterizadas do leitor” (ISER, 1996, p. 51).

Esse jogo é inicialmente estabelecido com o leitor quando o narrador afirma que, em uma entrevista, ao ser questionado sobre o que estava escrevendo, por não estar escrevendo nada e para não ficar sem dar uma resposta, inventou estar escrevendo a continuação do livro *O Mundo Perdido*, de Conan Doyle e, após a matéria ter sido publicada, se viu na obrigação de fazê-lo, daí surge o romance *O Fim do Terceiro Mundo*.

A continuação, na verdade, se constrói como uma espécie de resposta, de contradiscurso à obra do escritor inglês, pois *O Mundo Perdido* traz todos os clichês sobre a Amazônia e, ainda, a figura dos exploradores europeus como salvadores e dos habitantes locais como selvagens. A partir da ideia de sofrimento por parte dos exploradores para um bem maior que seria a salvação dos selvagens se constrói a narrativa, assim como muitas outras, mormente os relatos de viagens de diversos estudiosos que passaram por aquela região e que compartilham da mesma visão, a exemplo das análises realizadas por Mary-Louise Pratt em *Os Olhos do Império* (1999) e Neide Gondim em *A Invenção da Amazônia* (2009).

Um exemplo dos perigos enfrentados pelo grupo que sai para explorar a Amazônia no texto de Doyle fica evidente no seguinte fragmento: “Era, como já disse, um poço, com paredes fortemente inclinadas e um fundo de chão nivelado, de uns seis metros de diâmetro. Este fundo encontrava-se coberto de grandes nacos de carne os quais, na sua maior parte, estavam já no último grau de apodrecimento (DOYLE, 1987, p. 202). É entre penhascos, animais selvagens e restos mortais de pesquisadores anteriores que o grupo liderado pelo professor Challenger se desloca na Amazônia, mas, a todo tempo, a ideia de que devem

apresentar aquela região ao mundo e, ao mesmo tempo, salvar os selvagens, lhes renova o ânimo, a despeito das dificuldades. Assim: “Pensei que seria o nosso fim; mas, ao invés disso, o caso impressionou os selvagens, sugerindo-lhes novo rumo” (DOYLE, 1987, p. 214).

A protagonista de *O Fim do Terceiro Mundo* é Jane Challenger, a neta do professor Challenger do livro de Doyle e, por meio desta personagem, é veiculado o olhar do estrangeiro sobre a Amazônia. A ida de Jane, uma jornalista inglesa, para Manaus, parece um acidente, já que ela compra um passeio sem saber para onde estava indo e desperta curiosidade em seus colegas de redação quando descobrem que ela estivera naquele lugar exótico e desconhecido – a América do Sul.

Na primeira parte do romance fica estabelecido este contato inicial do leitor com o que irá se desenrolar nas partes seguintes. Na segunda parte, prevalece o elemento metaficcional, externado em diversas reflexões sobre o ato de escrever que são desencadeadas por um encontro de escritores em um cenário improvável – a Prússia. O grupo de escritores brasileiros conta com a presença de Lygia Fagundes Telles, Haroldo de Campos, Ignácio de Loyola Brandão, João Ubaldo Ribeiro e Márcio Souza, tanto no encontro entre escritores quanto em outros momentos da narrativa autor e narrador se entrelaçam em uma atitude que pode ser considerada autoficcional (ROBIN, 1997). Os diálogos e discussões entre os escritores convidam o leitor a pensar a condição do escritor e sua relação com sua obra, com as personagens e cenários que a constituem.

Como já dito anteriormente, o livro se divide em cinco partes e podemos ler as referidas partes como as etapas da escrita de um romance, assim, a primeira parte seria a provocação, o que desencadeia a escrita do romance; a segunda parte representaria o momento de criação, a idealização e convívio com as personagens; a terceira parte seria a narrativa ficcional em si, as aventuras dos jornalistas ingleses Jane e Lester em Manaus; a quarta parte narra um congresso sobre a literatura latino-americana e, nesta parte, tem-se o momento posterior à escrita de uma obra literária, qual seja, a recepção crítica desta; a quinta parte tem como foco o escritor chileno Juan Sender, que enfrenta problemas com seu editor por não produzir uma obra dentro do que se espera de um escritor latino-americano, o escritor é incitado a produzir algo dentro das expectativas, com camponeses e lutas. Assim é que se desenvolvem e se sobrepõem as diversas camadas narrativas, de modo que as cinco partes



podem ser lidas na sequência em que se apresentam ou não, é possível, ainda, ler cada uma das partes separadamente.

A personagem Jane Challenger, da terceira parte, é inspirada na jornalista Virginia Challenger que, em Manaus, entrevista o escritor Márcio Souza, a seguir, um fragmento do contato entre os dois que demonstra isso:

- Agora eu sei o que é o isolamento amazônico – ela me disse. – Isto aqui não é lugar para os humanos, mas para os deuses. Ela tinha razão, aquela é uma terra para os deuses. Talvez ela soubesse que a outra Challenger, a do romance, também chegaria à mesma conclusão. Apenas eu ainda não tinha me dado conta de tal coincidência (SOUZA, 2007, p. 121).

Entre Virginia e Jane o traço diferencial é que Virginia sofre no ambiente amazônico enquanto Jane consegue manter um olhar um pouco mais neutro e estabelecer um posicionamento crítico e claro a respeito daquele local, como fica evidente em:

- Eu conheço outros países do Terceiro Mundo – disse Jane –, em todos há uma espécie de contradição entre o moderno dos projetos dos economistas e a realidade cotidiana. Aqui, como nos outros, a modernidade acaba sendo um abismo que separa a maioria da minoria, embora eu jamais tenha visto um abismo tão vasto e tão bem cultivado quanto o brasileiro. De um lado, os mortos de fome, os negros e escuros das favelas, que nem como mão-de-obra são aproveitados. Estes estão presos para sempre à cultura do estômago. Do outro lado, os que lucram e uma minoria de auto-iludidos. Estes são os senhores, os que comem regularmente, os alfabetizados, eu presumo; os consumidores. No meio, rompendo o asfalto, o abismo cada dia mais largo, intransponível (SOUZA, 2007, p. 134).

É pela figura de Jane Challenger que o leitor é conduzido ao cenário da Amazônia mais atual, à crítica aos projetos econômicos que rasgaram a região com estradas e exploraram seus recursos naturais e humanos. Um exemplo disso é enfatizado em:

As barragens das hidrelétricas não afogaram apenas os bichos, cobriram para sempre os mitos e assim instauraram o paradoxo. Quanto maior a sede de produção, maior a degradação. Quanto maior a riqueza arrancada do solo, pior a condição do homem (SOUZA, 2007, p. 34).

A segunda e a terceira partes do romance revelam as relações entre Virginia e Jane, com seus pontos de vista diferentes e como um caminho para a construção da personagem

ficcional. A terceira parte, o romance dentro do romance, traz mais aproximações intertextuais com o livro de Doyle, como em:

Embora fosse uma provocação, o escritor mostrava-se agora mais tranquilo. Achava que o motorista não deixava de ter razão, romances no século XX não deixam de ter algo a ver com paleontologia, a mesma absurda paleontologia cheia de esperança cultivada pelo professor Challenger, digamos (SOUZA, 2007, p. 112).

Aqui percebemos não apenas a referência à personagem central do romance de Doyle como, também, mais uma vez, a reflexão sobre o romance, sobre a escrita literária em si. Na terceira parte, ganha destaque e se relaciona com Jane Challenger o herdeiro do látex Danilo Ariel Duarte e, no episódio de sua morte, remetendo ao estilo clássico policial praticado por Conan Doyle em diversos romances, o principal suspeito é o mordomo.

O mordomo de Jane é uma figura interessante, amazonense, foi levado pelo velho Challenger para a Inglaterra e lá vivia com a família, exercendo algumas funções na casa. Um traço curioso na construção da personagem é que ele gostava de manter o ar exótico, mas não queria ser reconhecido como brasileiro, por isso deixava que pensassem que era malaio ou indiano.

Quando Jane volta a Manaus por ocasião da reunião na embarcação Leviatã para que representantes do mundo todo discutissem a respeito da construção de um hidrelétrica no rio Amazonas, leva consigo o colega de trabalho Lester, as saídas exploratórias dos dois pela cidade e seu contato com indígenas revelam uma nova faceta do indígena, que ali aparece como desterritorializado, com crises de identidade (HALL, 2011) e com uma flexível e fugidia noção de pertencimento (BENHABIB, 2006).

Ao lado desse indígena desintegrado, são apresentados os elementos clássicos das narrativas sobre a Amazônia: o uso da muiiraquitã como amuleto, as gêmeas icamiabas, os chás alucinógenos, as visões, as vertigens e, nisso, uma espécie de crítica à Amazônia romantizada, ao eldorado que aparece em algumas narrativas que desconsideram outros elementos, como o indígena sem tribo, as tradições que se perdem, os mitos que ficam restritos às narrativas e vão desaparecendo da realidade dos grupos humanos que habitam aquela região.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Nesse sentido, a Amazônia ficcionalizada de *O Fim do Terceiro Mundo* provoca uma reflexão sobre a Amazônia ficcionalizada ao longo da história, as cores com as quais foi pintada, os elementos que se sobressaem e os que são esquecidos nesse “contar” a Amazônia.

Ao mesmo tempo, o leitor é convidado a pensar a escrita do romance em todas as suas fases acompanhando, por vezes de forma caótica, a escrita do romance que está sendo lido, num interessante exercício metaficcional, percurso permeado do humor característico da narrativa de Márcio Souza.

**Abstract:** In *The lost world II: the end of the third world* (1989), Márcio Souza talks about the Amazon in texts wrote by the chroniclers over time, in travel reports and, in the literary texts about Amazon. Márcio Souza writes a continuation to *The lost world*, by Conan Doyle (1912). The discursive strategy used to starts the book includes the metafictional element which leads to reflexions about writing, the writer and his relationship with the masterpiece and its characters. In the fictional scenario and with the characters we can talk about the real Amazon, the economic and social problems and the classical elements that compose the imaginary about Amazon in the narratives about this region, since Conan Doyle to Márcio Souza.

**Keywords/Palabras-clave:** *The lost world. The lost world II: the end of the third world.* Amazon. Metafiction.

## REFERÊNCIAS

BENHABIB, Seyla. *Las reivindicaciones de la cultura: igualdad y diversidad en la era global*. Buenos Aires: Katz, 2006.

DOYLE, Conan. *O mundo perdido*. São Paulo: Scipione, 2001.

GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. 2 ed. Manaus: Valer, 2009.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol. 1. São Paulo: 34, 1996.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999.

ROBIN, Régine. *Le Golem de l'écriture*. De l'autofiction au Cybersoi. Montréal: XYZ, 1997.

SOUZA, Márcio. *O fim do terceiro mundo*. 7 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.



## EDUARDO SACHERI E O ROMANCE POLICIAL: METAMORFOSES CONTEMPORÂNEAS EM *O SEGREDO DOS SEUS OLHOS*

Nathalia Ferrarini Vargas\*

Orientador: Wellington Ricardo Fioruci\*\*

**Resumo:** Do ponto de vista da história literária e no que tange em específico ao gênero policial, tradicionalmente este tinha por objetivo manter seu leitor envolvido por conta do suspense criado a partir do conflito “detetive *versus* criminoso”, na tentativa deste de esconder sua identidade, e daquele, de descobrir o autor do crime. No entanto, o romance policial contemporâneo deixa de seguir à risca tal objetivo. Nesse contexto se insere o escritor argentino Eduardo Sacheri, o autor do romance *O Segredo do Seus Olhos* (2005), obra esta que será analisada a partir de um viés estético-comparativo. Este presente trabalho busca entender as transformações no gênero policial presente no romance de Sacheri, sobretudo em relação à linguagem, confrontando as características dos moldes dos romances policiais tradicionais e contemporâneos.

**Palavras-chave:** Romance policial. Literatura contemporânea. Eduardo Sacheri.

### A NARRATIVA POLICIAL TRADICIONAL

Michel Holquist (2012), em seu ensaio sobre os romances policiais metafísicos na ficção do pós-guerra, aponta para o fato de que “[...] o crime é muito antigo, a ficção policial muito recente.” (HOLQUIST, 2012, p. 113) e, ainda, que não havia registros de romance policial anteriores ao século XIX. Tal circunstância pode ser explicada se levado em consideração que a instituição policial metropolitana moderna que se conhece hoje não existia antes do século XIX.

Porém, segundo Holquist (2012), esse não foi o único, nem principal, motivo para o desenvolvimento tardio do gênero policial. Há de se atentar que o policial que tornou essa literatura possível era ficção. O engendramento do romance policial se deu a partir do detetive Chevalier Dupin, de Edgar Allan Poe. Portanto, tal gênero vai além da representação de uma instituição.

---

\* Nathalia Ferrarini Vargas é graduanda do curso de Licenciatura em Letras Português e Inglês pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Câmpus Pato Branco.

\*\* Docente do curso de Licenciatura em Letras Português e Inglês pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná e Coordenador do Projeto de Pesquisa de Iniciação Científica *Diálogos ibéricos e ibero-americanos na pós-modernidade: o gênero policial literário e cinematográfico*.

Para Fernanda Massi (2011), o motivo de Dupin ter sido o modelo para o romance policial se deu por conta de suas características que definiram os traços da figura do detetive, tais como: a racionalidade, o caráter analítico, bem como a busca pela resolução de um enigma pela lógica e tão somente por esta. Além disso, Poe criou a figura de um detetive metódico, profissional e de métodos técnicos e próprios. Instituiu-se, então, segundo Massi (2011) “[...] o detetive como figura principal e indispensável a qualquer narrativa – em geral, conto e romance – que se considere 'policial’.” (MASSI, 2011, p. 15).

É importante destacar que para os moldes policiais tradicionais a figura do detetive não deve ser a temática da narrativa; ele deve ser o núcleo do enredo que desenvolverá um fazer (a investigação), para que sua existência tenha relevância dentro da trama. Dessa forma, a narrativa se desenvolverá a partir da investigação, que se dará por um crime e este por conta de um criminoso e uma vítima. (MASSI, 2011, p. 16).

Retomando os estudos teóricos basilares do gênero, Massi afirma que “[...] o romance policial destaca o percurso narrativo de dois sujeitos do fazer indispensáveis à trama: o sujeito-criminoso e o sujeito-detetive.” (MASSI, 2011, p. 26). A partir disso, vê-se, então, juntamente com o ensaio de Ernst Bloch (2012), “Perspectivas filosófica sobre o romance policial” publicado inicialmente em 1962, que uma das mais fortes marcas do romance policial é o suspense, afinal sabe-se que algo aconteceu antes mesmo de a narrativa iniciar, porém ninguém ainda é capaz de identificar o quê. Nem mesmo o narrador (BLOCH, 2012).

No momento em que o crime se realiza, o leitor não está presente. O crime, portanto, deve ser desvelado. Esse processo será o tema principal da narrativa policial clássica, uma vez que há uma grande preocupação em torno da busca de provas, a investigação e a reconstituição do crime. A partir desses passos seguidos pelo detetive à procura do culpado, cria-se uma atmosfera de suspense; a narrativa tradicional se torna um quebra-cabeça instigante no qual, segundo a perspectiva do leitor, este e o detetive se tornam “competidores” na busca pelo criminoso.

Segundo Massi (2011), a direção de cada um desses sujeitos é narrada concomitantemente; O agir dos dois sujeitos está entrelaçado através do crime e o curso dos dois se cruzará no momento em que o crime for resolvido. Para Massi (2011):

Dentro dessa configuração, há dois tipos de romance policial: o clássico, centrado na investigação do detetive sobre a identidade do criminoso; e o



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

*thriller*, no qual a identidade do criminoso já é conhecida, mas é preciso saber se ele será ou não capturado pelo detetive e sancionado por um destinator-julgador (romance policial de perseguição) (MASSI, 2011, p. 26).

Portanto, é de grande importância destacar que a narrativa policial, como se vê a partir do que foi exposto pela autora supracitada, e como afirmou Bertolt Brecht (2012), em seu ensaio sobre a popularidade do romance policial, inicialmente publicado em 1938, “tem um padrão e mostra a sua força nas variações” (BRECHT, 2012, p.75). Sendo assim, há de se atentar ao fato de que Poe, com Dupin, acabou por criar um modelo que foi seguido, o modelo lógico com um único foco: o crime. Porém, o gênero policial, através dos anos, aceitou novas variações que não seguiam apenas os moldes tradicionais. A seguir, estes serão comparados com as mudanças presentes no romance do argentino Eduardo Sacheri, *O Segredo dos Seus Olhos* (2011).

## O ROMANCE POLICIAL CONTEMPORÂNEO E A RELEITURA DA TRADIÇÃO EM SACHERI

Eduardo Sacheri, nascido em Buenos Aires em 1967, começou a escrever por volta de 1990 e produziu dois romances e quatro coletâneas de contos publicados. Sacheri lançou, na argentina, seu romance policial *La Pregunta de Sus Ojos* no ano de 2005 e a obra foi traduzida para o português e publicada em 2011.

Em *O Segredo dos Seus Olhos* (2011), o escritor argentino conta a história de Benjamín Chaparro que, com sessenta anos, aposenta-se de seu cargo de vice-secretário de um Juizado de Instrução, em Buenos Aires. Chaparro decide então escrever um livro sobre um dos acontecimentos mais marcantes de sua vida: trinta anos atrás, Liliana, uma jovem professora primária recém-casada fora assassinada por Isidoro Gómez, que fora apaixonado pela jovem, mas não correspondido. Por conta das investigações sobre o homicídio, o protagonista conhece Ricardo Morales, viúvo de Liliana Colotto, e ambos desenvolvem uma relação de confiança e admiração. Para escrever seu livro, Chaparro vai até o Juizado buscar emprestada uma máquina de escrever com a juíza Irene, mulher por quem guarda seu amor. Sua escrita acabará por incentivá-lo a esclarecer uma pendência que tem com Irene: responder a pergunta de seus olhos.

O romance de Sacheri não segue os moldes tradicionais da narrativa policial. Em *O*



*segredo de Seus Olhos* (2011), é possível notar que apesar de não se perder a característica de investigação e resolução do crime, o foco da narrativa se constroi, sobretudo, sobre uma base subjetivista, que será reforçada por elementos estéticos como a alternância de ponto de vista, por exemplo, como será discutido adiante.

Com isso, é possível notar, quando Jochen Vogt discorre sobre uma perspectiva contemporânea, que:

Desde os últimos anos da década de 80 há, de um modo generalizado e internacional, uma crescente abertura respectivamente *alargamento das formas estandardizadas de narração* ou a *construção de combinação de tipos*, através dos quais o romance policial aumenta o volume e se torna mais complexo. (...) é possível notar a (cautelosa) utilização de formas de construção, técnicas narrativas e de intertextualidade, que já foram experimentadas e utilizadas no romance moderno desde 1900 e especialmente depois de 1920 (*point-of-view* alternante, desconstrução da linha cronológica, montagem, *stream-of-consciousness*, intertextualidade) (VOGT, 2012, p. 172-73).

Na narrativa policial de Sacheri é possível encontrar tais elementos supracitados no fragmento, sobretudo no que diz respeito ao *point-of-view* alternante e à desconstrução da linha cronológica.

A dinâmica do romance se desenvolve alternadamente através de capítulos enumerados nos quais Benjamín Chaparro narra a história a partir do livro que resolveu escrever, e em capítulos nomeados, como por exemplo, “Despedida”, “Telefone” ou “Álibis e Partidas”, nos quais há um narrador onisciente em terceira pessoa, responsável por narrar a história de modo que o leitor tenha conhecimento não só da trama, como também de sentimentos de Chaparro como se pode verificar no fragmento do capítulo “Telefone”:

Chaparro sabe que se arrependerá por ligar, mas, como tudo o que tem a ver com ela, a possibilidade de escutar sua voz também o atrai como força irresistível. Por isso foi avançando passo a passo, e arrependendo-se a cada momento, desde o instante em que teve a ideia até queouve levantar o fone (SACHERI, 2011, p. 50).

Apesar de tais sentimentos também serem expostos pelo protagonista em sua própria narrativa, como no excerto do capítulo 18 “Era inveja. O amor que aquele homem tinha vivido me despertava uma enorme inveja”. (SACHERI, 2011, p. 99), faz-se de forma menos

evidente, seja por cautela de Chaparro ou por conta da finalidade de seu livro – narrar os acontecimentos dentro dos 30 anos que se passaram a partir do crime cometido por Gómez, sem que, dessa forma, envolvesse Irene - como no seguinte trecho:

O que eu faria, na pele dele? Sinceramente, não sabia. Mas não sabia, fundamentalmente, porque nunca havia sentido por nenhuma mulher o que Ricardo Morales sentia por sua falecida esposa. Ou eu sentia, sim, por uma mulher sobre a qual me propus não dizer uma só palavra nestas páginas? Pensando nela, nessa outra, que guardo como meu único segredo digno desse nome, talvez eu pudesse, sim, interpretar o amor de Morales por sua esposa (SACHERI, 2011, p. 75).

É por meio de capítulos do narrador onisciente que o leitor tem conhecimento de como foi a história pessoal de Chaparro, em especial no que tange o relacionamento entre ele e Irene, seus encontros e desencontros, e, especialmente, à forma como Chaparro se sente ao encontrá-la, como se verifica no excerto do capítulo “Álibis e Partidas”:

Benjamín Chaparro vai diretamente ao gabinete da Juíza. Não passa pela sua Secretaria, nem pela nº18. Está tão perturbado pela iminência de ver Irene que tem a suspeita de que, se cruzar com algum conhecido, todo mundo perceberá que o amor lhe transborda pelas orelhas. (...). Chaparro avança, sentindo que começa a se incendiar. Terá ficado vermelho? Olha para ela, tentando não deixar transparecer que está tão maravilhado quanto a primeira vez (SACHERI, 2011, p. 53).

Nota-se, então, que as duas linhas narrativas têm finalidades diferentes. Enquanto Chaparro tem por objetivo narrar a trágica morte de Liliana e suas consequências, como as atitudes de seu esposo Morales, bem com os conflitos entre Chaparro e Romano, que usa do assassino Gómez numa tentativa de prejudicar o protagonista, o narrador onisciente traça em sua narrativa aspectos mais subjetivos, existenciais e mais centrado no sujeito e suas relações com o mundo.

Em relação ao enredo e ao foco narrativo, como visto na primeira parte deste trabalho, sabe-se que o romance policial tradicional tinha como ponto central o seu crime, e como a história se desenvolveria em torno deste. Como Brecht (2012) afirmou:

Não é com a mesma certeza que se pode chamar à leitura de romances psicológicos (ou talvez devêssemos dizer: literários) uma ocupação



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

intelectual, porque o romance psicológico (literário) abre-se ao leitor por meio de operações que normalmente diferem do pensamento lógico. O romance policial é sobre pensamento lógico e exige pensamento lógico ao leitor (BRECHT, 2012, p. 75).

Em *O Segredo dos Seus Olhos* (2011), pode-se notar uma grande carga existencial no que diz respeito aos personagens Chaparro e Morales. Nos romances policiais contemporâneos esta é uma característica presente, como Jochen Vogt aponta:

Para além do realismo dos ambientes, que em alguns casos ganham contornos de qualidades sociológicas ou etnográficas, a vida profissional e privada dos detectives torna-se cada vez mais importante, tornando-se mesmo uma linha narrativa, através da recorrência de determinados temas (excesso de trabalho, desgaste profissional, crise identitária dos/das detectives, dificuldades relacionais, vida familiar problemática) tornam o policial numa espécie de romance do dia a dia ou <<literatura do mundo do trabalho>> (VOGT, 2012, p. 174).

O romance, no entanto, no que se refere à linha narrativa em primeira pessoa, não deixa de relatar a história do assassinato de Liliana, os processos investigativos e o desdobrar de tais processos com grande importância, afinal, trata-se de um romance policial. Para observar tal fato, verifica-se a fala de Chaparro: “Vinha montado na euforia de minha intuição fotográfica. O que havia começado como pouco menos que uma observação estética se transformara numa pista, a única de que dispúnhamos.” (SACHERI, 2011, p. 75).

O foco no sujeito, todavia, é uma das principais marcas desse romance, a começar pelo título deste que diz respeito à “relação mal resolvida” de Chaparro e Irene, dado que o protagonista não conseguia dizer à ela como se sentia, mas notava que no olhar de Irene pairava uma pergunta:

Chaparro se sente morrer, porque acaba de notar que essa mulher está perguntando uma coisa com os lábios e outra com os olhos: com os lábios pergunta por que ele ficou corado, por que se remexe nervoso no assento ou por que cada doze segundos espia o alto do relógio de pêndulo que decora a parede próxima à biblioteca; mas, além de tudo isso, com os olhos ela pergunta outra coisa; pergunta nem mais nem menos o que está lhe acontecendo, o que está acontecendo a ele, a ele com ela, a ele com os dois; e a resposta parece interessá-la, ela parece ansiosa por saber, talvez angustiada e provavelmente sem compreender se o que está acontecendo a ele é o que ela supõe estar acontecendo a ele (SACHERI, 2011, p. 149).

É pelo olhar, igualmente, que se apreende a sensibilidade presente na investigação de



Benjamín e o segredo escondido no olhar apaixonado de Isidoro Gómez. É por essa sensibilidade que Chaparro descobre o assassino de Liliana.

Sua percepção ao analisar fotos antigas nas quais a vítima aparece sendo observada por seu admirador – e assassino –, Isidoro Gómez, faz com que Benjamín note a maneira diferente com que Gómez a observava, causando, dessa maneira, um desconforto no protagonista que o faz considerar a situação a partir do ângulo de Isidoro.

Apreende-se no romance um notável peso lírico, sensível e subjetivo, do mesmo modo, a partir da metáfora de seu título, uma vez que as linhas finais da narrativa são “Porque Chaparro precisa encarar essa mulher, de uma vez e para sempre e responder ao segredo dos seus olhos.” (SACHERI, 2011, p. 209).

Essa mulher, Irene, é a força motriz para a escrita do livro, como revela o narrador onsciente no capítulo “Mais Dúvidas”, “E Chaparro desconfia que é para isso que escreve. Para dá-lo a ela, para que ela saiba algo sobre ele, tenha algo dele, pense nele, embora seja apenas enquanto lê.” (SACHERI, 2011, p. 186). Confirma-se, a partir dos trechos acima citados, a carga subjetiva, advinda do foco no sujeito e seus conflitos existenciais, presente no romance policial de Sacheri.

Como último elemento a ser analisado a fim de apresentar o traço existencial presente na narrativa policial do escritor argentino, é necessário ilustrar a relação de Benjamín Chaparro e Ricardo Morales que se desenha como um reflexo de uma personagem na outra, como se ambos vivessem a realidade de um espelho.

O protagonista, em seu primeiro capítulo, discorre sobre os motivos pelos quais decidiu escrever:

Não tenho muito claro os motivos que me levam a escrever a história de Ricardo Morales depois de tantos anos. Eu poderia dizer que o que aconteceu a esse homem sempre exerceu sobre mim uma obscura fascinação, como se me desse a oportunidade de ver refletidos, naquela vida destrozada pela dor e pela tragédia, os fantasmas dos meus próprios medos (...). De todo modo, não se trata de contar a minha história, mas a de Morales, ou a de Isidoro Gómez, que é a mesma, mas vista de outro lado, vista pelo avesso, ou algo assim (SACHERI, 2011, p. 12).

No começo de sua narrativa, Chaparro afirma que decide ajudar Morales, pois este fazia com que enxergasse a si mesmo. De fato, as histórias de ambas as personagens se cruzam; em situações diferentes, porém se cruzam.

Benjamín escreveu seu livro trinta anos depois do ocorrido e nunca havia se esquecido de Irene. Levava seus capítulos já escritos para que a juíza lesse e o motivo de expor seu nome, cujo qual não gostava, na capa de seu romance era para que Irene o visse. Portanto, as memórias que Chaparro escreve sobre o assassinato de Liliana e a relação de confiança que acaba por criar com Morales são uma forma de manter o passado e Irene vivos para o protagonista.

Ao final do romance, o leitor pode ser surpreendido ao saber que, ao contrário do que se espera de um romance policia nos moldes tradicionais, não é nenhuma instituição que “pune” Isidoro Gómez, mas sim Ricardo Morales, que se muda para uma fazenda situada em um lugar retirado, mantendo o assassino, que havia sequestrado há anos, preso em uma cela dentro de um galpão situado aos fundos de sua casa.

É possível ler em Morales, a partir de suas ações, que este, assim como Chaparro, se encontrou atado ao seu passado e viu em Isidoro uma forma de reviver a imagem de Liliana, mesmo que de forma tão lúgubre, assim como Benjamín encontrou em seu livro, na lamentável história do casal, uma forma de se aproximar de Irene. Nota-se, enfim, que o reflexo das duas personagens, adiantado por Chaparro no início de sua narrativa, é confirmado segundo suas formas de se relacionarem com o passado e com as mulheres as quais amam e amaram, caracterizando, assim, a parcela existencial dentro do romance.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os romances policiais contemporâneos se diferem dos tradicionais, como visto no caso do romance argentino de Eduardo Sacheri, *O Segredo de Seus Olhos* (2011), sobretudo porque pensam o texto literário antes do crime. Se nos moldes tradicionais a obra trazia o leitor como parte da estrutura para desvendar o crime por meio de pistas dadas no processo investigativo, a contemporaneidade da escrita policial traz, por meio de recursos estéticos, uma discussão que contorna as relações do sujeito.

De toda forma, é de suma importância destacar que a narrativa policial contemporânea conversa com a tradição na medida em que traz em suas linhas características de padrões estabelecidos desde a escrita de Poe, tais como o processo de investigação, o desvelar do sujeito-criminoso e a sanção de tal sujeito.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Conquanto, os recursos estéticos para a escolha de construção desse texto, sejam elas em relação a estrutura do espaço-tempo – como vista no caso de Sacheri – ou de tropos mais ou menos descritivos, líricos ou simbólicos, vão variar a fim de proporcionar, na maior parte dos casos, essa discussão em torno do metafísico.

**Abstract:** From the point of view of literary history and related to the detective novels, traditionally this one was intended to keep your reader involved by suspense account created from the conflict "detective *versus* criminal", in an attempt to hide this one's identity, and to show the detective's performance to find the criminal. However, the contemporary crime novel stops adopting the traditional models of the detective stories. In this context, the Argentine Eduardo Sacheri, writes the novel *The Secret of Their Eyes* (2005), which is going to be analyzed from an aesthetic-comparative bias. This study seeks to understand the changes in the police genre in Sacheri's novel, especially regarding to language, comparing the characteristics of the molds of traditional and contemporary detective stories.

Key-words: Detective story. Contemporary literature. Eduardo Sacheri.

## Referências

BLOCH, E. Perspectiva filosófica sobre o romance policial, (1962). In: \_\_\_\_\_. Ficção Policial. Antologia de Ensaios Teórico-Críticos. Companhia das Artes, 2012. p. 75-82.

BRECHT, B. Sobre a popularidade do romance policial, (1938/1962). In: \_\_\_\_\_. Ficção Policial. Antologia de Ensaios Teórico-Críticos. Companhia das Artes, 2012. p. 83-102.

HOLQUIST, M. <<Quem é o culpado/quem foi>> e outras questões: romances policiais metafísicos na ficção pós-guerra, (1971). In: \_\_\_\_\_. Ficção Policial. Antologia de Ensaios Teórico-Críticos. Companhia das Artes, 2012. p. 109-134.

VOGT, J. Forma narrativa alargada e perspectiva contemporânea – Robert Wilson (2012). In: \_\_\_\_\_. Ficção Policial. Antologia de Ensaios Teórico-Críticos. Companhia das Artes, 2012. p. 169-184.

MASSI, F. **O Romance Policial do Século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero.** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

SACHERI, E. **O Segredo dos Seus Olhos.** Tradução: Joana Angélica d'Avila Melo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.



## UMA INTERPRETAÇÃO DO BRASIL EM *ZERO*, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Marcos Hidemi de Lima (UTFPR-PB)

**Resumo:** Neste artigo, pretende-se efetuar uma breve análise do romance *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, publicado no Brasil em 1975, buscando-se verificar como o escritor aborda questões relacionadas ao regime militar brasileiro (1964-1985). Ademais, nesse instigante romance que traz em suas páginas a realidade brasileira do país entre as décadas de 1960 e 1970 – época bastante conturbada da recente história nacional – busca-se demonstrar a interessante fusão que Brandão efetua, em sua obra, entre a experimentação estética e a denúncia do caos social, e assim retira da obra o caráter tipicamente contumaz de produção ficcional enquanto mero documento realista do que transcorria no país.

**Palavras-chave:** Romance brasileiro. Ignácio de Loyola Brandão. *Zero*. Governo militar.

### EXTRA

Na década de 1970, houve alguns livros que, quer pela sua temática crítica ao autoritarismo político-militar, quer pelos problemas sofridos com os órgãos de censura, encarnaram e interpretaram criticamente o país que a propaganda governamental afirmava ser o Brasil do “milagre econômico”, o Brasil do “ame-o ou deixe-o”, o Brasil que era “um país que vai pra frente”, o Brasil do “Ninguém segura este país”, enfim um país de mentira inventado por um governo ilegítimo cujo poder que não passava de um “autoritarismo plutocrático” – como bem definem João Manuel Cardoso de Mello e Fernando A. Novais (1998, p. 637), em “Capitalismo tardio e sociabilidade moderna” –, que legou à nação “uma herança de miséria moral, de pobreza espiritual e de despolitização da vida social. [...] “uma verdadeira tragédia histórica que se enraizou nas profundezas da alma de várias gerações”.

Um desses livros foi o romance *Zero*, que contava com o curioso subtítulo de “romance pré-histórico”, de Ignácio de Loyola Brandão, publicado há quarenta anos no Brasil. Cumpre ressaltar que a obra extraliterária e literariamente produziu incômodos ao governo de então. Era o ano de 1975, vivíamos sob o tacho do governo militar inaugurado onze anos antes, num dia popularmente consagrado à mentira, 1º de abril, mas que se revelou de uma violenta e tenebrosa realidade, que ninguém pode dizer que esse período tenha sido



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

uma época saudosa de nossa recente história política. Muito pelo contrário, foram tempos em que as pessoas que ousaram demonstrar descontentamento, crítica, incompatibilidade com a ideologia do regime vigente sofreram, não raras vezes, represálias de vários tipos, desde uma descompostura efetuada por alguma autoridade, passando pelo exílio forçado ou aconselhado, pela prisão, pela pressão psicológica, até chegar às raias do absurdo de ser morto pelos próprios órgãos do Estado (cunhou-se até o eufemismo “desaparecido político” para o opositor do regime cujos restos mortais nunca foram localizados).

Na realidade, Brandão cogitou em publicar a obra no Brasil, entretanto a temática desse romance denunciava justamente os desmandos do governo de exceção que havia no país. Receosas, algumas editoras procuradas pelo escritor não quiseram arriscar-se numa empreitada que seria, certamente, mal-sucedida, já que os censores de plantão vigiavam, ainda que pessimamente, quaisquer manifestações contra o regime militar. De nada adiantou o fato de o escritor ser renomado jornalista, ter publicado o livro de contos *Depois do sol* (1965) e o romance *Bebel que a cidade comeu* (1968), ter sido premiado, em 1968, no “I Concurso de Contos do Estado do Paraná” pelo conto “Pega ele, silêncio”, publicado posteriormente com outros contos em *Pega ele, silêncio* (1969). Nada disso valia contra uma reação de autocensura que as pessoas impunham a si mesmas derivada da prática de censura prévia que já estava instaurada desde o AI-5, de 1968.

A censura prévia, que acabava por levar os artistas em geral (escritores, músicos, dramaturgos, entre outros) não só ao temor de alguma punição, bem como a uma espécie de tentativa autovigiada de produzir sem entrar em confronto com as proibições do Estado, já vigorava por essa época, tornando-se mais forte com o funcionamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) na capital do país e a promulgação do “Decreto-lei 1077/70”, que estabelecia o seguinte:

Art. 1º Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação.

Art. 2º Caberá ao Ministério da Justiça, através do Departamento de Polícia Federal verificar, quando julgar necessário, antes da divulgação de livros e periódicos, a existência de matéria infringente da proibição enunciada no artigo anterior.

Parágrafo único. O Ministro da Justiça fixará, por meio de portaria, o modo e a forma da verificação prevista neste artigo.

Art. 3º Verificada a existência de matéria ofensiva à moral e aos bons costumes, o Ministro da Justiça proibirá a divulgação da publicação e determinará a busca e a apreensão de todos os seus exemplares.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Art. 4º As publicações vindas do estrangeiro e destinadas à distribuição ou venda no Brasil também ficarão sujeitas, quando de sua entrada no país, à verificação estabelecida na forma do artigo 2º deste Decreto-lei.

Art. 5º A distribuição, venda ou exposição de livros e periódicos que não hajam sido liberados ou que tenham sido proibidos, após a verificação prevista neste Decreto-lei, sujeita os infratores, independentemente da responsabilidade criminal (BRASIL, 1970).

Face a essa situação quase incontornável, visto que o romance atentava contra os artigos desse decreto-lei, um ano antes de ser publicado no Brasil, *Zero* acabou saindo na Itália, na tradução de Antonio Tabucchi, depois que Luciana Stegano Picchio, professora de Literaturas Portuguesa e Brasileira, da Universidade de Roma, tomou conhecimento da obra e indicou-a para ser publicada pela Editora Feltrinelli, na coleção “I Narratori” na qual havia nomes do porte de Guimarães Rosa, James Baldwin, Mário Vargas Llosa e Gabriel Garcia Marques.

Ao ser publicado no Brasil, o romance de Brandão viveu uma situação paradoxal, bem típica de um regime ditatorial. Lançado por uma pequena editora – a Brasília/Rio – de propriedade de Lygia Jobim, a princípio, a obra conseguiu escapar da tesoura da censura. Suprema ironia, o livro chegou a ganhar, em julho de 1976, o prêmio de melhor ficção concedida pela Fundação Cultural do Distrito Federal. Todavia, logo depois, em novembro, o ministro da justiça Armando Falcão censurou e proibiu a venda do livro, sem claras justificativas senão seu antológico “nada a declarar”. O livro só seria liberado em 1979, quando o governo ditatorial começava a sentir o esboroamento de seus alicerces e a sociedade civil buscava meios de restaurar a democracia.

Durante os dois anos que o romance pôde circular no Brasil, houve duas edições lançadas pela Brasília/Rio, e essa situação suscita estranhamento, visto que surge uma indagação sobre a atuação da censura cuja finalidade seria proibir quaisquer manifestações, sobretudo aquelas que se opusessem ao regime político ou atentassem contra a moral e os bons costumes. Na realidade, desde sua publicação pela Feltrinelli, na Itália, a obra já vinha sendo acompanhada pelos acólitos do governo militar, temerosos da repercussão negativa do Brasil no exterior em virtude da acidez crítica do texto de Brandão. Não imaginavam, todavia, que o livro seria publicado no Brasil e obteria ampla repercussão.

Quando Lygia Jobim adquiriu os direitos de *Zero* da editora italiana e lançou o romance no Brasil, certamente o aparelho repressivo do governo militar já vinha





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

acompanhando todos os movimentos, sem imaginar que um lançamento de uma editora pequena poderia alçar o romance à importância que obteria junto ao público. Em pouco tempo a primeira edição esgotou-se. De boca em boca o romance ia obtendo fama entre os universitários. A segunda edição saiu em 1976. Nesse ínterim, cerca de seis mil volumes do romance foram vendidos. Para não levantar muitas suspeitas a crítica disfarçadamente dizia apenas que o livro abordava o Brasil da ditadura. Apesar de todas as precauções, não se sabe se por conta de algum artigo publicado ou no jornal *Opinião*, ou no *Pasquim* ou na *Veja*, lido por alguém simpático ao governo de exceção, levou *Zero* a ser proibido e como de praxe deveria ter sido retirado de circulação. Porém, os agentes da censura não conseguiam recolher os volumes. Aproveitando-se disso e do fato de algumas pessoas ligadas à censura fazerem vista grossa quanto à sua existência nas livrarias, o romance continuou nas prateleiras, graças às edições clandestinas orquestradas pela proprietária da Brasília/Rio e o romancista.

Nessa época, existia uma espécie de mentalidade de que os censores controlariam com mão pesada os jornais, o cinema, a televisão, a canção, o livro etc. Até certo ponto, tal situação representava boa dose de realidade, e exemplos não faltam para corroborar a intromissão do Estado nas produções culturais, artísticas, entre outras. Na verdade, a imprensa periódica era a mais visada, a que sofria maior vigilância, vivia submetida à censura prévia, a figura do censor era comum nas redações. Entretanto, esse procedimento não era comumente estendido para obras literárias, uma vez que era requerido dos agentes da censura a leitura do texto. Ora, é sabido que nossos censores não orçavam muito pelo discernimento intelectual, geralmente eram meros burocratas que obedeciam cegamente a um punhado de leis e a um ou outro chefe qualquer. Para que percebessem que determinada obra literária vinha de encontro aos ditames do governo de plantão, tais sujeitos ligados à censura contavam com denúncias, dificilmente davam-se ao trabalho de ler um texto longo, geralmente complexo e frequentemente alegórico, tática de que os escritores da época lançavam mão para driblar a censura.

Portanto, é possível supor que *Zero* conseguiu ao longo de praticamente dois anos driblar a censura por conta da incapacidade dos censores, e só foi proibido porque a obra foi denunciada como imoral e questionadora da situação política que o país vivia na década de 1970. Isso também ocorreu, por exemplo, com *Diário de André* (1974), de Brasigóis Felício, vetado em 1976; com *Feliz ano novo* (1975), de Rubem Fonseca, cuja circulação foi proibida

em 1976; com a proibição do livro de Renato Tapajós *Em câmara lenta* (1977) e a prisão do autor por cerca de um mês; com o premiado *A rebelião dos mortos* (1977), de Luiz Fernando Emediato, proibido no ano seguinte, entre outras obras. Como se pode constatar, tais romances conseguiram burlar por algum tempo os censores, mas acabaram denunciados e interditados, num governo – o de Ernesto Geisel (1974-1979) – que propalava aos quatro ventos “uma abertura lenta e gradual” para levar o país novamente à democracia.

## LITTERA

Depois de liberado pela censura, em 1979, a Editora Codecri lançaria quatro edições de *Zero* ainda no ano do retorno da obra à legalidade e, no ano seguinte, publicaria mais uma. Na orelha da sétima edição, em 1980, Silvio Lancellotti comentava que a obra era “uma história simples, corriqueira, angustiadamente comum”. Por um lado, é possível concordar com essas palavras, ao se levar em conta que o romance de Brandão apresenta um enredo bastante comum: conta a história de José Gonçalves, um pária social de uma metrópole que, no início da narrativa, é apresentado como um sujeito que ganha a vida matando ratos num cinema de última categoria. Na sequência, trabalha em outras atividades também nada edificantes, por meio de uma agência matrimonial casa-se com Rosa, uma cozinheira, e ambos levam uma existência miserável num país chamado América Latíndia, evidente alegoria do Brasil das décadas de 1960 e 1970.

Ao longo dessa fragmentária narrativa, intitulada por Lancellotti como “estilo automático de narração em que o trecho se superpõe a uma infinidade de recursos habilmente dispostos pelo autor a cada momento do livro, como a permanente ironização de certos slogans publicitários ou os bem humoradíssimos (sic) comentários de pé de página” (BRANDÃO, 1980), diante da falta de perspectivas de um país mergulhado na pobreza e violência, José – o deseroicizado protagonista que dá certa unidade e coerência às diversas narrativas do livro – transforma-se em ladrão, em assassino e em guerrilheiro pouco convicto nas ações da luta armada dos grandes centros urbanos, terminando sua desventurada existência encerrado num presídio americano.

Por outro lado, segundo a observação de Flora Süssekind, “o romance de Ignácio de Loyola Brandão traz à cena as divisões sociais e políticas do país graças a um texto também

cheio de fraturas” (1984, p. 190). Nesse comentário, evidencia-se a percepção de que a obra vincula-se a uma postura crítica perante os desarranjos políticos e socioeconômicos, numa demonstração do forte apelo ideológico que havia no romance. Semelhante observação ao caos social instaurado no Brasil faz Malcolm Silverman, em *Protesto e o novo romance brasileiro*:

Passando-se no cenário genérico da América Latíndia, *Zero* dispõe-se a documentar caoticamente como um governo repressivamente autoritário trata todos os dissidentes, usando os meios familiares de coação para perpetuar o *status quo*. Resta pouca dúvida sobre as fronteiras nacionais e os parâmetros urbanos em questão (2000, p. 360).

Entretanto, a autora de *Tal Brasil, qual romance?* destaca também o elemento estético presente na obra, considera o romance de Brandão “fragmentário e crítico, em meio a um acúmulo de narrativas lineares” (SÜSSEKIND, 1984, p. 189), compreende *Zero* como uma obra feita de “fragmentos dispersos e semelhantes a pequenas notícias de jornal” [...], “invadi[do] pela estranheza, pela dúvida, pela fratura” (SÜSSEKIND, 1984, p. 190). De fato, em *Zero* são apresentados a fratura, a fragmentação, o estilhaçamento do texto literário. Por essa linha de raciocínio, é possível afirmar que Brandão implementava simultaneamente duas subversões: uma vinculada à questão estética, contra o chamado romance-documento – produções literárias, fiéis às vertentes tradicionais do realismo literário, preocupadas com a fidelidade jornalística ao narrar acontecimentos escabrosos da época, excetuando-se aí algumas obras – e outra, de feitiço ideológico, contra a tentativa de silêncio a uma literatura empenhada na crítica ao “autoritarismo plutocrático” vivido no Brasil.

Antes mesmo de Sússekkind, Armindo Blanco (BRANDÃO, 1980), na contracapa de *Zero*, nos comentários gerais sobre o romance, já apontava para a questão da construção fragmentada do romance e para a coexistência das vertentes estética e ideológica no romance: “A ordem na desordem, as palavras de ordem, a desordem das palavras. Fragmentos estilhaçados que, como os tijolos de um edifício, vão sendo argamassados pelo autor e assumindo forma”. Como se depreende das palavras de Blanco, sobretudo nos trocadilhos “palavras de ordem” e “desordem das palavras”, o romance buscava abordar e questionar as agruras de um país sob domínio de militares que governavam o país como se estivessem à frente de uma tropa – e esse recorte da crua realidade na qual predomina a vertente social e



documental dialoga com algumas produções ficcionais do “romance de 30”. O outro aspecto observado por Blanco estava relacionado à construção inusitada da obra, em que se destaca uma aparente desordem que, todavia, resultava num romance espantoso, apocalíptico, que denunciava “um tempo desvairado, com os homens se transmudando em ratos e perdendo o sentido da própria existência” (BRANDÃO, 1980).

Demais, em *Zero* havia a utilização de uma linguagem que subvertia os padrões comumente empregados na narrativa, trazendo para o texto não só a palavra escrita, bem como gráficos, desenhos, quadros, a pontuação antecedendo os diálogos, as notas de rodapé, recursos de paginação de jornais e revistas etc., num processo que é estilhaçamento da linguagem, mas também metáfora da fragmentação de uma sociedade acuada pela prepotência despótica de seus mandatários. As palavras de Silverman (2000, p. 362) corroboram essas observações quanto à preocupação estética de Brandão: “Quebrando em pedaços a narrativa, Loyola consegue trazer ao jogo temático, não tanto a forma, mas a ausência de forma, o que prova ser uma dimensão adicional que outros romances políticos, tão fraturados como são, não conseguem igualar”.

A respeito dessa fratura – constatada por Silverman – articulada tanto na esfera política quanto na construção estilhaçada do texto, as observações de Antonio Candido (2011), em “A nova narrativa”, são esclarecedoras e servem como endosso ao raciocínio do brasileiro. Nesse artigo, o crítico discorre, entre outras temáticas, sobre a produção ficcional pós-1960, que se caracteriza pelo “realismo feroz”, isto é, narrativas que se pautam na abordagem da violência urbana (o precursor apontado é Rubem Fonseca), presente em boa parte da literatura do período vivido pelo país sob o domínio e perseguição de um governo autoritário. Além disso, Candido observa que a narrativa dessa época de medo e terror distingue-se por ser não só claramente de oposição política, mas também por apresentar uma postura estética contrária que, ao fugir dos padrões considerados de escrita elaborada, acaba endossando a desestruturação da sociedade no próprio corpo da escrita do texto:

...vê-se que estamos ante uma literatura do contra. Contra a escrita elegante, antigo ideal castiço; contra a convenção realista, baseada na verossimilhança e o seu pressuposto de uma escolha dirigida pela convenção cultural; contra a lógica narrativa, isto é, a concatenação graduada das partes pela técnica da dosagem dos efeitos; finalmente, contra a ordem social, sem que como isso os textos manifestem uma posição política determinada (embora o autor possa tê-la) (CANDIDO, 2001, p. 256).

Tal sensação de acumamento das pessoas numa sociedade que vive numa ditadura já se prenuncia na epígrafe de *Zero* – trecho de “O poema pouco original do medo”, do poeta português Alexandre O’Neill (1924-1986) – que antecede a narrativa de *Zero*: “O medo vai ter tudo/quase tudo/e cada um por seu caminho/havemos todos de chegar/quase todos/ a ratos/Sim/a ratos”. De fato, o matador de ratos José Gonçalves, “brutalizado por um regime cínico e manipulado pela mídia de massa consumista” (SILVERMAN, 2000, p. 359), vai se tornando ele próprio, ao longo da narrativa, um rato à medida que a sociedade opressora e amedrontadora na qual tenta sobreviver o reifica e o anula, até o protagonista chegar à própria metáfora do nada do título da obra. A comparação ou metaforização do ser humano com o abjeto animal não é novidade. Veja-se o exemplo do barnabé Naziazeno, de *Os ratos* (1935), romance de ambientação urbana escrito por Dyonélio Machado, cuja temática é a anulação e humilhação da personagem para conseguir um empréstimo para saldar uma pequena dívida. Todavia, essa pequena obra ainda mantém alguma expectativa de esperanças e de humanização. Diferente, todavia, de *Zero*, no qual o medo, o sujeito espezinhado, a miséria material e humana, imperam exacerbadamente. A isso se soma o grotesco das situações, deixando a impressão de que a obra quer suprimir a mínima metáfora que pede a ficção.

Silverman (2000, p. 343) inclui o livro de Brandão entre as obras que se inscrevem na “romance da sátira política surrealista”, em que a “combinação recorrente de delícia e desdém” funde-se com a sátira, com o intuito de “criticar hiperbolicamente o ultraje da sobrevivência do dia presente, consequência dos excessos da ditadura e resultante da inépcia do governo”. Não é outra coisa que o leitor encontra na maldisfarçada alegoria de *Zero*. Desde a página que abre a narrativa evidencia-se uma atmosfera e tempo apocalípticos de uma distópica metrópole, localizada num irônico e improvável lugar. Nessa página inicial, a propósito, lê-se qual uma espécie de rubrica teatral os seguintes dizeres: “Num país da América Latíndia, amanhã”, trocadilho evidente com América Latina pela proximidade fônica e, como se depreende da leitura da narrativa, ironia da realidade do Brasil, embora não haja menção direta ao nome do país no texto.

Além da irônica aproximação de “América Latina” e “América Latíndia” que oferece o tom debochado e satírico da narrativa de Brandão, existe também outra relação possível e não menos sarcástica com o termo “Belíndia”, criado pelo economista Edmar Bacha, em



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

1974, para se referir ao cruel modelo econômico adotado pela ditadura militar, com o fito de manter o apoio irrestrito dos endinheirados e dos deslumbrados elementos da classe média às arbitrariedades do governo mediante privilégios sociais e econômicos que excluía violentamente os mais pobres e desvalidos da sociedade brasileira. O neologismo de Bacha referia-se à coexistência no Brasil do “milagre econômico” de realidades de dois países diferentes no que concerne à distribuição de renda, isto é, a Belíndia seria composta por uma minoria rica que vivia conforme os padrões da Bélgica e por uma minoria formada por uma grande população pobre semelhante à da Índia.

Se “América Latíndia” está para América Latina e “Belíndia” para Brasil, pouco esforço precisa requer-se para identificar a fictícia cidade de São Maulo, palco dos principais acontecimentos desse romance de Brandão, com a real metrópole de São Paulo. Além disso, ao longo de sua narrativa estilhaçada, *Zero* oferece uma porção de pistas que deixam bem claro que os fatos que se sucedem nesse arremedo de país que congrega algumas características de países latino-americanos e do Brasil:

...na América Latíndia havia selvas, rios, índios, bichos ferozes, mosquitos, calor, cachoeiras, palmeiras, música, mulheres morenas, homens de bigode, sombreros, sextas, sambas, carnaval e as mulheres se entregavam aos americanos, ingleses, alemães, porque gostavam de homens loiros e fortes, e que os homens de lá eram magros, doentes, subnutridos e morriam sozinhos:... (BRANDÃO, 1980, p. 187).

Nessa enumeração de traços marcantes que configuram a América Latíndia, fica evidente que tais qualidades mostradas pelo narrador correspondem à ótica exótica e confusa que, preconceituosa e frequentemente, alguns países têm de povos e nações que geralmente estão abaixo da linha do Equador. Mais do que isso, a enumeração oferece um quadro caótico dessa América Latíndia/Belíndia, que pode ser visualizado como um tipo de mosaico, ou melhor, pode ser visto como uma espécie de políptico cuja figura que tenta organizar a sucessão de acontecimentos aparentemente desordenados desse painel da sociedade brasileira de fins de 1960 e meados de 1970 é José Gonçalves, personagem tão fragmentado quanto a própria narrativa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS



Como pôde ser observado ao longo desse artigo, *Zero* foi um romance que, extraliterariamente, já era visado pela censura por conta de sua temática relacionada a uma leitura interpretativa do Brasil posterior à promulgação do AI-5 e do endurecimento da censura. Diferentemente de boa parte dos produtores culturais de então, Brandão não se autocensurou. Pelo contrário, sequer deu-se ao trabalho de pôr um disfarce alegórico na sua narrativa. Obviamente, sua obra foi considerada subversiva e retirada de circulação.

Somente na aparência o romance de Brandão inscreve-se no chamado romance-reportagem que teve existência gloriosa na década de 1970. Na realidade, é na vertente da sátira política surrealista que a narrativa se inscreve, de acordo com a formulação de Silverman. No que concerne à sua configuração surrealista, *Zero* apresenta – de maneira grotesca e crítica – um bom painel da sociedade. Enquanto sátira, a ótica concentra-se na problemática política brasileira. Porém, o que confere caráter de alta literatura ao romance está relacionado ao teor de experimentação do texto que surpreende pelos seus aspectos insólitos, pouco comuns entre os escritores da época.

Quarenta anos depois de publicado no Brasil, o grande mérito de *Zero* é ainda conseguir ser uma boa leitura interpretativa da recente história brasileira sem perder suas qualidades literárias. O romance de Brandão, em suma, demonstra a fragmentação da sociedade na própria tessitura das várias narrativas mal costuradas uma às outras. Noutras, palavras, se à época da publicação o tecido do romance mostrou-se esgarçado, isso aconteceu porque os fios que uniam o tecido social brasileiro estavam mal alinhavados.

**Abstract:** This article intends to make a brief analysis of the novel *Zero*, by Ignacio de Loyola Brandão, published in Brazil in 1975. The purpose is to see how the writer deals with issues related to the Brazilian military regime (1964-1985). Moreover, this compelling novel that brings in its pages the Brazilian reality between 1960 and 1970 - very troubled times in recent national history - attempts to show the interesting fusion that the writer makes between aesthetic experimentation and the social chaos in his narrative. This kind of experimentation removes his book the stubborn character of fictional production as mere realistic document what was happening in the country.

**Keywords:** Brazilian novel. Ignácio de Loyola Brandão. *Zero*. Military government.

## Referências

BLANCO, Armindo. [Contracapa]. In: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*: romance pré-histórico. 7. Ed. Rio de Janeiro, Codecri, 1980. (Coleção Edições do *Pasquim*, v. 59).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero: romance pré-histórico*. 7. Ed. Rio de Janeiro, Codecri, 1980. (Coleção Edições do *Pasquim*, v. 59).

BRASIL. Decreto-lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970. Dispõe sobre a execução do artigo 153 § 8º, parte final, da República Federativa do Brasil. *Diário Oficial da República Federativa do Brasil*, Brasília, 26 jan. 1970. Seção I, p. 577. Disponível em: <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaTextoIntegral.action?id=94893&norma=119651>>. Acesso em: 23 maio 2015.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2001, p. 241-260.

LANCELLOTTI, Silvio. [Orelha]. In: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero: romance pré-histórico*. 7. Ed. Rio de Janeiro, Codecri, 1980. (Coleção Edições do *Pasquim*, v. 59).

MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando A. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: NOVAIS, Fernando Antônio (Coord. geral); SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org. vol. 4). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 4, p. 559-658.

SILVERMAN, Malcolm. O romance da sátira política surrealista. In: \_\_\_\_\_. *Protesto e o novo romance brasileiro*. 2. ed. rev. Tradução de Carlos Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 341-416.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?: uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1984.

## “EL PIANISTA” DE PIGLIA: FALSAS PISTAS PARA UM CONTO POLICIAL

Wellington R. Fioruci (UTFPR)

**Resumo:** A produção literária relativa ao gênero policial apresenta na contemporaneidade nuances que apontam para a atualização deste. Desde os primeiros contornos dessa ficção, sedimentados na poética de Edgar Allan Poe, até o impacto da linguagem do século XX, sobretudo a partir da ficção noir norte-americana, houve uma longa trajetória e, por conseguinte, contribuições à perspectiva tanto estilística quanto sociológica dessa que é uma das vertentes mais populares da literatura. Na literatura pós-moderna, compreendida a partir das transformações históricas e políticas ocorridas após a década de 1960, observa-se a revalorização estética deste gênero, o qual não perde o caráter social, mas inegavelmente investe mais na psicologia do narrador, dos personagens e sobremaneira explora o viés metaficcional. A partir de tais considerações, importa nesse estudo a análise do conto “El pianista” (1968), do escritor portenho Ricardo Piglia. Nesse texto é possível perceber alguns elementos caros à poética do autor, leitor consagrado de Borges e, portanto, herdeiro do próprio Poe. Coloca-se em primeiro plano na narrativa a própria arquitetura do relato, o qual convida à participação do leitor, peça fundamental na construção dos sentidos textuais. A força simbólica do relato nos leva à valorização do sujeito crítico como parte da relação indissociável entre literatura e vida social.

**Palavras-chave:** Piglia. Literatura argentina. Conto policial. Contemporaneidade. Pós-modernismo.

“Essa ilusão da falsidade”, disse Renzi, “é a própria literatura.”

Ricardo Piglia

O conto “El pianista” compõe a obra *La invasión*, a primeira do argentino Ricardo Piglia, vinda à lume em 1967. Em resumo, trata-se da investigação, em uma pequena cidade de fronteira, na divisa entre Brasil e Argentina, sobre o desaparecimento de uma garota e a associação dessa a dois homens, cujos corpos são encontrados em um carro abandonado.

O breve relato pode ser lido desde sua apresentação inicial ao leitor como uma narrativa metaficcional, conforme se depreende do parágrafo de abertura: “Hay distintas maneras de contar esta historia —dijo el pianista— porque no es cierto que una imagen valga más que cien palabras. Si el juez hubiera escuchado a la chica, tal vez todo se hubiera



aclarado. No el crimen, si es que hubo un crimen, pero al menos la verdad.” (PIGLIA, 2006, p.158).

Essas primeiras linhas apresentam um mecanismo que aponta para a duplicidade da instância do relato: a terceira pessoa do verbo dizer, “dijo”, indica que a fala do narrador de segundo nível, o pianista, vem veiculada ou mediada pelo narrador de primeiro nível, sem identidade, aquele que, no final das contas, rege o discurso. Tece-se um arranjo de vozes em movimento, conforme se analisará mais a fundo adiante: um narrador, o pianista, foi testemunha de acontecimentos pertinentes ao caso em questão. Associa-se a este uma segunda voz, de um narrador heterodiegético, que também se converte numa testemunha da testemunha do relatado, sem acesso direto aos eventos que constituem a trama pregressa.

Também é por meio daquele parágrafo inicial que se menciona um crime, e que supostamente participam desse uma garota e dois homens, além do juiz responsável pelo caso. Assim, por meio da condensação inerente ao gênero, o leitor é lançado ex abrupto para o cerne do relato, ao mesmo tempo em que se lhe apresenta uma leitura do próprio gênero policial ou detetivesco, por sinal, uma desconstrução característica da pós-modernidade, já que se aponta para a insolubilidade do crime e mesmo para a sua possível inexistência. O desenrolar do relato mostrar-se-á um jogo para o leitor, um verdadeiro emaranhado de duas vozes narradoras, ao passo que também desvia do suposto crime em si para focar no envolvimento do juiz-detetive com os acontecimentos, muito mais do que no processo de resolução do caso.

Postmodernism does not, of course, merely return to pre-war detective fiction, but ‘exploits detective stories by expanding and changing certain possibilities in them, just as modernism had modified the potentialities of myth’, [...] which simultaneously deploy and subvert traditional detective-story conventions. (MARCUS, 2003, p.250-252)

De certo modo, desde Kafka e seu labiríntico processo, desde Borges e seus contos policiais metafísicos, subverte-se a ordem racional, a lógica baseada na relação de causalidade, a fim de explorar outros elementos, minimalistas, psicológicos, aparentemente marginais e desconexos quanto ao eixo longitudinal narrativo “suspeito-crime-detetive”, enfim, aspectos que pareciam fugir à palpável e concreta ordem do discurso iluminista, como

observa Laura Marcus valendo-se do pensamento do crítico William Spanos e seu precursor ensaio, publicado pela Duke University Press ainda em 1972:

The reaction against this rationalist universe and its literary products, Spanos argues, arises with the 'postmodern literary imagination', whose 'paradigmatic archetype...is the antidetective story (and its antipsychoanalytic analogue), the formal purpose of which is to evoke the impulse to "detect" and/or to psychoanalyse in order to violently frustrate it by refusing to solve the crime (or to find the cause of the neurosis). (MARCUS, 2003, p.251)

A subversão nesse conto de Piglia revela-se no plano discursivo como essa desconstrução das convenções do gênero policial (detective story), nesse caso, o desvio do crime em si. Acrescenta-se, contudo, um elemento de caráter filosófico que, em princípio, parece remeter às origens do gênero e sua racionalidade dedutiva: "la verdad". Entretanto, essa busca teleológica já perde força na medida em que vem antecedida de um modulador verbal expresso na correlação hipotética "se" e "talvez": "si hubiera escuchado" "tal vez se hubiera aclarado".

Deste modo, o conto aponta não para a "verdade" do crime e seu desvendamento, mas sim para outras camadas do tecido textual, a subtrama, na qual acompanhamos a personagem do juiz e a estranha obsessão que este desenvolve pela mulher investigada, e, claro, ao leitor menos desavisado, também para o papel ocupado por esta voz intermediária do pianista, que por sinal é quem dá título ao texto. A verdade, quiçá, que interessa ao narrador de primeiro nível, seja aquela subterrânea, metafísica ou mesmo metatextual, que extravasa os contornos clássicos do gênero e vai ao encontro das personagens coadjuvantes, não envolvidas diretamente com o suposto crime, embora estejam ligadas ao evento e às pessoas implicadas nele de um modo oblíquo.

Essa posição do narrador de primeiro nível remete à definição de narrador pós-moderno conceituada por Silviano Santiago, ao reler a função e a posição do narrador clássico em Walter Benjamin. Para Santiago, o narrador contemporâneo coloca em xeque o primado da experiência ao questionar: "Só é autêntico o que eu narro a partir do que experimento, ou pode ser autêntico o que narro e conheço por ter observado?" (SANTIAGO, 2002, p.).

Assim, a reflexão do crítico, na contramão do conceito horaciano, expressa uma vertente fundamental na sociedade contemporânea, as relações cada vez mais fragmentadas entre os acontecimentos e os relatos desses acontecimentos. A sociedade criou inúmeras



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

formas de registro e de veiculação de informação na era dos media, e tal proliferação de signos, diluídos na profusão de imagens e palavras, consolida um princípio a um só tempo de fragmentação e filtragem do conhecimento, por conseguinte, leva à instabilidade do relato. A literatura pós-moderna soube captar essas mudanças, refletidas na construção da voz ou das vozes narrativas:

O narrador pós-moderno é aquele que quer extrair de si a ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da plateia, da arquibancada, ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante. (SANTIAGO, 2002, p. 45).

Esse distanciamento entre a ação, os eventos históricos, e a narração ou a transmissão desse saber, já não pressupõe uma relação direta, senão intermediada. O camponês sedentário e o marinheiro comerciante (BENJAMIN, 1994, p.199) cedem lugar ao espectador e ao ouvinte, vozes e olhares que ecoam experiências alheias. A ação se torna representação e o leitor, diante desse novo cenário, deve ser crítico o bastante para compreender que a escrita como arte é reflexo de uma visão de mundo, sujeita à falibilidade, assim como qualquer cidadão deve ser crítico o suficiente para julgar com olhos livres de ver o que se lhe coloca como sendo uma verdade ou uma certeza. Por isso, Gianni Vattimo, ao tratar da sociedade contemporânea e suas redes plurais de discursos, afirma que a experiência passa a ser observada de uma perspectiva da “[...] oscilação, do desenraizamento e do jogo” (1989, p.65). Portanto, as certezas oscilam, a experiência é desenraizada do sujeito atuante e mediada por outrem, e a literatura é, em alguma medida, um jogo, cujas regras são definidas segundo os artifícios da verossimilhança pactuados entre “as vozes narrativas” e o leitor.

O narrador de primeiro nível explica ao leitor que o pianista, cuja voz narrativa é resgatada e mediada por ele, qualifica-se, segundo o próprio pianista, como conhecedor da história daqueles três personagens diretamente envolvidos na trama: a garota, Clide Calveyra, e os dois mortos, Toninho e Mister Morrison. “[...] repitió que él conocía la historia de la chica y el juez mejor que nadie porque se pasaba las noches escuchando aventuras y delirios y sueños de todos los desesperados que venían morir a la frontera.” (PIGLIA, 2006, p.159).

Este conto de Piglia contém uma série de artifícios aos quais o leitor perspicaz deve ficar atento. O discurso do pianista, por exemplo, não representa apenas a voz do “narrador



indireto”. Sua voz está diretamente conectada ao som de seu instrumento, o piano, como nos aponta o narrador de primeiro nível: “El pianista pensaba que las piezas que tocaba en el piano y las historias que escuchaba en el cabaret formaban una sola melodía. Como si él las acompañara en el piano, como si la vida no pudiera ser contada sin música de fondo”. (PIGLIA, 2006, p.159-160).

Esse cenário de um cabaré na fronteira e seu pianista clássico formam por si só um deslocamento no que tange, sobretudo, ao policial noir, ao mesmo tempo que homenageia o gênero, até mesmo porque inclui a figura da belle femme, da mulher fatal e misteriosa “Nunca se vio una mujer así por estos territorios. Bella como un ángel y distinguida como una princesa polaca.” (PIGLIA, 2006, p.160), para quem o pianista tocava uma composição no mínimo sugestiva, ao menos assim relata o personagem músico ao outro narrador:

Se sentaba ahí donde está usted a escucharme tocar y siempre me pedía The Lady is a Tramp y yo se lo tocaba como si fuera Bill Evans y ella - si había bebido suficiente ginebra - cantaba en voz baja, algunas estrofas, solo para mí, imitando el estilo sosegado de María Bethania. (PIGLIA, 2006, p.160).

“The lady is a tramp” é uma composição musical para comédia de Richard Rodgers, com letra de Lorenz Hart de 1937. Seu título e sua letra apontam para a armadilha incorporada por uma mulher. Terá sido a personagem um ardil dentro da trama que antecede o relato do conto? Antecipando-se às inferências do leitor diz o pianista em sua exposição que “Algunos dicen que la chica usó a Toninho como anzuelo para pescar a Mister Morrison” (PIGLIA, 2006, p.160). Alguns dizem, nos informa, e assim dilui as perspectivas de uma compreensão mais concreta. Contudo, novamente adianta-se e desestabiliza ainda mais a versão exposta “[...] pero si uno ha visto, una vez, los ojitos de gato de Morrison se dará cuenta de que eso es imposible.” (PIGLIA, 2006, p.160).

O pianista segue contando sua versão do triângulo central envolvido na investigação, ela mesma devedora dessas vozes que “Algunos dicen”, a que se somam alguns indícios de um relato especulativo como “Parece que” e sua própria análise de alguns aspectos que ele mesmo nega repetindo duas vezes que são falsos: nega que a garota, Clide, tenha usado Toninho como isca, pois seria sedutora o suficiente para atrair o rico Mr. Morrison; e nega que sua família esteja em litígio pelo dinheiro resultante do golpe, pois a garota não teria família alguma. Devemos confiar no que diz o pianista? Pode ser que “The pianist is a tramp”,

assim como todo seu relato, um embuste do narrador, ou na mais confiável das hipóteses, uma versão de versões.

Torna-se ainda mais problemática a compreensão dos eventos quando se sabe que a investigação foi baseada em grande parte em uma fita de vídeo gravada por Morrison, à qual teve acesso o juiz investigador do caso, embora, como faz notar o pianista pouco importava a partir desse material as conclusões, afinal: “[...] cuando se pudo ver lo que Morrison había filmado antes de morir ya todos en el pueblo teníamos una versión y nadie necesitaba otras pruebas, ni creía en las imágenes.” (PIGLIA, 2006, p.162). Imagens, versões, ecos de ecos, refração de discursos em uma cadeia refratária de significantes:

Postmodernist literature, and postmodernist detective or ‘anti-detective’ fiction in particular, are then placed on the side of a ‘negative hermeneutics’ (in which the quest for knowledge is doomed to failure) and/or the realms of ‘ontology’, in which the focus is not on the problematics of knowledge (as in the epistemological field) but on world-making [...]. (MARCUS, 2003, p.246)

E o juiz, afinal, qual é seu papel nessa trama? Antes de mais nada, é preciso atravessar ou costurar os dois níveis narrativos anteriores para chegar a essa outra voz, de um personagem fundamental à trama, que esteve mais diretamente ligado ao caso (se é que houve um no sentido estritamente policial).

Quando se deflagra a investigação, é enviado de Buenos Aires um juiz para investigar o caso “[...] un hombre decente que llegó a este lugar, en el fin del mundo, y se largó a buscar la verdad como quien rastrea, en la selva, un caballo perdido.” (PIGLIA, 2006, p.164), relata o pianista a seu interlocutor. Todo o processo investigativo está desde o início fadado ao fracasso, e a busca de uma pretensa verdade se torna irremediavelmente intangível “Los relatos confirmaban, desmentían, completaban lo que se veía en las imágenes filmadas. La historia se iba construyendo en fragmentos, una historia densa, cada vez más perversa.” (PIGLIA, 2006, p.165), a tal ponto que “[...] podían tejerse varias tramas igualmente verdaderas e igualmente siniestras.” (PIGLIA, 2006, p.165), conforme anuncia o narrador, a essa altura uma voz que, baseando-se na precariedade das certezas, vai se tornando mais e mais consciente de uma impossível conclusão. Sobretudo quando chega às mãos do juiz-detetive a câmera que pertencia a Morrison “Todas sus convicciones se derrumbaron cuando el campesino entregó la cámara y pudo ver la cinta que faltaba.” (PIGLIA, 2006, p.165).

A presença da câmera é mais um indício de instabilidade do relato, nesse caso, um relato audiovisual, que tampouco oferece segurança ao juiz-detetive e a quaisquer outras especulações, já que em um dado momento durante a gravação, momento chave em tese, pois Morrison, durante uma viagem com seus acompanhantes, Clide e Toninho, está filmando-os, e essa última imagem gravada pelo aparelho “[...] captó el momento en que Toninho le dice a la chica que huya o quiere retenerla pero todo es confuso porque los dos están ya fuera de foco.” (PIGLIA, 2006, p.161). É sintomático desse relato, e da proposta policial da poética de Piglia, que nesse momento os investigados estejam “fora de foco”, seja pelo olho da câmara, pela perspectiva de quem filma, Morrison, ou de quem está impossibilitado de compreender o que aconteceu com certeza, o juiz. Para o leitor, como para os demais ouvintes do caso, resta especular, sondar, enfim, fabular “uma verdade”.

Sendo assim, resta ao narrador e ao conto mergulhar em outra relação, a do juiz investigador e a garota, até mesmo porque:

En esa trama contradictoria sólo la figura de la muchacha se destacaba, nítida, siempre igual a sí misma. Como si sólo la mujer hubiera existido realmente, y todo el resto, incluso los muertos, fueran ficciones, conjeturas. En ese juego de imágenes y de falsas realidades quedó capturado el juez. [...] Esas imágenes lo alucinaron, se quedó fijo ahí, fascinado por la chica y por su historia. Primero buscaba pruebas, pero después sólo buscaba a la muchacha. (PIGLIA, 2006, p.165-166).

A partir desse novo enfoque, acompanhamos a microtragédia desse sujeito detetive, cuja obsessão se dá não pelo caso, como acontece nas melhores narrativas de Rubem Fonseca e Mandrake, mas sim pela mulher, a investigada, “la figura inolvidable” (PIGLIA, 2006, p.166) que é Clide Calveyra. Sua investigação passa a um nível extremamente subjetivo, e esse “[...] hombre abstracto, que vive de acuerdo con sus principios y solo hace juicios críticos a priori, [...] un kantiano [...]” (PIGLIA, 2006, p.162) torna-se refém da imagem dessa mulher e prisioneiro dessa fronteira que o engole e o transforma, de modo que “Estaba en otro mundo, estaba en la frontera, en el borde de la nada.” (PIGLIA, 2006, p.167), como nos afiança o pianista.

O processo investigativo torna-se, por fim, um simulacro, no qual não está mais em jogo o caso, e sim as motivações pessoais do sujeito detetive “La gente es rara, cambia de golpe, basta una ilusión y la vida se da vuelta. Empezó a tomar cerveza brasileña y a quedarse horas quieto frente a la imagen de la chica, buscando algo que se le había perdido.” (PIGLIA,



2006, p.166). Mais tarde, o próprio juiz acaba se convertendo em réu, pois sua conduta ética e profissional diante da investigação é questionada, dado seu envolvimento virtual com a mulher investigada, por fim absolvida por ele “El juez iba a ser juzgado.” (PIGLIA, 2006, p.171).

A exemplo do próprio relato em que se insere, há falsas pistas para o leitor, afinal, o juiz e suas abstrações são, juntamente com as inserções do pianista, o foco do relato. O conto desde o início aponta para uma leitura mais subjetiva, metafísica, em que não está sob juízo a investigação, o caso, mas sim as vozes narradoras e o próprio investigador. Essa guinada em relação ao clássico faz com que a leitura se verticalize e dilua a tendência horizontal na busca de uma resolução, no plano do enredo. Importam, nesse sentido, os detalhes, as sutis nuances dos discursos particulares, na contramão de uma leitura racionalizadora ou totalizante. O conto se revela ao longo de suas páginas um metaconto, um jogo dissimulado em que a vítima maior pode ser o investigador e, por que não, o próprio leitor:

El metatexto atesora, pues, potencialidades ocultas que la obra de Piglia, entre muchas otras, ha contribuido a materializar; y es que en la construcción de metatextos es donde se decanta buena parte de la escritura del argentino y dónde ésta despliega su capacidad para incrustar un discurso inicialmente crítico-teórico en el seno de una ficción. (ÁLVAREZ, 2009, p.19)

Nas páginas finais, o juiz-investigador ditará sua sentença, isto é, dará sua versão sobre o caso, a respeito da qual, dirá o pianista, cuja voz se tornou tão íntima do narrador de primeiro nível e do leitor que passa a ser a voz dominante: “Eso era todo, es decir no era nada, pero le alcanzó.” (PIGLIA, 2006, p.170). A sua verdade lhe era suficiente e lhe bastou, pois, no final, qual era a pergunta a ser respondida, qual era a real motivação do caso?

Piglia não pretende em sua literatura dar uma resposta à sociedade, ao leitor aflito, a uma pergunta que possivelmente sequer foi formulada de forma coerente. Sua poética é mais uma pergunta do que uma resposta, assim como seu conto é uma formulação criativa e questionadora, no cerne da própria tradição do gênero policial, a colocar em xeque as convenções do relato e, por conseguinte, desde um ponto de vista social e ontológico, o posicionamento do sujeito leitor frente aos discursos da razão e do poder.

**Resumen:** La producción literaria relativa al género policial presenta en la contemporaneidad matices que apuntan hacia la actualización de este. Desde los primeros contornos de esa

ficção, fundamentados en la poética de Edgar Allan Poe, hasta el impacto del lenguaje del siglo XX, sobre todo a partir de la ficción *noir* estadounidense, hubo una larga trayectoria y, por consiguiente, contribuciones a la perspectiva tanto estilística como sociológica de esa que es una de las vertientes más populares de la literatura. En la literatura posmoderna, comprendida a partir de las transformaciones históricas y políticas ocurridas tras la década de 1960, se observa la revalorización estética de este género, el cual no pierde el carácter social, pero innegablemente invierte más en la sicología del narrador, de los personajes y mayormente explota el nivel metaficcional. A partir de tales consideraciones, importa en ese estudio el análisis del cuento “El pianista” (1968), del escritor argentino Ricardo Piglia. En ese texto es posible percibir algunos elementos caros a la poética del autor, lector consagrado de Borges y, por tanto, heredero del propio Poe. Se coloca en primer plano en la narrativa la arquitectura misma del relato, el cual invita a la participación del lector, pieza fundamental en la construcción de los sentidos textuales. La fuerza simbólica del relato nos lleva a la valoración del sujeto crítico como parte de la relación indisoluble entre literatura y vida social.

**Palabras-clave:** Piglia. Literatura argentina. Cuento policial. Contemporaneidad. Posmodernismo.

## REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, José Manuel González. *En los “bordes fluidos”: formas híbridas y autoficción en la escritura de Ricardo Piglia*. Berna: Peter Lang, 2009.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Lesklov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

MARCUS, Laura. Detection and literary fiction. In: PRIESTMAN, Martin. *The Cambridge companion to crime fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p.245-268.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *La invasión*. Barcelona: Anagrama, 2006.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

VATTIMO, G. *A sociedade transparente*. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Ed. 70, 1989

GT 4  
FORMAÇÃO DO LEITOR, MEMÓRIA E  
IDENTIDADE



## CONTADORES DE HISTÓRIAS ATUAIS E A ARTE DE NARRAR

Natana Fussinger (URI –FW) <sup>1</sup>

Alessandra Tiburski Fink (URI –FW) <sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo vem se construindo através do projeto de extensão “Contação de Histórias: arte, magia e encantamento” que objetiva conhecer como a contação de histórias pode contribuir para o processo de construção do conhecimento, bem como a formação desse indivíduo enquanto leitor crítico. Busca-se ainda, aprofundar os conhecimentos em torno da formação do leitor e a arte de contar histórias para as crianças da educação infantil e dos anos iniciais, promovendo melhorias no que diz respeito ao interesse das crianças desta faixa etária pela literatura infantil. A partir dessa perspectiva, o projeto de extensão de cunho qualitativo vem auxiliando as atividades realizadas pelo grupo de contação de histórias do Curso de Pedagogia da URI - Câmpus de Frederico Westphalen, aprofundando os conhecimentos em torno da arte de contar histórias, bem como elaborando os protocolos de práticas realizadas pelo grupo nas instituições de ensino. Os estudos e práticas realizadas mostram que a presença da leitura na formação da criança é essencial e a contação de histórias, o ato de declamar poesias, a brincadeira com trava-línguas e cantigas, entre outros, abre espaço para que a criança possa adquirir novos conhecimentos, sentir emoções e viajar por mundos conhecidos e desconhecidos e, principalmente, incentiva a criança a querer ler cada vez mais. Levando-se em consideração esses aspectos, busca-se também promover a consciência por parte dos professores envolvidos nos momentos de contação de histórias e das acadêmicas voluntárias do grupo, de adquirirem conhecimentos e habilidades para contar histórias.

**Palavras-chave:** Literatura infantil. Contação de histórias. Formação do leitor.

### INTRODUÇÃO

Formar leitores críticos, que gostem de ler e principalmente reconheçam a importância da leitura em um século de constantes mudanças e avanços midiáticos e tecnológicos, é uma grande preocupação que se acentua cada vez mais para a área da educação, pois estamos vivendo um novo tempo, um tempo em que os sujeitos já nascem mergulhados em um ciberespaço, apontando para a formação de um novo leitor, não mais somente o leitor do texto

<sup>1</sup> Acadêmica do Curso de Pedagogia da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões - URI, Câmpus de Frederico Westphalen/RS. Bolsista do projeto de extensão “Contação de Histórias: arte, magia e encantamento”.

<sup>2</sup> Professora da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões - URI, Câmpus de Frederico Westphalen/RS. Especialista em Psicopedagogia Clínica e Institucional. Mestre em Educação pela Universidade de Passo Fundo/RS e orientadora do projeto de extensão: “Contação de Histórias: arte, magia e encantamento”.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

impresso, mas do texto digital e disponível on-line. Em vista disso, a formação do leitor e o estímulo pela leitura para esses novos leitores torna-se um desafio para quem se aventura pelo mundo mágico das histórias infantis e da arte de contar essas histórias. Na arte de contar histórias, frente aos novos tempos e os novos leitores que se apresentam, os contadores de histórias atuais vem se reconstruindo e se reinventando, com novas formas de contar histórias, novas roupagens e recursos, mas sem perder de vista, a arte de contar e ler uma obra literária, pois, sabe-se que ao ouvir ou ao ler uma história, a criança desenvolve a sua imaginação, amplia o vocabulário, obtém informação, melhora a escrita, compreende aspectos relacionados ao seu cotidiano e, além disso, encontra o prazer que uma boa leitura pode lhe proporcionar.

Com este intuito, surgiu a necessidade de conhecer através do projeto de extensão “Contação de histórias: arte, magia e encantamento”, como a contação de histórias pode contribuir para o processo de desenvolvimento do conhecimento, bem como a formação desse indivíduo enquanto leitor crítico. Procura-se também, compreender como a contação de histórias pode possibilitar uma aprendizagem prazerosa, interessante e significativa para a criança, bem como um espaço para que ela permita-se brincar, fantasiar e divertir-se com o mundo mágico da leitura.

Pode-se dizer que a arte de contar histórias foi e sempre será uma ferramenta importante em nossa sociedade, por transmitir de geração em geração tradições e culturas encontradas atualmente através da literatura infantil escrita nos livros. De fato a prática de contar histórias não foi esquecida, pois atualmente, permanece encantando os pequenos leitores com sua maneira expressiva, alegre e dinâmica de traduzir o enredo que está escrito nos livros de literatura infantil, despertando o gosto pela leitura e conseqüentemente possibilitando a formação de leitores críticos.

## DESENVOLVIMENTO

A arte de contar histórias, desde seus primórdios tem se apresentado como uma ação importante na vida da sociedade, pelo fato de transmitir de geração em geração tradições e culturas encontradas nos dias atuais através da literatura infantil escrita nos livros. A prática de contar histórias não foi esquecida e ainda atualmente encanta pequenos leitores iniciantes



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

com sua maneira expressiva, alegre e dinâmica de traduzir o enredo que está escrito nos livros de literatura infantil.

Importante aqui também trazer à tona a questão de que um novo leitor vem se construindo, não só o leitor de livros e textos, mas um leitor navegador, que tem colocado novos desafios para a escola e para quem se propõem a trabalhar com a área da formação do leitor. É nesse cenário, que trazemos a arte de contar histórias, que ao contrário do que possa parecer, vem ganhando força nos tempos atuais, com um novo jeito, novas roupagens, dinâmicas e recursos, vem ocupando espaços em escolas, eventos, feiras, congressos entre outros. Para Busatto (2011) os contadores de histórias contemporâneos se manifestam de várias maneiras, com recursos variados, com roupas coloridas e o momento da contação se torna muitas vezes uma espécie de espetáculo.

Eles chegam de todas as partes: Norte, Sul, Leste, Oeste. Vêm vestidos de vermelho, azul e amarelo; fitas coloridas penduradas pelo corpo; vêm com jeito de palhaço ou de princesa; outros vestidos de si próprios. Alguns trazem consigo instrumentos sonoros, músicos e cantores; outros são eles próprios músicos e cantores; alguns portam malas, bonecos, fantoches, panos, chapéus, tapetes, bonés, caixas de fósforos, mímica, humor; outros nada trazem, apenas vão chegando, contando, cantando, deixando leitura, múltiplas leituras aos seus ouvintes hipnotizados. Eles estão por toda parte: escolas, bibliotecas, creches, asilos de idosos, abrigos de crianças, de jovens, hospitais, feiras, congressos. Organizam-se em encontros, festivais, associações e rodas. Fundam espaços, ministram cursos, mantêm páginas da web, fórum de discussão virtual e cobram, muitas vezes, altos preços pela sua atuação. Eles são contadores de histórias do século XXI. Estão presentes nos quatro cantos do mundo. (BUSATTO, 2011, p. 26)

Então, partindo dessa perspectiva, consideramos que discutir e aprofundar os conhecimentos dessa arte milenar e que vem renascendo a cada época, também é atual e relevante, pois quando a criança é apresentada por meio das práticas de contação de histórias, ao mundo das palavras através da literatura infantil e da maneira expressiva de contar histórias, de forma lúdica e prazerosa, participando do texto, da história, sentindo emoções, transportando-se para o mundo imaginário, sem distanciar-se do real, esta com certeza encontra sentido para as palavras, passando a ver que a leitura é mais do que ler um amontoado de palavras, é magia, é prazer, fantasia e realidade. (FINK, 2001). Quanto a isso, Abramovich (2001, p. 24) expõe que:





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Ouvir histórias é viver um momento de gostosuras, de prazer, de divertimento dos melhores... É encantamento, maravilhamento, sedução... O livro da criança que ainda não lê é a história contada. E ela é (ou pode ser) ampliadora de referenciais, poetura colocada, inquietude provocada, emoção deflagrada, suspense a ser resolvido, torcida desenfreada, saudades sentidas, lembranças ressuscitadas, caminhos novos apontados, sorriso gargalhado, belezuras desfrutadas e as mil maravilhas mais que a história provoca... (desde que seja boa). Contar histórias é uma arte... e tão linda!!! É ela que equilibra o que é ouvido com o que é sentido, e por isso não é nem remotamente declamação ou teatro... Ela é o uso simples e harmônico da voz.

A Literatura Infantil leva a criança à descoberta do mundo, onde a fantasia e a realidade se completam e estão intimamente ligadas, fazendo a criança viajar, descobrir e atuar num mundo mágico e ao mesmo tempo tem a oportunidade de modificar a realidade em que vive, seja ela boa ou ruim.

Sendo assim, em todos os tempos e lugares, ouvir histórias é um acontecimento tão prazeroso que desperta o interesse pela leitura nas pessoas de todas as idades. Um adulto, quando ouve uma boa piada, “bom caso”, sente satisfação nesta história engraçada e humorística, querendo ouvi-la várias vezes, desde que seja bem contada, porque caso contrário, não despertará nele a vontade de rir e de ouvir novamente. O mesmo ocorre com a criança ao ouvir uma boa história, mas como sua capacidade de imaginar é mais intensa do que a do adulto, é capaz de se interessar e gostar ainda mais do que ouve, criando cenários, personagens e fatos em sua imaginação.

Seguindo este mesmo objetivo de formar leitores que gostem de ler, o Grupo de Contação de Histórias do Curso de Pedagogia da URI/FW através do projeto de extensão mencionado anteriormente, possui um perfil de contar histórias totalmente original em que se envolvem desde histórias infantis até brincadeiras, cantigas, poesias, quadrinhas, adivinhas e tudo o mais que a literatura infantil possibilita.

Para comprovar esta afirmação, descreve-se aqui um dos planejamentos criados para contar histórias através do Grupo de Contação Histórias, nomeado protocolo “Jardim das diferenças”, sempre muito apreciado pelas crianças.

O momento de contação de histórias inicia com os contadores entrando no palco, vestindo um macacão colorido e um boné de lantejoulas, recitando, um de cada vez, trechos da poesia “Leilão de jardim” de Cecília Meireles e apresentando elementos em E.V.A da

mesma. Logo após, um dos contadores dá as boas-vindas aos participantes, dizendo que o grupo irá contar histórias, cantar e brincar.

Em seguida, um dos contadores questiona ao público presente sobre algumas características do jardim, o que há nele, se tem abelhas... E por fim, pergunta se conhecem a história “Uma amiga diferente” da autora Márcia Honora. Neste momento, é contada a história com recurso de um painel de feltro com uma janela, onde as abelhas da história construída em E.V.A, interagem por intermédio de alguns contadores. O mesmo painel de feltro se transforma em vários espaços por onde o enredo da história acontece, como a escola, a casa e a Melascaria “Orquídea de Ouro”

No 3º momento, as crianças aplaudem a história contada anteriormente, e descobrem através dos questionamentos, qual é a plantinha rasteira, que é verdinha e encontrada em todos os jardins. Ao descobrirem, um dos contadores convida a todos para ficarem de pé e dançar e cantar a música “A grama foi crescendo” de Patati e Patatá, que é cantada com o auxílio do CD e de diversos elementos concretos em palitoches que caracterizam a música.

Para dinamizar ainda mais o momento de contação de histórias, as crianças são convidadas para a “Brincadeira do jardim das poesias”. Nesta brincadeira, há 7 borboletas coloridas em palitoches com algumas tarefas no verso a cumprir. Além das 7 borboletas, há 7 flores com poesias no verso e uma caixa grande encapada com papel verde e com alguns arbustos em E.V.A, representando o jardim. Uma criança será escolhida através da dinâmica musical “Uni duni te, salame mingüê, um sorvete colorê, o escolhido foi você”, que deverá escolher uma borboleta e realizar a tarefa que a mesma solicita. Se a criança que pegou a tarefa conseguiu realizá-la com sucesso, esta terá como prêmio plantar uma flor no jardim das poesias. Ao plantar a flor, um dos contadores de histórias lê para o público em geral a poesia “plantada”. A brincadeira termina quando todas as borboletas e flores tenham sido exploradas.

Logo após a brincadeira, o público é agraciado por outra história, que é chamada “Uma formiga especial” também da autora Márcia Honora, na qual um dos contadores contará. Primeiramente, questiona-se a todos, se conhecem um inseto bem pequenininho que mora no jardim e faz sua casa com montes de terra. Após adivinharem que é a formiga, a história construída toda em E.V.A é contada de forma dinâmica e alegre através da técnica do álbum seriado.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

No 5º momento, o grupo convida a todos para cantar e dançar a música “Formiguinha” da Galinha Pintadinha. Ao som da música, o público interage dramatizando a letra da mesma, usando o corpo para expressar seu sentido.

Após o término da música, um dos contadores pergunta se alguém já ouviu falar sobre a história de uma joaninha diferente, levando-os assim, a ouvirem a história “A Joaninha Diferente” da autora Regina Célia Melo. A história é narrada por um dos contadores vestido de joaninha, com uma capa sem bolinhas, igual a da personagem da história, a qual torna a história cada vez mais viva e cheia de surpresas.

Dando sequência no protocolo, para dinamizar a história, convidam-se as crianças para a “Brincadeira da Joaninha Diferente”. Na parede, haverá uma joaninha construída em E.V.A, com várias bolinhas pretas e algumas tarefas para cumprir anexadas nas bolinhas. Antes de dar início a brincadeira, questiona-se ao público se essa joaninha é igual à joaninha diferente da história e o que pode ser feito para que ela fique igual. Uma criança escolhida pelo grupo através da dinâmica musical “Uni duni te, salame mingüê, um sorvete colorê, o escolhido foi você”, deverá tirar uma bolinha, ler a tarefa e realizá-la. A brincadeira termina quando a joaninha ficar totalmente sem bolinhas. Ao final, questionam-se as crianças, se a joaninha é a mesma que a da história e se ela deixou de ser bonita só por não ter as bolinhas.

No 9º momento, um dos contadores questiona ao público se gostaram das histórias, músicas e brincadeiras, e após a resposta das crianças, termina dizendo que está na hora do grupo de contação de histórias se despedir. Neste mesmo momento, outro contador intervém, dizendo a todos que antes de irem embora, desejam cantar e dançar a música “Você vai gostar de mim” da cantora Xuxa. Todos ficam em pé e dançam alegremente ao som da música, interagindo com todos os contadores de histórias, finalizando-se assim, o protocolo “Jardim das diferenças”.

Quanto ao formato de contar histórias descrito acima, repleto de interações com o público, Sisto (2012, p. 63) argumenta que

Para quem está ouvindo, é sempre superbenéfico ouvir histórias em diferentes vozes, com maneiras diferentes de quem conta, com ritmos diferentes, com expressões gestuais de plasticidades diferentes, o que renova a atenção da plateia e mantém a dinâmica de uma apresentação.



A dinâmica entre os contadores diante do público infantil deve acontecer de maneira uniforme. Para que isso possa ser possível, faz-se necessário muito ensaio entre o grupo, preparação teórica no que se refere ao ato de contar histórias, ter domínio do conteúdo da parte que vai apresentar às crianças, escolher o que se sente mais seguro em realizar, seja contando uma história ou conduzindo uma brincadeira, o que vem se percebendo ao longo das práticas realizadas pelo Grupo de Contação de Histórias aqui descrito e construídas através deste projeto de extensão.

Além da construção deste protocolo descrito, foram criados muitos outros protocolos que contemplaram as histórias citadas a seguir: “A menina das borboletas” de Roberto Caldas; “Romeu e Julieta” de Ruth Rocha; “A verdadeira história dos três porquinhos” de Jon Scieszka; “Casa na floresta” Autor desconhecido; “A bengala mágica da Tia Zuraide” de Kalunga; “Cinderela” dos Clássicos da Literatura Infantil; “O sapo inglês e a sapa espanhola” de Kalunga; “A princesa e o sapo” dos Clássicos da Literatura Infantil; “O sonho do balãozinho” autor desconhecido; “A margarida friorenta” de Fernanda Lopes de Almeida; “O mágico de Óz” dos Clássicos da Literatura Infantil; “Um sonho de Natal” de Patrícia Engel Secco; “A fada que tinha ideias” de Fernanda Lopes de Almeida; “A centopeia que pensava” de Herbert de Souza Betinho; “Uma professora muito maluquinha” de Ziraldo, “Macaco Danado” de Julia Donaldson e Axel Scheffler, “As flores da primavera” de Ziraldo (Coleção Bichim), “Macaquinho sai daí” de Bia Bedran, dentre outras histórias que ilustraram momentos mágicos de contação de histórias, juntamente com poesias, cantigas, quadrinhas e brincadeiras.

Em face ao que foi relatado, o Grupo de Contação de Histórias do Curso de Pedagogia da URI – Câmpus de Frederico Westphalen desenvolve suas atividades em vários municípios da região que solicita a sua presença, contemplando crianças de Educação Infantil e dos Anos Iniciais, passando já de 10.000 sujeitos contemplados nos 5 anos em que o projeto de extensão já vem sendo executado.

Abramovich (2001, p.24) aponta que “Ouvir histórias é viver um momento de gostosuras, de prazer, de divertimento dos melhores [...]”. Neste sentido, a escolha do enredo que será contado é muito importante para que a prática de contar histórias seja um sucesso. E que, além de um momento de prazer, divertimento e ludicidade, a contação de histórias seja também um momento de aprendizagem. Quanto a isso, Sisto (2012, p. 25) expõe que



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O momento de escolher uma história pra contar é muito importante. Critério indispensável é o que leva em conta a qualidade literária (o trabalho com a linguagem escrita) do texto que vai ser contado. Então, abrir espaço para o lúdico, para o humor, sem deixar de observar a força e a coerência dos personagens, atentar para a magia e a fantasia ou o real entremeando os diálogos fluidos e ricos. É sempre bem-vinda a sugestão poética perpassando o texto e tocando a sensibilidade do ouvinte!

Na escolha da história, devem-se observar alguns aspectos importantes antes de ocorrer a prática da contação de histórias. O primeiro aspecto a ser considerado na escolha de uma história é a motivação do contador em contá-la, pois não há como mostrar ao ouvinte amor pelas histórias se não transmitir isso através do sentimento que tem ao contar. Outro aspecto é a adequação da história à faixa etária de quem ouve e, para que isto seja possível, o contador deve saber qual será o seu público no momento em que irá preparar-se para contar a história. Deve ser considerado, ainda, qual é a mensagem que se quer passar ao contar determinado enredo. A credibilidade é mais um aspecto importante, pois quando se conta uma história é necessário que o ouvinte acredite que ela realmente aconteceu, seja com o próprio contador ou que ele tenha sido testemunha ocular do ocorrido.

Além disso, para que o encantamento com a arte de contar histórias aconteça, o contador deve ter alguns cuidados essenciais, tais como: transpor sentimento, ter expressividade, segurança no que conta, cuidar com a tonalidade da voz, ter habilidade de improviso, observar o clima, o local, a luminosidade, o ritmo da história e marcar o clímax, ficar atento aos vícios de linguagem, às pausas e ao silêncio na hora de contar histórias, ceder espaço para que a criança participe e prestar atenção na escolha dos recursos que irá utilizar.

Existem muitas estratégias, individuais e coletivas, no trabalho com a literatura, no entanto, o uso desse recurso deve possibilitar atividades que envolvam a participação, o movimento, a música, o riso o lúdico e a atribuição de novos sentidos [...] (RAMOS, 2011, p.35)

Portanto, quando se fala em uma contação de histórias que seja atraente e que envolva a participação da criança, fala-se também da escolha de recursos para contar. A narração de uma história poderá ter diversas técnicas como suporte, cada qual se constituindo em um novo olhar para a história ampliando o mundo imaginário da criança.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Torna-se de fundamental importância para o estímulo da apreciação literária que o contador de histórias atue de maneira expressiva, que encante o ouvinte e o faça interagir diretamente com a história contada, pois é através da interação com a literatura infantil, desde a mais tenra idade, que a criança aprende sobre si, sobre os adultos e sobre o modo de viver coletivamente, sem que para isso precise abandonar o seu universo infantil, repleto de descobertas, magia, brincadeiras e fantasia.

Quando trata-se da iniciação à leitura, pode-se dizer que a porta de entrada para que o aluno se interesse pela leitura é a contação de histórias, já que é através destes momentos de encontro com as histórias que a criança vivencia o prazer e o entretenimento que uma boa história pode proporcionar. A respeito disso, Kaercher (2001, p. 82-83), defende a seguinte opinião:

[...] acredito que somente iremos formar crianças que gostem de ler e tenham uma relação prazerosa com a literatura se propiciarmos a ela, desde muito cedo, um contato frequente e agradável com o objeto livro e com o ato de ouvir e contar histórias, em primeiro lugar e, após, com o conteúdo deste objeto, a história propriamente dita - com seus textos e ilustrações. Isso equivale a dizer que tornar um livro parte integrante do dia a dia das nossas crianças é o primeiro passo para iniciarmos o processo de sua formação como leitores.

Neste sentido, acredita-se que a prática da contação de histórias seja o primeiro passo para a formação do leitor, depois é tomar-se da magia da Literatura Infantil como arma para iniciar a talhar os caminhos da leitura desde cedo.

No decorrer da pesquisa e aprofundamento teórico do projeto e das práticas de contação de histórias nos permitimos refletir quando Benjamin (1994, p. 197) fala que “[...] a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente.” Concluindo que apesar da época em que estamos vivendo, de leitores que já nascem em uma sociedade tecnológica, repleta de estímulos midiáticos, visuais e que o contado deles não é mais apenas como o texto escrito, mas com outros tipos de textos, visualizamos com alegria e entusiasmo que o que Benjamim (1994) anunciava em seus estudos que poderia estar delimitando uma possível extinção da arte narrativa, da arte de contar outra vez e mais uma vez, ao contrário, vem configurando um novo tempo na arte de contar histórias e um novo perfil de contadores de histórias vem se construindo.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Neste sentido, o essencial é assumir realmente o papel de contador de histórias, sem medo, sem inseguranças e, acima de tudo, ser expressivo ao extremo e ter amor pelo que faz, dando à criança o seu testemunho de que ler é algo prazeroso, gostoso, divertido e extremamente encantador.

E, para isso, quem conta tem que criar o clima de envolvimento, de encanto... Saber dar as pausas, o tempo para o imaginário da criança construir seu cenário, visualizar os seus monstros, criar os seus dragões, adentrar pela sua floresta, vestir a princesa com a roupa que está inventando, pensar na cara do rei e tantas coisas mais. (CORTES, 2006, p. 82)

Evidencia-se a importância de preparar-se bem para desenvolver a contação de histórias e possibilitar com ela momentos em que as crianças possam divertir-se, fantasiar, imaginar, descobrir palavras novas, deparar-se com os vários tons e alterações de voz que há durante a prática, estimulando o interesse da criança pela leitura e qualificando a formação dela enquanto leitor e admirador de uma história bem contada.

Desta forma, conclui-se que contar histórias exige uma responsabilidade imensa por parte do contador, pois quando se refere a ele, diz-se daquele que transpõe as barreiras do medo, da insegurança, da vergonha, de esquecer a própria personalidade para assumir um novo jeito de ser.

## CONCLUSÃO

Pontua-se o quanto é indispensável ao Grupo de Contação de Histórias e a qualquer outro contador de histórias planejarem suas atividades, com base na faixa etária do público que irá abranger, no número de crianças, no local, no ambiente, nos recursos que irá utilizar, primando por uma prática lúdica, recheada com adivinhas, quadrinhas, trava-línguas, poesias e brincadeiras, mesclando essas formas literárias com histórias bem contadas, com recursos coloridos e que chamam a atenção, como por exemplo, a televisão pedagógica, os fantoches, flanelógrafo, palitoches, marionetes, roupas coloridas, bonés bordados com lantejoulas, dentre outros.

Podemos dizer também, que uma história é feita na cabeça do ouvinte, pela construção de expectativas, frustrações, reconhecimento e identidades. Considerando-se a inserção do leitor numa sociedade tecnológica e midiática, podemos até pensar em aliar esse universo à



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

prática de contação de histórias como mais um recurso, como por exemplo, um recurso audiovisual, um data show para a realização de um conto tradicional. Entretanto, precisamos ter em mente que estes recursos auxiliam, mas não podem substituir a arte de contar, e de contar mais uma e mais uma vez, e quantas vezes mais o contador se dispuser. Ambos devem estar aliados em prol do engrandecimento desses momentos de contação de histórias tão relevantes em nosso meio social.

É importante ressaltar aqui, que mesmo sendo crianças que vivem numa sociedade com inúmeros estímulos tecnológicos, é nítida a reação de tristeza das crianças quando se anuncia o término de um protocolo de contação de histórias pelo grupo de contadores. Esse tem sido um ponto marcante de nossas experiências, pois contamos histórias, brincamos com elas, cantamos, usamos recursos literários simplistas, se comparados aos meios televisivos e tecnológicos e mesmo assim somos presenteados com plateias grandes, entusiasmadas e vibrantes com as histórias que ali vão ganhando vida. Esse também tem sido um ponto de reflexão teórica, pois evidencia a importância do contador de histórias preparar-se para desenvolver a contação de histórias e possibilitar com ela momentos em que as crianças possam divertir-se, fantasiar, imaginar, descobrir palavras novas, deparar-se com os vários tons e alterações de voz, expressões variadas que há durante a prática, objetivando estimular o interesse da criança pela leitura e buscando qualificar a formação dela enquanto leitor e admirador de uma história bem contada, o que mais tarde o levará querer ler por conta própria as histórias que ouve e que tanto lhe provocam prazeres, surpresas e fantasias.

**Abstract:** This article has been built via the extension project "Storytelling: art, magic and enchantment" which aims to know how storytelling can contribute to the process of knowledge construction as well as the formation of the individual as a critical reader. It seeks to deepen the knowledge about the reader's training and the art of telling stories for children in kindergarten and in the early years, promoting improvements with regard to children's interest in this age group for infantile literature. From this perspective, the extension project, which is qualitative, is giving support to the activities done by the Storytelling Group that belongs to the Pedagogy Course of URI/FW, deepening the knowledge about the storytelling art and elaborating protocols of practices done by the group in educational institutions. Taking these aspects into consideration, we seek also to promote awareness on the part of the teachers involved in moments of tell stories and voluntary academic group, to acquire knowledge and skills for tell stories.

**Keywords:** Children's Literature, Storytelling, Reader's Formation.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## Referências

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura Infantil: Gostosuras e Bobices**. 5 ed. São Paulo: Scipione, 2001.

BENJAMIN, Walter. **O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BUSATTO, Cléo. **Arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço**. Petrópolis: Vozes, 2011.

CORTES, Maria Oliveira. **Literatura Infantil e Contação de Histórias**. Viçosa – MG, CPT, 2006.

FINK, Alessandra Tiburski. **O ensino-aprendizagem e a formação do leitor a partir da literatura infantil**. 2001. Monografia de conclusão de curso (Pedagogia) – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Campus de Frederico Westphalen, 2001.

KAERCHER, Gládis. (org) **Educação Infantil: Pra que te quero?** Porto Alegre: ARTMED, 2001.

RAMOS, Ana Cláudia. **Contação de histórias: um caminho para a formação de leitores?** 2011. Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Educação – Universidade Estadual de Londrina, 2011.

SISTO, Celso. **Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias**. 3. ed.rev. e ampl. Belo Horizonte: Aletria, 2012.



## CATHERINE MORLAND – A LEITORA PROBLEMÁTICA EM *NORTHANGER ABBEY* DE JANE AUSTEN

Priscila da Silva Campos (Universidade Federal de Santa Maria)

**Resumo:** Jane Austen é uma importante escritora inglesa do fim do século XVIII e início do século XIX, principalmente, por sua grande contribuição para a formação do romance como gênero na Inglaterra. O primeiro romance escrito pela autora, embora publicado postumamente em 1818, intitula-se *Northanger Abbey*. Jane Austen escreveu essa paródia do romance gótico no momento em que este atingia seu clímax de popularidade. Embora *Northanger Abbey* seja considerado pela crítica uma obra menor dentre os romances escritos pela autora, esse romance proporciona uma importante discussão, na própria narrativa, sobre a relação entre ficção e a compreensão de realidade para a protagonista, Catherine Morland, como leitora de ficção. Em *Northanger Abbey*, através da trajetória da protagonista, Jane Austen discute o papel da ficção e o desenvolvimento de Catherine Morland como leitora. Sendo assim, o objetivo deste trabalho é discutir o entendimento problemático da protagonista sobre o papel da ficção e seu desenvolvimento como leitora de ficção. Dessa forma, a análise do enredo, focado na trajetória da protagonista, discutirá o desenvolvimento de Catherine não apenas como leitora de ficção, mas também, como leitora do mundo que a cerca.

**Palavras-chave:** Formação do leitor. *Northanger Abbey*. Jane Austen. Enredo. Romance inglês.

Jane Austen é uma importante escritora inglesa nascida em 16 de dezembro de 1775. Bem cedo, em 1787, escreveu o seu primeiro trabalho, *Juvenilia*, e antes dos vinte e cinco anos já havia escrito três dos seus seis romances. Seus romances são: *Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815), *Persuasion* e *Northanger Abbey* publicados postumamente em 1818. Logo após a conclusão de *Persuasion* a saúde da escritora começou a piorar e por fim, ela morreu em 18 de julho de 1817 em Winchester.

Sem dúvida, o sucesso de Jane Austen deve-se, em parte, ao seu contexto familiar. Renata Colsante (2005, p. 9) afirma que “os Austens não apenas eram assinantes de gabinetes de leitura, mas também grandes compradores de livros e participantes de clubes de leitura e o empréstimo de obras entre os membros da família era uma prática frequentemente adotada”. Indubitavelmente, o hábito de leitura e as discussões familiares contribuíram para o desenvolvimento das habilidades da jovem escritora e influenciaram a sua obra. Tal influência fica evidente já em seu primeiro romance, *Northanger Abbey*, no qual Jane Austen

discute o papel da ficção e o desenvolvimento da protagonista, Catherine Morland, como leitora.

*Northanger Abbey* é o romance menos aclamado de Jane Austen. Por ser seu primeiro romance, este apresenta um grau menor de complexidade no que diz respeito ao arranjo do enredo e outros aspectos formais da narrativa que foram desenvolvidos habilmente em seus últimos romances. Apesar de ser o resultado do trabalho de uma jovem escritora inexperiente, *Northanger Abbey* já indicava o brilhante futuro da novelista. Apropriadamente, Wayne Booth defende que

Jane Austen estava inteiramente consciente do seu talento, um estudo atento da técnica de qualquer um dos seus romances revela uma imagem muito diferente da solteirona inconsciente com suas agulhas de *tricôt* (1980, p.259).

*Northanger Abbey* já expunha o talento da jovem escritora, pois expõe a opinião da autora sobre a produção literária de sua época. Além disso, este romance é uma paródia da ficção gótica. Jane Austen escreveu esta paródia no momento o romance gótico atingia o seu clímax de popularidade. Dessa forma, a relação que Jane Austen estabeleceu entre a natureza da ficção gótica e as consequências de sua produção excessiva em *Northanger Abbey* legitima sua habilidade como escritora.

*Northanger Abbey*, como mencionado, promove a pertinente discussão no que diz respeito ao desenvolvimento da protagonista como leitora de ficção e do universo que a cerca. Catherine Morland é uma protagonista típica do chamado “romance feminino”. Sandra Vasconcelos (2002, p. 15) explica que romances escritos por mulheres geralmente se concentram nas experiências de uma protagonista feminina. As heroínas desses romances não têm nenhuma proteção familiar e são forçadas a enfrentar os desafios do mundo sozinhas. Consequentemente, elas constroem suas identidades a partir da reflexão de suas experiências. Por explorar esse padrão de narrativa, tais escritoras contribuíram para formar um ideal de feminilidade que enfatiza a fragilidade, pureza e virtude da protagonista. Ademais, romances escritos por mulheres combinam essas características com beleza, sensibilidade, modéstia, inteligência, independência e um desejo de renovação de normas e valores. Tais aspectos são notáveis na ficção de Jane Austen.

Catherine Morland é apresentada pelo narrador no primeiro parágrafo do romance da seguinte forma: “no one who had ever seen Catherine Morland in her infancy would have

supposed her born to be an heroine” (AUSTEN, 1995, p. 15)<sup>1</sup>. Já na primeira sentença do romance o narrador sugere que Catherine é uma heroína diferente das demais. Geralmente, as heroínas dos romances escritos por mulheres eram apresentadas como tendo, desde a infância, todas as qualidades necessárias para fazê-las merecer o *status* de heroína. No entanto, a aparência física de Catherine não se assemelha ao padrão de heroína. Ela não é bonita como as heroínas estereotipadas pela ficção gótica, pois “she had thin awkward figure, a sallow skin without color, dark lank hair, and Strong features; - so much for her person – and not less unpropitious for heroism seemed her mind” (AUSTEN, 1995, p. 15)<sup>2</sup>.

Segundo Rachel Brownstein (1997, p. 36) Catherine, no decorrer da narrativa, vai se aproximando do papel de heroína a medida que se familiariza com as convenções literárias sociais e é introduzida, de fato, ao mundo das leituras. Porém, ao mesmo tempo que a leitura de romances auxilia a protagonista no processo de se tornar uma heroína, a mesma expõe a grande problemática que Catherine está envolvida; que tipo de leitora Catherine é e como ela entende o papel da ficção. Portanto, o objetivo deste artigo consiste em discutir o problema de leitura representado pela trajetória da protagonista Catherine Morland. Dessa forma, análise do enredo, focado na trajetória da protagonista, discutirá o desenvolvimento de Catherine não apenas como leitora de ficção, mas também, como leitora do mundo que a cerca e as implicações de suas leituras.

No que diz respeito ao estudo do enredo, Samira Mesquita (1986, p.7) defende que “o enredo é o arranjo de uma história; a apresentação/representação de situações, de personagens nelas envolvidos e sucessivas transformações que vão ocorrendo entre elas (...) até se chegar à final – o desfecho do enredo”. No enredo, os personagens são envolvidos em situações que são relacionadas umas às outras por meio de uma relação de causa e consequência (HERMAN, VERVAECK, 2005). Neste sentido, a “reação em cadeia” dos eventos influencia as personagens e podem até mesmo desestabilizá-las. É exatamente isso o que acontece com Catherine Morland à medida que ela não está preparada para lidar com as situações que encontra em Bath e na abadia de Northanger. Dessa forma, uma breve análise de eventos

<sup>1</sup> “Ninguém que tivesse conhecido Catherine Morland quando criança teria imaginado que ela nascera para ser heroína” (AUSTEN, 2010, p.11).

<sup>2</sup> “[Catherine] tinha uma figura delgada e canhestra, uma pele pálida e descorada, cabelos negros e lisos e afeições fortes, isto quanto à aparência; e sua mente parecia não mais propícia ao heroísmo” (AUSTEN, 2010, p.11).



específicos nos dois volumes do romance mostrará o desenvolvimento de Catherine como leitora e as implicações de tal processo.

*Northanger Abbey* é dividido em dois volumes. Os eventos do primeiro volume são localizados na cidade de Bath, pois Catherine é convidada por um casal, os Allens, para passar algumas semanas nesta cidade. Já os eventos do segundo volume são localizados na Abadia de Northanger, propriedade dos Tilneys. Catherine conhece essa família em Bath, torna-se amiga de Eleonor Tilney e apaixona-se por seu irmão Henry Tilney. No segundo volume do romance, Catherine enfrenta vários desafios que se apresentam como consequências dos eventos narrados em Bath no primeiro volume da narrativa.

No início do primeiro volume do romance, Catherine é uma menina ingênua que não gosta muito de ler. À medida que a narrativa se desenvolve, Catherine começa a ser influenciada pela ficção gótica e gradualmente começa a ler as situações que vive através de convenções ficcionais. Dessa forma, tal postura como leitora leva-a ao grande conflito da narrativa do capítulo IX do segundo volume – suspeitar que a mãe de Henry tenha sido morta por seu próprio marido, General Tilney.

No primeiro volume, Isabella Thorpe é a personagem que introduz Catherine à leitura de romances góticos. O narrador enfatiza que “they [ Catherine e Isabella ] were still resolute in meeting in defiance of wet and dirt, and shut themselves up, to read novels together” (AUSTEN, 1995, p. 36)<sup>3</sup>. A amizade entre as duas meninas e as leituras discutidas, principalmente o clássico da ficção gótica *The Mysteries of Udolpho* (1794) de Ann Radcliffe, indicam que Catherine fica fascinada com todo o suspense e horror explorado pela ficção gótica. Já em seguida, após as leituras com Isabella, Catherine parece estar obcecada por esse tipo de ficção, pois passa do ato de leitura ao desejo de falar a todo o momento sobre os livros que lê com outras personagens. Nos capítulos VI, VII, temos os diálogos entre Catherine e Isabella e entre Catherine e John Thorpe, irmão de Isabella. Em ambos os diálogos, Catherine sempre busca falar sobre os romances góticos que está lendo. No entanto, por mais que as outras personagens mudem de assunto ou tenham opiniões negativas sobre esse tipo de narrativa, Catherine insiste em falar sobre romances. Em tais diálogos, Catherine expressa a necessidade e a dependência de falar sobre sua excitante leitura do romance de Ann Radcliffe.

<sup>3</sup> “Estavam decididas [Catherine e Isabella] a se encontrar, apesar da água e da sujeira, e se trancavam no quarto para lerem romances juntas” (AUSTEN, 2010, p.39).

Porém, à medida que a narrativa se desenvolve, Catherine começa a ficar cada vez mais obcecada com a leitura do romance. No capítulo XI, ainda no volume I, Catherine espera fazer um passeio com Henry Tilney e Eleanor Tilney, mas começa a chover. Neste momento da narrativa, Catherine compara a sua situação com as situações dos romances que lê. Quando perguntada por Mrs. Allen sobre o seu plano de passear e as condições climáticas, Catherine responde: “Oh, That we had such weather here as they had at Udolpho, or at least in Tuscany and the South of France! – the night that poor St. Aubin died! – such beautiful weather!” (AUSTEN, 1995, p. 80)<sup>4</sup>. Portanto, nota-se nos três eventos mencionados no volume I da narrativa que o processo de leitura de Catherine se desenvolve da seguinte forma: 1) através de Isabella ela começa a *ler* romances góticos; 2) no decorrer da narrativa ela começa a insistir em *falar* sobre suas leituras e 3) ela começa a *comparar* as situações que ela vive com as situações vividas pelas personagens dos romances que lê. Dessa forma, percebe-se que, gradativamente, Catherine não distingue os limites entre a ficção e a realidade.

Os eventos mencionados no volume I do romance revelam o envolvimento progressivo da protagonista com leitura de ficção gótica. Tal envolvimento é o fator determinante para os importantes eventos ocorrido no volume II na abadia de Northanger. No capítulo V do volume II, Catherine está a caminho da abadia com Henry Tilney. No diálogo entre os dois, Henry brinca com o típico cenário da ficção gótica ao descrever a abadia de Northanger. No entanto, ao chegar à abadia, Catherine percebe que se trata de uma construção reformada e moderna totalmente diferente do cenário comum explorado pela ficção gótica. No capítulo VII, volume II, Catherine está tão absorta por suas leituras anteriores e pela descrição feita por Henry que começa a investigar morte da mãe dele. Por esse motivo, ela tenta excessivamente ter acesso ao quarto da mãe de Henry em busca de pistas. O comportamento de Catherine é completamente compreensível, pois as leituras góticas realizadas no primeiro volume do romance a encorajaram a imaginar excessivamente. Em consequência, no capítulo IX, Catherine perde o controle sobre si mesma e sua imaginação. Catherine entra no quarto da mãe de Henry e é surpreendida por ele. Através de fortes explanações Henry expõe a Catherine o quão sérias e absurdas são as suas suspeitas. Ele usa fortes argumentos para ajudar Catherine a reconhecer os seus erros: as normas da sociedade inglesa no que diz

---

<sup>4</sup> “Ah! Se tivéssemos aqui o mesmo tempo que fazia em *Udolpho*, ou pelo menos na Toscana e no sul da França! Na noite em que o pobre St. Aubin morreu! Um tempo tão maravilhoso!” (AUSTEN, 2010, p.91).

respeito à religião, sistema judicial e educação que não permitiriam esse tipo de atrocidade na vida real.

Henry tem um papel crucial na narrativa; ele ajuda Catherine a entender as diferenças entre as convenções ficcionais e sua realidade. O narrador no início do capítulo X faz o seguinte comentário:

the visions of romance was over. Catherine was completely awaked. Henry's address, short as it had been, had more thoroughly opened her eyes to the extravagance of her late fancies than all several disappointments had done"<sup>5</sup> (AUSTEN, 1995, p.187).

O comentário feito pelo narrador testifica a importância da presença de Henry em ajudar Catherine a distinguir, enfim; os limites entre a ficção e a experiência de vida da protagonista. Dessa forma, a partir deste capítulo, a narrativa foca no desenvolvimento de Catherine e no alcance do *status* de heroína no final da narrativa.

Portanto, conclui-se que em *Northanger Abbey* Catherine se envolve em muitas dificuldades em função de sua incapacidade de distinguir, ou melhor, incapacidade de ler a diferença entre sua experiência de vida e a ficção. A análise do enredo, através das relações de causa e consequência, aponta como Catherine se torna uma leitora obsessiva de ficção gótica e o perigo de se tomar a ficção por vida. Inicialmente, no volume I, Catherine entende que há uma forte correspondência entre sua experiência de vida e a ficção. Na verdade, Catherine assume que convenções literárias podem ser aplicadas à vida. A ficção é construída através de padrões e convenções literárias que constroem o sentido da narrativa; isto implica o trabalho consciente do autor. Porém, a vida não pode ser construída, apenas pode ser vivida. A análise do enredo deixa claro que Catherine representa dois tipos diferentes de leitores; primeiro, no volume I, Catherine é uma leitora ingênua que depois da cura de sua excessiva imaginação, volume II, é capaz de distinguir a diferença entre a vida e a ficção. Também, o envolvimento de Catherine com a ficção gótica é crucial para o seu desenvolvimento como pessoa. Por esse motivo, apenas no final da narrativa é que Catherine se torna uma leitora crítica e dessa forma alcança o *status* de heroína.

---

<sup>5</sup> “Era o fim das visões romanescas. Catherine estava completamente desperta. As palavras de Henry, embora breves, abriram-lhe mais efetivamente os olhos para a extravagância de suas recentes fantasias do que todas as várias recentes decepções” (AUSTEN, 2010, p. 217)



Jane Austen era uma escritora consciente de sua produção literária. A organização do enredo em *Northanger Abbey*, o romance menos aclamado da autora, já projetava o desenvolvimento de sua engenhosa técnica narrativa. Jane Austen não escreveu simplesmente uma paródia do romance gótico. Apesar de sua inexperiência como escritora, através de seu enredo, Jane Austen aponta e discute a pertinente questão sobre que leitura fazemos do mundo e o qual o papel da ficção neste processo.

**Abstract/Resumen:** Jane Austen was an important English writer at the turn of the eighteenth into the nineteenth centuries. She had a great contribution to the consolidation of the novel as genre. The first novel written by Austen, published posthumously in 1818, is entitled *Northanger Abbey*. Jane Austen wrote this parody of gothic fiction when this type of narrative reached the climax of its popularity. *Northanger Abbey* is the less acclaimed of Jane Austen's novels; however, it promotes an important discussion, in the narrative, about the relation between fiction and the protagonist's comprehension of reality. In *Northanger Abbey*, through the protagonist's trajectory, Jane Austen discusses the role of fiction and the development of the protagonist, Catherine Morland, as reader. Thus, this article aims to discuss the problematic comprehension of the protagonist about the role of fiction and her development as reader of fiction. Therefore, the analysis of plot, focused on the protagonist's trajectory, will discuss Catherine's development as reader of fiction and reader of the world around her as well.

**Keywords/Palabras-clave:** Reader formation. *Northanger Abbey*. Jane Austen. Plot. English novel.

## REFERÊNCIAS

AUSTEN, J. *Northanger Abbey*. London: Penguin Classics, 1995.

AUSTEN, J. *A Abadia de Northanger*. São Paulo: Martin Claret, 2010.

BOOTH, C.W. *A retórica da ficção*. Rio de Janeiro: Editora Arcadia, 1980.

BROWNSTEIN, R. *Northanger Abbey, Sense and Sensibility, and Pride and Prejudice* In: COPELAND, E. MCMASTER, J (ed). **The Cambridge Companion to Jane Austen**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. pp. 32-57.

COLASANTE, R. **A leitura e os leitores em Jane Austen**. 2005. 124 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2005.

HERMAN, L, VERNAECK, B. **Handbook of Narrative Analysis**. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2005.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

MESQUITA, S. N. **O enredo**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

VASCONCELOS, S. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo:  
Boitempo Editorial, 2002.

## AS MEMÓRIAS INDÍGENAS REPRESENTADAS PELO PERSONAGEM KAKÁ EM *ORÉ AWÉ ROIRU'A MA*

Marcia Rejane Kristiuk<sup>1</sup> (UniRitter)

**Resumo:** A obra *Oré awé roiru'a ma: todas as vezes que dissemos adeus* (2002), de Kaká Jecupé narra a história de um jovem índio que viu a cidade de São Paulo crescer desenfreadamente. O autor abordou em sua narrativa os fatores que interferiram nos costumes e na qualidade de vida da comunidade indígena. É um escritor indígena e mediador cultural, cuja trajetória é marcada pelo hibridismo cultural, pois se relacionou com diversas outras etnias. Além do fascínio de escrever, encontrou uma forma aliada na luta pela afirmação identitária indígena. O Brasil é um país que apresenta uma pluralidade muito grande quando se refere ao seu povo e, conseqüentemente, a sua cultura. As diferenças étnicas que aqui existem devem ser respeitadas e valorizadas, pois temos um povo mesclado, miscigenado. Dessa forma, a mestiçagem tornou-se um assunto comum da nação, constituindo o fator identitário do povo habitante deste país. Jecupé tem a preocupação de defender heranças culturais de seu povo através da literatura, através da escrita. Assim, os grupos minoritários podem assumir e defender suas diferenças culturais.

**Palavras-chave:** *Oré awé roiru'a ma*. Cultura indígena. Memória.

### INTRODUÇÃO

A obra *Oré awé roiru'a ma: todas as vezes que dissemos adeus* (2002), de Kaká Werá Jecupé traz importantes contribuições para nosso estudo pelo fato do autor ser do berço da cultura ameríndia. Como uma narrativa indígena, mostra a visão do índio sobre a sociedade nacional, incorporando sua voz ao discurso sobre a nação. Jecupé (2002) narra a experiência pessoal, desde a infância na aldeia, no Norte do país, até o contato e a convivência com a chamada civilização, em São Paulo, onde se fez homem, entre os Guaranis. É um escritor indígena e mediador cultural, cuja trajetória é marcada pelo hibridismo cultural, pois se relacionou com diversas outras etnias. Foi alfabetizado em uma escola pública, fora do aldeamento, nesta foi despertado para a escrita. Além do fascínio de escrever, encontrou uma forma aliada na luta pela afirmação identitária indígena.

<sup>1</sup> Mestre em Letras: Estudos Literários pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI, Câmpus de Frederico Westphalen, RS. Doutoranda no Curso de Doutorado em Letras: Leitura e Linguagens. UNIRITTER, Câmpus Porto Alegre - RS. Professora Titular do Colégio Agrícola de Frederico Westphalen, Câmpus da Universidade Federal de Santa Maria (CAFW-UFSM).



Observa-se um percurso de temas ao longo da narrativa, como: a incompreensão do branco e sua incapacidade de lidar com a natureza; a superioridade do índio com a necessidade de intervir no processo e ajudar o branco a salvar a natureza. A relação da sociedade nacional e indígena é a do conflito, em que a história do encontro demonstra a precedência de etnia indígena em relação a do branco, principalmente ao contato com a terra e natureza nacionais. No texto, o saber indígena é superior ao do branco, na dificuldade em preservar o ambiente natural. O narrador apresenta a necessidade de uma negociação entre os povos indígenas e a sociedade nacional para evitar “o extermínio do mundo indígena e do ecossistema” (JECUPÉ, 2002. p.11).

## RECONHECIMENTO E DIÁLOGO ENTRE AS CULTURAS

Jecupé traz a sua história em forma de memórias reportando-se ao passado. Pode-se afirmar que a memória é remissiva por apresentar características do retorno ao passado, seja recente ou remoto. De acordo com Russo (2001) ela é uma reconstrução psíquica e intelectual proveniente da representação seletiva do passado, uma vez que reflete

um passado que nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar, social, nacional. Portanto toda memória é, por definição, ‘coletiva’ [...]. Seu atributo mais imediato é garantir a continuidade do tempo e permitir resistir à alteridade, ao ‘tempo que muda’, às rupturas que são o destino de toda vida humana; em suma, ela constitui – eis uma banalidade – um elemento essencial da identidade, da percepção de si e dos outros (RUSSO, 2001, p. 94).

Quando reconhecemos o outro como legítimo e nós também nos reconhecemos como outros legítimos, oportunizamos um processo de diálogo entre os diferentes. Assim, o diálogo provém de elementos oriundos da memória cultural desde o nascimento e se constitui no todo social. Esse diálogo é proposto por Jecupé por meio de uma negociação entre as culturas.

O narrador de Jecupé enfrenta a realidade em que as pessoas veem a ele e a sua família como diferentes. Juntamente com sua família ele é obrigado a sair de suas terras onde moravam, pois alegaram que estas pertenciam a imigrantes brancos. Na expulsão foram informados que as terras haviam sido doadas a imigrantes alemães pelo Imperador Dom Pedro II, no século dezoito. Os imigrantes tomaram posse daquele lugar por terem documentos que permitiam que eles destituíssem os primeiros brasileiros das raízes de suas terras, isso para

civilizar a região. Tiveram que se deslocar para o litoral e Jecupé demonstra sua amargura com os desmandos do poder das leis. “Nessa parte do país a civilização é mais moderna. Lá no Norte ainda expulsa-se a bala. Aqui documentos do imperador” (JECUPÉ, 2002, p. 26).

No prefácio da segunda edição da obra descreve-se que a primeira publicação do livro, em 1994, marca um período importante, pois até então a cultura indígena brasileira era apresentada na voz de um antropólogo, de um indigenista ou um cientista social. O imaginário e a mídia se reportavam aos povos indígenas no Brasil como se existissem apenas na Amazônia ou no Parque Nacional do Xingú, o Mato Grosso. Também, mantinham “a ideia de que os últimos narradores eram exóticos oradores, completamente isolados da chamada sociedade envolvente” (JECUPÉ, 2002, prefácio). Com o lançamento da obra, reforça-se a existência do indígena em todo o Brasil, tanto que na obra de Jecupé (2002) revela sua história em São Paulo.

Esta história se passa em São Paulo, sudeste do Brasil, uma das maiores cidades do mundo. Nela, pelas suas bordas, estão menos de três por cento da floresta (Mata Atlântica) que restou nas suas imediações. Está ali a poluída represa Billings e o deteriorado rio Pinheiros, com seu curso invertido e servindo de escoamento de esgotos das indústrias paulistas. Neste cenário situam-se as duas últimas aldeias indígenas de São Paulo. Ao sul da cidade a aldeia guarani de Barragem e, ao norte, a aldeia também guarani do pico do jaraguá (JECUPÉ, 2002, prefácio).

Pela sociedade paulista este povo é visto como indigente ou favelados, porém Jecupé (2002, prefácio) afirma “este povo guarda e pratica as suas crenças mais sagradas”. Ele fala do livro como “[...] este trabalho foi início da própria voz do indígena, em meio à sociedade envolvente, fazer-se escrita. No ritmo das memórias fragmentadas [...]. Memórias que se agrupam” para encontrar as raízes ancestrais e encontrar-se a si mesmo.

Jecupé elabora sua narrativa de forma autobiográfica, *Oré awé roiru’a ma: todas as vezes que dissemos adeus*, em que se diferencia por sua autoria, escrita indígena que reflete na escrita coletiva. Ele narra a sua própria história desde a infância até o momento em que se torna emissário na sociedade brasileira e internacional, fazendo com que suas memórias tornem-se ainda mais vivas, agora em forma da escrita para mais pessoas ficarem sabendo como é a cultura indígena.

A memória não é a reprodução de um passado, mas sim uma representação do mesmo, como o exemplo da narrativa de Kaka que representa as memórias de sua trajetória, de forma que seleciona o que marcou mais sua vida. Ela é seletiva, pois o indivíduo escolhe elementos

importantes conforme fatores emocionais ou sociais. Há elementos que são individuais ou presentes na memória de uma sociedade, a qual poderá valorizar fatos de seu interesse, ou seja, um determinado acontecimento vai ser mais lembrado que outro, de acordo com a significação para o contexto da época, permanecendo presente nas memórias, conforme analisa Bosi (1993).

Deixamos de ser, por um momento, os visionários da cidade antiga que só existia em nós, e que, de repente, ganha a sanção de uma testemunha: para ser uma lembrança coletiva, portanto uma realidade social. O mapa de nossa infância sofre contínuos retoques à medida que nos abrimos para outros depoimentos (BOSI, 1993, p.413).

A relação da memória é dinâmica e em construção, pois quando ela é compartilhada pode-se relembrar e refazer a trajetória de sua origem. Todo o novo processo traz novos conhecimentos e também promove alguns apagamentos, modificando o olhar e proporcionando novas impressões.

Este trabalho foi “[...] a busca de raízes mais profundas do ser. Por isso ele foi escrito no ritmo das inquietações do ser. No ritmo das memórias fragmentadas que lutam para formar uma coesão” (JECUPÉ, 2002, p. 6). A escrita da narrativa é uma maneira de manter a cultura indígena na sociedade nacional.

Meus pais não são guaranis (...) ficaram conhecidos no passado como ‘tapuia’. No entanto, minha família se autodenomina ‘guerreiros sem armas’ ou como eu gosto de me apresentar: txukarramãe. (...) Apresento-me como txukarramãe pelo fato de ser um guerreiro sem armas (...) comecei uma tarefa, a partir dos ensinamentos que me foram passados, de difundir a tradição, plantando agora, para o próximo ciclo da natureza cósmica, nesta terra chamada Brasil, sementes ancestrais para o florescimento de uma nova tribo (JECUPÉ, 1998. p.12).

Chegaram a São Paulo, vindos de Minas Gerais, pois foram obrigados a abandonar sua terra, fugindo das opressões do governo na década de 60. Na capital paulista agregaram-se ao aldeamento guarani “Krukutu” (Represa Billings). O narrador relata como foi processo de aculturação e a violência simbólica aos quais foi submetido. Ele foi escolarizado e era obrigado a mudar seus costumes: teve que usar uniforme e sapatos e adotar um nome não indígena.

Após a morte de sua mãe e o vício pela bebida de seu pai, que também resultou na morte dele, acontece a viagem para Florianópolis que o reaproxima de sua identidade étnica.



Primeiro ele tem contato com um grupo de pescadores descendentes de açorianos, com os quais fez muitos arrastões. Logo depois tem a atuação de mediador de sua cultura.

Com o tempo mudei-me para um vilarejo chamado Canto da Lagoa, mais perto da mata. Caminhava quilômetros de manhã até o local onde passei a trabalhar, uma casa de atividades de arte (...) Ensina algumas danças indígenas e história da nossa cultura. Os artistas respeitavam e se interessavam em saber, as crianças também (JECUPÉ, 2002. p.167).

Este lugar foi determinante para sua formação intelectual e a relação de amizade com uma gaúcha e ativista ambiental: Gike, jornalista e professora na Universidade Federal de Santa Catarina, residente na região da “Lagoa da Conceição”. A professora mostrou-lhe o sentido de lutar por causas sociais para combater a violência e a ignorância presentes na sociedade. Em uma comemoração organizada por Gike e seus amigos, Kaka percebe que pode trabalhar por um projeto coletivo em que se reporte a questão indígena.

(...) Gike sugeriu que ensinasse uma dança ritualística a todos. Foi a primeira vez que me dei conta que nossa dança poderia ser sagradamente feita com qualquer pessoa. Pois no lugar onde eu ensinara outras vezes estavam interessados da técnica. E ali senti interesse pelo voo que ela fazia. Dançamos a dança Txukarramãe da terra (JECUPÉ, 2002. p. 36).

Nas duas últimas “luas” ele retorna para o aldeamento em São Paulo, no final da década de 80. Percebe algumas mudanças: a implantação da educação indígena, a tribo guarani podia conhecer mais a sociedade nacional e outras culturas, o conselho tribal composto pela juventude, o convívio na aldeia com novos elementos, pois haviam estudado com o branco. Na sequência ele participa da cerimônia do batismo em que recebe o seu nome soprado pelo Pajé guarani.

Ele participa de um evento em comemoração a natureza interétnica, que foi realizada no vale do Anhagabaú em São Paulo, em 1992. Nesta oportunidade pode expor à sociedade brasileira a diversidade étnica na perspectiva das minorias.

Fomos parar na Câmara do Comércio e indústria de São Paulo, onde fui apresentado ao senhor Eduardo Elchemer e o babalorixá Cássio Ogun. De que tribo você é? Sou Tuxukarramãe, de um povo que habitava o norte, mas minha tribo foi destruída e criei-me entre os Guaranis de São Paulo.

[...] Mas você fala bem o português? Foi necessário para sobreviver. Então já começamos de um ponto comum. Sou árabe. Meu pai foi um xeque, mas que devido a guerras imigrou para o Brasil. Para sobreviver tivemos que aprender essa língua e cultura. É. Somos estrangeiros; a diferença é que sou considerado estrangeiro em meu próprio lugar, e, quando me visto das roupas civilizadas sou considerado dentro

da cultura de meu povo, mas de acordo com a roupa que visto (JECUPÉ, 2002, p.69).

Para Ana Pizarro (1998. p.24), no contexto latino-americano, há um impulso homogeneizante, que além de recalcar a voz do “outro” renega povos indígenas e as populações de camadas emergentes e lhes coloca as margens da representação do nacional. Neste evento de confraternização que fez parte de um projeto coletivo, demonstra a mensagem de Jecupé que tem o sonho de trazer a igualdade entre os povos e não a renegação dos grupos minoritários.

Aqueles dias tumultuados e trágicos (massacre dos Yanomani no Pará) nos colocou, luas depois, num encontro entre índios, negros, judeus, militantes ecológicos, no escritório de um certo guerreiro chamado Lazlo Krauz, que tinha um sonho... O sonho da igualdade entre os povos. Esse guerreiro colocou-se à disposição para unir tanto a luta indígena... como a luta de outras etnias... Então através dele passamos a somar sonhos... e foi ali no seu escritório que fincamos uma bandeira de várias cores (JECUPÉ, 2002, p.88).

No final da narrativa a dança ritual celebra as diferenças em uma sociedade nacional. Evoca representações como é o caso da dança para sensibilizar e estabelecer uma interlocução. Ao longo da narrativa ele demonstra a incapacidade do branco lidar com a natureza e a necessidade do índio unir forças para salvar o meio ambiente. O cruzamento dos mundos indígena e civilizado é marcado por conflitos e, neste momento, deve-se pensar em um hermanamento entre as culturas para superar as dificuldades presentes e as passadas também.

O ato de falar, impregnado de memória, materializa-se, quando colocamos nossa prática em prol da democratização das vozes. Muitas vozes foram caladas ao longa da história, e junto silenciaram memórias que ficaram no esquecimento, como é o caso do indígena. Santos(1998) nos diz que lugares da memória apresentam um certo poder (fixo em pedras, monumentos e construções arquitetônicas), como também rituais e comemorações podem “impor a representação de um grupo sobre outros, quanto de abrir um espaço para que grupos oprimidos possam fortalecer suas identidades através da recuperação de traços da memória” (SANTOS, 1998, p.10).

Enquanto escritor, Jecupé escreve para que os leitores identifiquem as características da cultura dos Txukarramãe ou dos guaranis. Quer mostrar os estereótipos construídos em

relação ao indígena, para que percebam como são vistos e reconhecidos pela sociedade branca. Assim, ele pretende demonstrar seu povo definindo o conceito da imagem do índio como um povo muito ligado a terra, as suas tradições. Essencialmente, o indígena é um povo que construiu e desenvolveu sua civilização ligado à natureza.

Para a cultura do povo de jecupé ‘uma palavra’ tem muita força, que o poder delas pode proteger ou destruir um pessoa. Ele diz que o próprio nome Kaká tem sua força especial, significa escudo que lhe protege. Jecupé atravessa fronteiras entre o mundo Txukarramãe e a sociedade ocidental, quando é obrigado a viver fora de sua comunidade para abrigarem os imigrantes em suas terras. As fronteiras culturais permitem visualizar as variações dos espaços culturais, sendo que quando for vista de forma positiva agrega valores e enriquece a convivência entre culturas. Caso se crie estereótipos, sempre a cultura mais frágil vai sofrer consequências de preconceitos. As fronteiras atravessadas também acontecem na escola, ele descobre a aprendizagem da escrita e da escola vislumbra uma forma de se defender da construção de imagens estereotipadas de seu povo. Na narrativa o pai do personagem explica que a escola é uma maneira de se defender, quando Kaká lhe interroga. “Me respondeu que era um lugar onde se riscava com traços o que se falava, e que qualquer um podia dizer exatamente o que se havia falado olhando para aqueles traços, mesmo que se passassem sóis e luas. Isso me deixou fortemente encantado” (JECUPÉ, 2002, p. 21).

A narrativa mostra as fronteiras entre o mundo indígena e o mundo da sociedade majoritária, sendo que para Jecupé o trânsito entre as fronteiras, trazem momentos de revolta pela política desagregadora de uma cultura sobre a outra. Um dos fatos que causa mais revolta ao narrador é a desagregação de seu pai pelo vício da bebida, e essa herança não é do povo indígena, é do colonizador. Quem apresentou a bebida alcóolica para ele foi um homem da cidade.

Quando um senhor do vilarejo crescido à nossa volta ensinou ao pai a tomar certo líquido que dizia anestesiar as feridas do espírito. Um líquido ardente que cicatrizava a dor que doía dentro. O pai, no início, passou a bebê-lo, mas depois, com as luas, o líquido é que lhe bebia. Liquidava-se. E o tempo fez com que sobre uma velha canoa de pesca seu corpo esquecido anoitecesse sob as últimas estrelas de sua vida. Sendo que a represa ainda lhe consentiria a graça de trazê-lo esparramado com a manhã, dentro de um grosso e oleoso ritual. Foi a partir daí que empunhei a lança da revolta. Munido de flechas de ódio (JECUPÉ, 2002, p. 28).



A movimentação entre fronteiras culturais é um espaço de lutas constantes entre duas culturas, seus membros e suas identidades. As imagens estereotipadas dos povos indígenas é uma questão que é debatida para se combater os preceitos constituídos com a colonização, e encontramos as culturas de origem lutando para não serem arrasadas por um conjunto de fatores opressivos. No entanto o narrador de Jecupé não propõe isolamento ou exclusão, mas ele luta por um espaço político que veiculem ligações culturais. Nesse espaço ele visualiza a convivência de diferentes vozes e tradições.

O discurso dominante da modernidade reduziu raça e etnias a um discurso do Outro, como afirma Henry Giroux (1993), em que essencializa e produz a distância entre os centros e margens do poder. Essa visão do Outro mostra um sujeito eurocêntrico, como se lhe faltasse tradições comunitárias e uma cultura própria. No entanto, na perspectiva pós-moderna há uma flexibilidade nos posicionamentos políticos e de representação. Na verdade, a perspectiva pós-moderna “abre uma nova frente política dentro do discurso e da representação” (GIROUX, 1993, p. 461). Assim, distancia-se do sujeito eurocêntrico e tem-se a possibilidade mais crítica em relação a ideologia de colonização e marginalização dos Outros. Jecupé busca o reconhecimento de seu povo e diz que na procura pelos brasis que temos aqui, vamos redescobrir que o país é multicultural. Afirma que cada povo em suas tradições pode cooperar para construir um Brasil colorido na atitude de aceitar o Outro diferente, mas que venha a agregar valores culturais ao país e, principalmente, que se valorize a diversidade étnica aqui existente.

A obra de Jecupé narra, pois, a história de um jovem índio que viu a cidade de São Paulo crescer desenfreadamente. O autor abordou em sua narrativa os fatores que interferiram nos costume e na qualidade de vida da comunidade indígena. “[...] Há tribos que começam a sua história desde quando o clã eram seres do espírito das águas. Outras trazem a sua memória animal como início da história, assim como há aquelas que iniciam a sua história a partir da árvore que foram” (JECUPÉ, 2002, p.12).

Marilena Chauí (2000. p.910) ressalta que as representações do mito de fundação são reorganizadas em cada tempo do processo de formação histórica, dando significações de acordo com a hierarquia interna e seus sentidos. A relação entre mito fundacional e a renovação dele historicamente, está na capacidade da literatura produzir narrativas que refazem os mitos nos diferentes contextos históricos. Nesse sentido, há possibilidade do mito



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

tornar-se um elemento construtor da identidade, podendo também ser um instrumento de investigação da sociedade. Nisso, Zilá Bernd (2002. p.36) afirma que “o processo identitário tanto em relação à nação quanto ao indivíduo é um processo inacabado, isto por estar se abrindo sempre a novas interações”. Dessa forma, as identidades devem ser articuladas em um contexto dinâmico.

Ao interpretar cultura nacional na leitura de Homi K. Bhabha, a socióloga Rovisco destaca que “todas as culturas nacionais, como formas narrativas de expressão cultural são híbridas e contêm elementos alienígenas que irrompem como contranarrativas da narrativa homogênea da nação” (ROVISCO, 2003. p.8). A socióloga avalia que Bhabha destaca que as contranarrativas relativizam as fronteiras da identidade essencialista da comunidade nacional. Com isso, o imaginário negocia a sua própria representação em elementos que envolvem a emergência das comunidades locais, minoritárias, periféricas e contra-hegemônicas.

O Brasil é um país que apresenta uma pluralidade muito grande quando se refere ao seu povo e, conseqüentemente, a sua cultura. As diferenças étnicas que aqui existem devem ser respeitadas e valorizadas, pois se pesquisarmos quem é o homem brasileiro, vamos encontrar um povo mesclado, miscigenado. Dessa forma, no Brasil, não se pode falar em uniformidade cultural e, sim, em “valorização da multiplicidade cultural” (CASCUDO, 1967, p.10). A mestiçagem tornou-se um assunto comum da nação, constituindo o fator identitário do povo habitante deste país. Por isso, ser brasileiro passou a significar “ser mestiço”, tema que foi e é fortemente debatido pelos meios científicos e acadêmicos (COELHO, 2001, p.62). Jecupé tem a preocupação de defender heranças culturais de seu povo através da literatura, através da escrita. Na escola aprendeu a escrever e com isso ficou deslumbrado, pois poderia escrever para contar a sua cultura e mostrar para o mundo como seu povo é importante para a formação da nação brasileira. Assim, através da literatura, os grupos minoritários podem assumir e defender suas diferenças culturais. Ter voz própria, desfrutar da sua própria cultura, proporcionando o reconhecimento social.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O indígena foi o primeiro desbravador das terras brasileiras e desde a conquista europeia sofreu com o extermínio físico, moral e cultural. Seus costumes foram

desrespeitados e só conseguiriam a salvação através do Deus do branco colonizador. Para isso deveriam se afastar de suas tradições, seu jeito de viver e deveriam entregar a alma para a catequese, assim se transformariam no “bom selvagem” (BOSI, 2006, p.91). Mesmo sofrendo toda a opressão e preconceito por que passaram, esses povos conseguiram manter suas histórias através do relato oral dos anciãos transmitidos de gerações para gerações.

Autores de “sangue indígena” vem das comunidades ameríndias, porém vivem no meio da produção cultural não indígena e constroem seus textos a este público (Souza 2003, p. 135). Kaka Werá Jecupé é um deles, e assim como os outros autores indígenas procuram re-escrever a história indígena na versão dominante para um público não indígena, mas muitas vezes acabam sendo submetidos a processos de exclusão ou marginalizados. Isso acontece porque são vistos apenas como contadores de história, ou por apresentarem o processo de construção das identidades indígenas. O autor indígena Kaka escreve discutindo as múltiplas identidades indígenas em transformações no mundo contemporâneo, assim como trabalha em projetos que divulgue a cultura indígena e promova a afirmação das comunidades. Kaká mesmo entendendo que a ação violenta colonizadora prejudicou a sua cultura, ele tem uma visão mais otimista. *Todas as vezes que dissemos adeus* tenta a conciliação no convívio das culturas diferentes, apostando no autoconhecimento entre ambas.

**Resumen:** *Oré awé roiru'a ma: todas as vezes que dissemos adeus* (2002), de Kaká Jecupé narra la historia de un joven indio que vió la ciudad de São Paulo crecer desenfreadamente. El autor ha abordado en su narrativa los factores que interfieren en las costumbres y en la calidad de vida de la comunidad indígena. Es un escritor indio y mediador cultural, cuya trayectoria se caracteriza por La hibridación cultural, pues se relacionó con otras etnias. Además del encanto por la escritura, encontró un camino aliado a la lucha de la afirmación de la identidad indígena. El Brasil es un país que presenta una pluralidad demasiado grande cuando se refiere a su pueblo y, por lo tanto, a su cultura. Las diferencias de etnias hay que se respetar y valorar, pues tenemos un pueblo mesclado y micigenado. De esta manera, el mestizaje se convirtió en un tema común de la nación, constituyendo el factor de identidad del pueblo habitante de este país. Jecupé tiene la preocupación en defender herencias culturales de su pueblo a través de la literatura, a través de la escritura. Así, los grupos minoritarios pueden asumir y defender sus diferencias culturales.

**Palabras-clave:** *Oré awé roiru'a ma*. Cultura indígena. Memoria.

## REFERÊNCIAS





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

BERND, Zilá. Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária. In: SCARPELLI, Marli Fantini; DUARTE, Eduardo Assis (Org.). **Poéticas da diversidade**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002.

BOSI, Eclea. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1993.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 43. ed. – São Paulo: Cultrix, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo, Global, 2002.

\_\_\_\_\_. **História da Alimentação no Brasil**: Cardápio Indígena, dieta africana, ementa portuguesa. São Paulo: Nacional, 1967.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil**: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

COELHO, Haydée R. **Guimarães Rosa**: interlocuções críticas e metacríticas. In: Seminário Internacional Guimarães Rosa. Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC, 2001.

GIROUX, Henry. Postmodernism as Border Pedagogy: Redefining the Boundaries of Race and Ethnicity. In: Natoli, Joseph & Hutcheon, Linda (eds.) **A Postmodern Reader**. Albany: State of New York Press, 1993, p. 452-496.

JECUPÉ, Kaka Werá. **Oré Até roiru'a ma** - todas as vezes que dissemos adeus. São Paulo: Fundação Phytoervas, 2002.

\_\_\_\_\_. **A terra dos mil povos**: história indígena do Brasil contada por um índio. São Paulo: Petrópolis, 1998.

PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina**: palavra, literatura, cultura. Campinas: UNICAMP, 1998.

ROVISCO, Maria Luis. **Reavaliando as narrativas de Nação**: Identidade Nacional e diferença cultural. Actas IV Congresso Português de Sociologia. L Lisboa: Associação portuguesa de sociologia. Dez/2003. Disponível em: [http://www.aps.pt/cms/docs\\_prv/docs/DPR462dca1d5f381\\_1.PDF](http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR462dca1d5f381_1.PDF). Acesso; 03/2014.

RUSSO, Hwnry. **A memória não é mais o que era**. In AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (coordenação). Usos e abusos da história oral. 4º ed. Rio de Janeiro, FGV, 2001.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Sobre a autonomia das novas identidades coletivas**: alguns problemas teóricos. Ver. Brás. Ci., Out. 1998, vol. 13, nº 38. ISSN 0102-6909.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes. **Que história é essa?** A escrita indígena no Brasil. In: SANTOS, Eloina P. dos. (org.) *Perspectivas da literatura ameríndia no Brasil Estados Unidos e Canadá*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003.

## LEITURA DOS PCNS/LP À LUZ DA TEORIA DA ENUNCIÇÃO BENVENISTIANA: DISSIMETRIA ENTRE O TEXTO E O LEITOR

Márcia Elisa Vanzin Boabaid\*

**Resumo:** Este trabalho, a partir da leitura da teoria enunciativa criada por Émile Benveniste, questiona quem são os interlocutores dos Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa do terceiro e quarto ciclos (PCNs/LP). A hipótese que norteou esta pesquisa foi a de que havia uma dissimetria entre o texto, o leitor e o entendimento que esse faz do material textual ocasionada, principalmente, porque o interlocutor – professor da educação básica – não se reconhecia *no* texto e, como consequência, não estabelecia referência *com* o texto. Partimos de duas possibilidades de análise: a) o professor de língua materna, para poder fazer uma leitura adequada do documento deve considerar que há uma relação interlocutiva suposta; b) a Teoria da Enunciação de base benvenistiana dispõe de aparato teórico-metodológico que permite reconhecer as marcas no texto que põem em evidência essa relação. A constatação de que havia distorção da imagem do professor idealizada pelo documento e aquele que de fato está na escola e possivelmente lê os PCNs/LP é que este estudo se estruturou, pois a não identificação do leitor “real” com o texto sugere a dissimetria entre os PCNs/LP e o alocutário pretendido. Neste sentido, como implicadores da dificuldade de leitura destacamos o desconhecimento, por parte do professor, das teorias que estruturam o texto, seja pela falta de clareza terminológica ou pelo despreparo do interlocutor para interpretar textos teóricos, o que sugere espectros diferenciados de compreensão.

**Palavras-chave:** Texto. Enunciação. Teoria da enunciação. PCNs/LP. Interlocutor.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nas últimas décadas a temática da educação adquiriu centralidade na agenda das discussões que envolvem as políticas públicas educacionais, tanto no que se refere às propostas, aos planos governamentais, quanto às pesquisas no meio acadêmico. Na década de 90 são apresentados vários documentos educacionais, dentre eles os PCNs<sup>1</sup>. Hoje, mais de uma década da publicação do documento oficial, a falta de clareza em relação ao seu conteúdo persiste. Questionamos: como articular a proposta do documento curricular na sala de aula se o interlocutor não consegue estabelecer diálogo com o texto?

\* Doutora em Letras (UFRGS) – Estudos da Linguagem. Professora da Faculdade de Itapiranga e da Escola Estadual de Ensino Médio Cardeal Roncalli. myboabaid@yahoo.com.br

<sup>1</sup> A partir deste momento usaremos a sigla PCNs para nos referir aos Parâmetros Curriculares Nacionais e PCNs/LP para nos referir aos Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa.



O documento de Língua Portuguesa provocou reflexões quanto à prática de sala de aula, fato que gerou inquietações para o professor de língua materna. Neste cenário, é imprescindível rever o quadro de instabilidade acadêmica e teórica que inquieta o professor em relação à aplicabilidade da proposta do documento e a falta de familiaridade do professor em relação ao texto.

Necessário considerar que o texto curricular tem como interlocutor os professores da educação básica. Contudo, se foi elaborado e desenvolvido para atender a esse público determinado, por que, efetivamente, não se estabelece na ambiência escolar? Na tentativa de responder a essa indagação, têm-se duas motivações: a primeira, o entendimento e a aplicabilidade dos PCNs/LP no ambiente escolar se veem afetados pela não coincidência entre a instância pretendida e a instância real de alocação. A segunda é de natureza teórica: a teoria da Enunciação de Émile Benveniste fornece os recursos necessários para a análise destas instâncias no texto – a pretendida e a real.

Nossa hipótese é a de não haver coincidência da instância de alocação pretendida com os alocutários reais que se instauram na leitura do texto. Tal evidência pode soar um pouco estranha, visto que o documento foi criado para ser um recurso pedagógico, para transitar e auxiliar a escola na elaboração do projeto educativo e subsidiá-la na organização do planejamento escolar. Entretanto, verificamos que, na prática, ocorre exatamente o contrário: os PCNs/LP não fazem parte da rotina de leitura dos professores de língua materna, e, em muitas situações, são lidos, mas não são compreendidos. É na tentativa de entender porque tal problema se instaura que tomamos como objeto de investigação o referido documento do ponto de vista enunciativo.

Refletir sobre os PCNs do ponto de vista enunciativo é um caminho para repensar sobre o ensino da língua materna, uma vez que permite estabelecer motivações que, além de dirigirem o estudo, podem ser importantes para contribuir para uma leitura mais qualificada do texto em questão. São elas: a) o professor de língua materna, para fazer uma leitura adequada do texto dos PCNs/LP, deve considerar que há uma relação interlocutiva suposta; b) a Teoria da Enunciação de base benvenistiana dispõe de aparato teórico-metodológico que permite reconhecer as marcas no texto que põem em evidência essa relação.

Assim, neste movimento de reflexão, organizamos o texto em três seções: a primeira delinea a escola brasileira no contexto histórico e a proposta do documento de Língua

Portuguesa do terceiro e quarto ciclos; a segunda destaca alguns pressupostos da teoria benvenistiana e na terceira buscamos, por meio da análise do documento, “amarrar” a discussão presente nas seções anteriores.

## **1 ESCOLA, REFORMAS EDUCACIONAIS E PCNS DE LÍNGUA PORTUGUESA: MAIS DE UMA DÉCADA (*EN PASSANT*)**

Os profissionais da educação há muito mostravam insatisfação com a prática educacional. Somado a isso, estudos foram desenvolvidos com vista à busca de soluções para os diferentes insucessos no âmbito escolar, sempre subsidiados por referenciais teóricos. Porém, o resultado de muitos destes estudos não chegavam ao professor e, por conseguinte, à sala de aula.

Além disso, o alto índice de repetência e evasão, as desigualdades regionais – que promovem desníveis educacionais –, o baixo aproveitamento escolar, a defasagem idade/série e os entraves que impedem uma parte considerável da população fazer valer seus direitos e interesses fundamentais, como o acesso à educação universal e de qualidade eram também indícios de que se fazia necessário repensar a prática pedagógica. Com o objetivo de compreender e atenuar este grave problema social, o Brasil por intermédio de representantes do Ministério da Educação e Cultura, participou da Conferência Mundial de Educação para Todos, em Jomtien, na Tailândia.

O resultado deste encontro assinalou que a educação é o canal de acesso à modernização e um meio para minimizar os contrastes e a exclusão social, agindo com perseverança na busca de conhecimento e no exercício da cidadania. Assim sendo, teve início o processo de redemocratização do País, o que provocou alterações substanciais nas demandas e expectativas da sociedade brasileira, principalmente no que se refere ao mercado de trabalho. Diante desta nova realidade, tornaram-se imprescindíveis a democratização e permanência na escola, além da busca pela qualidade na educação básica, o que apontava a educação como meio para a superação das desigualdades sociais e para o desenvolvimento.

Os PCNs, em 1998, surgiram para auxiliar a compreensão deste novo cenário educacional, ampliando as reflexões acerca do sistema educacional brasileiro, envolvendo não só profissionais ligados à educação, mas também a sociedade em geral e tornou-se veículo



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

norteador das propostas curriculares brasileiras. Dentre os propósitos destacam-se servir de apoio às discussões e ao desenvolvimento do projeto educativo das escolas, à reflexão sobre a prática pedagógica, ao planejamento das aulas e à análise e seleção de materiais didáticos bem como contribuir para a formação e atualização profissional. Assim, tendo uma orientação dinâmica e visando a construir referências nacionais comuns ao processo educativo em todas as regiões brasileiras, institui-se como importante subsídio para socialização da prática profissional do docente. A seguir, desenvolvemos os tópicos significativos do documento de língua materna.

## 1.1 PCNs de Língua Portuguesa do terceiro e quarto ciclos

Sem dúvida os PCNs alteraram significativamente o trabalho com a língua materna na escola e tornaram-se um ponto de reflexão, mas mesmo sendo um recurso para o ensino não se estabelecem na ambiência escolar. O documento propõe que a escola organize o ensino de modo que o aluno possa desenvolver seus conhecimentos discursivos e linguísticos, sabendo ler e escrever conforme seus propósitos e demandas sociais; expressar-se apropriadamente em situações de interação oral diferentes daquelas próprias de seu universo imediato e refletir sobre os fenômenos da linguagem, particularmente os que tocam a questão da variedade linguística, combatendo a estigmatização, discriminação e preconceitos relativos ao uso da língua.

No que concerne ao subsídio na disciplina de Língua Portuguesa, assinalam que a prática de ensino deve estar pautada no uso da linguagem, ou seja, “toda educação comprometida com o exercício da cidadania precisa criar condições para que o aluno possa desenvolver sua competência discursiva” (PCNs/ LP, 1998, p.23). Assim fica evidente que o domínio da linguagem é uma das condições para a participação social e compreender as relações intersubjetivas facilita a plena participação social.

Quanto à composição, organiza-se de duas partes. A primeira, *Apresentação da área de Língua Portuguesa*, contextualiza a situação atual do ensino de língua e apresenta-se como uma proposta em relação ao movimento de reestruturação curricular. A segunda, denominada *Língua Portuguesa no terceiro e no quarto ciclos*, é voltada às orientações para o trabalho escolar que deve ser desenvolvido com a linguagem nesses ciclos.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O texto deve ser visto como a unidade básica do ensino de língua materna, dando ênfase à noção de gênero como parte constitutiva do texto. A organização dos conteúdos é feita em dois eixos: práticas de uso e práticas de reflexão. O eixo *uso* se subdivide em Prática de *escuta* e de *leitura* de textos e Prática de *produção* de *textos orais* e *escritos*. Os conteúdos serão desenvolvidos em função do eixo *uso-reflexão-uso*.

Tendo este recorte, sugere que o ensino da língua materna em todos os anos da educação básica deve facultar ao aluno melhor domínio da língua que fala, para que lhe seja possível assumir a palavra e produzir enunciados constituindo-se como cidadão. A seguir, apresentaremos os pressupostos benvenistianos que auxiliarão no entendimento do quadro de leitura proposto pelo documento para aquele que se dispõe a entendê-lo como instância pretendida de alocação.

## 2 AS BASES DA TEORIA DA ENUNCIÇÃO DE BENVENISTE

A teoria que embasa e motiva este estudo provém do conjunto de textos que tratam do quadro figurativo da enunciação, produzidos por Émile Benveniste e agrupados nas obras *Problemas de linguística geral I e II*, a que se convencionou considerar como os textos que fundam a Teoria da Enunciação benvenistiana.

Se a língua é um consenso coletivo e o homem a *reinventa* a cada instante, ler Benveniste e discorrer entre o labirinto da teoria da enunciação é compreender o quadro interlocutivo dos PCNs, analisando como se instala a cena enunciativa no referido documento. A seguir, apresentamos os conceitos que formatam o esboço do quadro figurativo da enunciação traçado por Benveniste.

### 2.1 O quadro figurativo da enunciação

O *aparelho formal da enunciação*, texto de 1970, reúne simultaneamente uma reflexão síntese e um esboço fecundo para o desenvolvimento de pesquisas que deixam em evidência a enunciação. O texto sintetiza e organiza as principais temáticas desenvolvidas por Benveniste a respeito do que ele nomeia de “o homem na língua”, além de que é neste texto que o locutor busca significar e singularizar o seu ato individual de apropriação da língua, firmando a

referência no seu discurso, constituindo-se como sujeito ao mesmo tempo em que constitui o outro em seu dizer.

A apropriação da língua, neste formato, depende de dois aspectos: a intersubjetividade, que está para a linguagem, e a subjetividade, que está para a língua. É de uma relação intersubjetiva que emerge a subjetividade. No *aparelho* a noção de referência está associada à enunciação, sendo essa entendida como um processo de apropriação individual da língua pelo locutor, também aponta que o falante utiliza a língua para se inserir em sua fala e estabelecer uma relação com o mundo.

Benveniste distingue três eixos para abordar a enunciação: a realização vocal da língua, semantização da língua em discurso, realização individual da língua e a definição no quadro formal de sua realização. Aqui daremos ênfase ao terceiro eixo que se dá por um ato que implica *eu-tu*, o quadro figurativo, e também *ele*.

A abordagem, neste enfoque, consiste em definir a enunciação no quadro formal de sua realização, ou seja, na enunciação o próprio ato deve ser considerado. A enunciação define-se como o *colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização*, ou seja, é o próprio ato de produzir um enunciado e não o texto do enunciado que é objeto de análise. Assim, a língua introduz o locutor como parâmetro para a enunciação. Este se apropria do aparelho formal da língua e enuncia sua posição de locutor e quando se declarar locutor, automaticamente instala o outro, o alocutário. Desse modo, ao proferir *eu*, elege o seu interlocutor na pessoa do *tu*. Este dado é relevante neste estudo por dois motivos: o primeiro pela constatação de que o alocutário não pode ser pensado fora de uma situação proposta a partir do *eu*, porque *eu* é constitutivo do *tu*, ou seja, o *tu* só existe no *eu*. O segundo é de que na enunciação o locutor implica necessariamente um outro, ou seja, um *tu*. Neste segundo eixo é possível inferir que Benveniste previu a possibilidade de um alocutário interior ao discurso e a existência de diferentes graus de presença desse *tu* em enunciações diversas. Benveniste deixa pistas de que a enunciação pode postular um alocutário implicitamente, não importando o grau de presença atribuído a ele. Resumindo: a primeira condição da enunciação é a existência de um alocutário.

Então, que o funcionamento da língua está atrelado ao locutor, o qual se constitui como sujeito e coloca o outro na posição de alocutário, desta forma a enunciação é explícita ou implicitamente uma alocução. No estudo dos pronomes e da pessoa verbal, Benveniste

diferencia os pronomes cuja referência depende da enunciação (*eu-tu*) daqueles cuja referência está relacionada à sintaxe da língua (os do paradigma do *ele*). A partir desta diferenciação opõe *eu-tu* a *ele* e funda a dicotomia pessoa/ não-pessoa.

Quando opomos uma pessoa à outra podemos entender a tríade *eu-tu-ele* e é possível perceber o que as distingue. O primeiro fato é de que não há homogeneidade entre elas. *Eu* é o locutor, ao se apropriar da língua enuncia-se com um *tu*; *tu* sendo aquele a quem o *eu* se dirige no momento em que se enuncia, tomando a palavra passa a ser *eu*, o qual se dirige a um *tu*, aquele que na situação anterior era *eu*. Quanto ao *ele*, o *não-pessoa*, não participa da instância discursiva. Para o locutor, a enunciação é a necessidade de referir pelo discurso, e para o outro, a possibilidade de correferir e, como resume Benveniste, o quadro da enunciação é a língua como um todo.

O processo de referenciação é parte da enunciação, ou seja, ao mobilizar a língua e dela se apropriar, o locutor estabelece uma relação com o mundo via discurso, e o alocutário correfere no diálogo, única realidade linguística.

A categoria de *pessoa (eu-tu)* é um conceito que se opõe à de não pessoa (*ele*). Quando se instala a subjetividade surge a noção de *pessoa*, estabelecendo relações de organização e de significação. Assim, as três pessoas do discurso não têm o mesmo estatuto, isso porque a primeira pessoa apresenta uma situação especial na conjugação, o que a difere das demais. *Eu* e *tu* são sempre os participantes da comunicação, o *ele* designa qualquer ser ou não designa ser nenhum. Com efeito, usa-se apenas a terceira pessoa, quando a pessoa não é determinada, notadamente, na chamada expressão impessoal, em que um processo é relatado como puro fenômeno quando cuja produção não está ligada a qualquer agente ou causa. Depois, *eu* e *tu* são reversíveis na situação de enunciação, isso porque quando dirijo a palavra a alguém, *ele* é o *tu*; quando ele me responde, ele passa a ser *eu* e eu torno-me *tu*. No entanto, essa reversibilidade não é possível com o *ele*. A terceira pessoa é a única com que qualquer coisa é predicada verbalmente, uma vez que *ele* não implica nenhuma pessoa, pode representar qualquer sujeito ou nenhum sujeito.

É na definição do quadro formal que Benveniste faz aparecer, na própria estrutura da língua, a presença constante de elementos do discurso: o sujeito e a referência. Assim, a enunciação, enquanto realização individual, como um processo em que o locutor se apropria do aparelho formal da língua e, por meio de índices específicos e procedimentos acessórios,



configura, no próprio ato, um aparelho formal de enunciação, assinalando sua presença no seu próprio dizer, constituindo-se como sujeito.

No momento em que desenha o aparelho formal afirma que o ato individual de apropriação da língua introduz aquele que fala em sua fala. Esse é um dado constitutivo da enunciação, ou seja, a presença do locutor em sua enunciação cria um centro de referência interno a partir do qual se criam as demais relações.

## ESBOÇO DE UMA REFLEXÃO SOBRE A LEITURA ENUNCIATIVA DOS PCNS/LP

O que pode ser visto como dificuldade para ler textos oficiais? Em nosso ponto de vista, essa distância decorre, principalmente, do não conhecimento, por parte do interlocutor, das teorias que estruturam a base do texto oficial. Esse “desconhecimento”, em termos enunciativos, nada mais é que um hiato na construção da referência para esses termos. De certa maneira, ao ter dificuldades em ler e propor um sentido à diversidade terminológica do documento, o interlocutor tem dificuldades de ler o documento na sua integridade. Eis aí um ponto importante da dissimetria entre o texto e leitor.

Inicialmente, a leitura integral da obra permitiu conhecer o conteúdo e as noções teóricas que fundamentam a proposta de Língua Portuguesa. Posteriormente, a leitura integral considerou as notas elaboradas por Flores (2012) em relação à obra de Benveniste que podem ser associadas à leitura do documento parametrizador. A primeira dificuldade reside na evidência da flutuação terminológica, identificada em diferentes aplicações de termos com significados não coincidentes, o que pressupõe uma leitura em rede, mais atenta. Por exemplo, as 110 ocorrências do termo *gênero(s)*. Considerando que não há especificação da teoria que norteia a definição deste termo, somente no final do documento são apresentadas referências bibliográficas que podem sugerir, para um leitor atento/preparado, a que teoria deve recorrer, fica difícil entendê-lo. Então, qual é a definição de *gênero* que permeia o texto? A que teoria(s) o termo remete? Qual é o texto-fonte que mantém o rigor teórico ao termo? Que teórico pode ser relacionado à definição deste termo? Vejamos:

[...] a noção de **gênero**....., constitutiva do texto, precisa ser tomada como objeto de ensino... e não apenas em função de sua relevância social, mas também pelo fato



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

de textos pertencentes a diferentes **gêneros**..... são organizados de diferentes formas. A compreensão oral e escrita bem como a produção oral e escrita de textos pertencentes a diversos **gêneros**.....,supõem o desenvolvimento de diversas capacidades que devem ser enfocadas nas situações de ensino (1998, p. 23-24- adaptação e grifos nossos).

A partir do exemplo fica claro que é essencial o preenchimento de algumas lacunas, ou seja, é imprescindível que o leitor tenha domínio do conceito de *gênero*. É com base nesta constatação que destacamos a necessidade de que o leitor tenha elaborado, a partir de leituras anteriores, conhecimentos e que consiga ativá-los para ler o texto e relacioná-lo às teorias.

Evidentemente, a falta de entendimento quanto à noção do termo gênero, empregado três vezes no fragmento, e que em cada ocorrência pode remeter a diferentes compreensões, gera o que neste estudo denominamos de ‘lacuna conceitual’. Para nós, a lacuna conceitual ocorre quando por algum motivo não há conhecimento teórico por parte do leitor, há falha na elaboração da informação porque inexistente definição precisa do emprego daquele termo, para aquele espaço de entendimento e para aquela situação em específico.

Esse dado é extremamente relevante, porque compreender o conceito é peça incontornável para que a enunciação se efetive, ou seja, para que na cena enunciativa locutor e alocutário estejam mobilizados *no* texto para que a referência se estabeleça *para* o texto.

É necessário pontuar que a dificuldade de compreensão do termo em análise não reside na ausência de uma definição do termo *gênero(s)* no texto, isso porque é possível reunir informações que são definitórias dessa noção e que instrumentalizam o leitor a defini-lo, o problema está na evidência de que as informações contidas nas linhas do texto também são técnicas e em nenhum momento há preocupação em “traduzir” ou transpor de forma didática essas informações para o interlocutor. Então, não há como afirmar que não temos definições/conceituações teóricas no texto PCNs/LP o que destacamos é que as informações apresentadas não são facilmente compreendidas porque também exigem conhecimento técnico elaborado por parte do interlocutor. Assim sendo, a conceituação de *gênero(s)* está aplicada no texto, mas não desenvolvida para o leitor, portanto parece que não é dirigida ao público a que se destina. Desta forma, fica evidente que a transposição teórica do texto para o professor é o que acentua a não construção da referência, conforme Benveniste.

Assim, a falta de clareza terminológica no processo de leitura do texto é uma das causas do distanciamento do interlocutor em relação ao texto, o que, em termos enunciativos,

indica uma dificuldade de constituição da referência do discurso desses documentos. Construir a referência para a prolixa cadeia terminológica do documento é um índice importante da dissimetria entre texto e leitor.

O interlocutor real não coincide com o interlocutor idealizado pelo documento oficial, porque o professor da educação básica ao ler os PCNs/LP não consegue estabelecer referência porque não se apropria devidamente do conteúdo. Se observarmos o quadro relacionado à instância de produção do documento é facilmente percebido *eu* (governo, MEC...) *tu* (alocutário marcado linguisticamente no texto) e *ele* (que novamente retoma outro quadro: *ele*= *eu*, *tu* (alocutário imaginado) e *ele* (referência que estabelece com o mundo teórico). Já, em relação ao quadro instância de leitura, há um *eu* (leitor real, professor da educação básica), o *tu* (PCNs/LP) e o *ele* (certa relação com o mundo teórico). É neste segundo quadro que a dissimetria entre “*eu-tu*” na instância de leitura pode ser evidenciada.

No processo de análise ficou claro que há dissimetria entre o texto, o interlocutor e o material textual porque o interlocutor não se reconhece no texto, automaticamente não estabelece referência com o que lê e o principal fator que contribui para este distanciamento é o uso de termos técnicos, porque imprime espectro diferenciado de compreensão. A lacuna conceitual, ou como denominamos, referência lacunar, exige a ativação dos recursos teóricos do leitor, ou seja, o interlocutor deve ter conhecimento teórico para a compreensão dos termos que orientam a leitura da proposta. Então, a não efetivação da referência é o fator que distancia o interlocutor do texto.

**Abstract:** This work, from the reading of Benveniste’s Theory of Enunciation, questions who are the interlocutors of the National Curricular Parameters of Portuguese Language for the third and fourth learning cycles (henceforth PCNs/LP). The hypothesis which guided this research was that there was a dissymmetry between the text, the reader and the understanding that this has of the textual material caused, mainly, because the interlocutor – elementary school teacher – did not recognize himself in the text, and as a consequence, did not establish reference with it. Two possibilities for analysis are listed: a) the mother language teacher, in order to make a proper reading of the PCNs/ LP texts should consider that there is an interlocutive alleged relationship; b) the Theory of Enunciation of benvenistian basis offers a theoretical and methodological apparatus that allows one to recognize the marks in the text that highlights this relationship. The statement that there was distortion on the image of the teacher idealized by the document and the one who is actually in the school and possibly reads the PCNs/LP is what this study was structured, because the non-identification of the “real” reader to the text suggest the dissymmetry between the PCNs/LP and the intended interlocutor. In this sense, as being the causes of the reading difficulty are highlighted the lack





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

of knowledge, by the teacher, of the theories that structure the text, either for the lack of terminological clarity or for the lack of preparation of the interlocutor to interpret theoretical texts, what suggests differentiated comprehension spectrum.

**Keywords:** Text. Enunciation. Enunciation theory. PCNs / LP. Interlocutor.

## Referências

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I**. Campinas: Pontes, 1988.

\_\_\_\_\_. **Problemas de Linguística Geral II**. Campinas: Pontes, 1989.

BOABAID, Márcia Elisa Vanzin Boabaid. **Leitura dos PCNs?Lp à luz da Teoria da Enunciação Benvenistiana: Dissimetria entre o texto e o leitor**. Tese. UFRGS. 2014.

FLORES, Valdir. **Notas para uma (re)leitura da teoria enunciativa de Émile Benveniste**. O sentido na linguagem: uma homenagem à Professora Leci Barbisan. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

MEC/SEF. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental: Língua Portuguesa. Brasília: 1998.

## OS BIOBANCOS COMO FONTE DE INFORMAÇÃO E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE GENÉTICA

**Patricia Luzia Stieven** (URI/FW)

**Riva Sobrado de Freitas** (UNOESC/Chapecó)

**Resumo:** Vivemos na sociedade da informação, que continua em pleno desenvolvimento, onde os indivíduos tem a capacidade de obter e compartilhar qualquer espécie de informação, instantaneamente, do lugar onde estiverem, uma vez que cada indivíduo pode armazenar conhecimento para si, assim como disseminá-lo de forma ilimitada e geral aos demais. Nesse sentido, surgem os bancos de dados de informações pessoais, utilizados em larga escala em nossa sociedade, e como não poderia ser diferente, essa prática chegou também à engenharia genética, visto que hoje podemos armazenar nosso material biológico, seja para pesquisas ou utilização futura. O presente artigo tem por objetivo analisar os benefícios e malefícios trazidos pela revolução tecnológica para os bancos de dados pessoais, em especial os biobancos, que armazenam informações genéticas, procurando encontrar meios de evitar e penalizar eventual uso indevido dessas informações. O estudo em pauta possui um aporte teórico de pesquisa bibliográfica. Para a abordagem utilizou-se o método lógico-indutivo.

**Palavras-chave:** Informação. Identidade genética. Biobancos.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Vivemos numa sociedade da informação, que está em pleno desenvolvimento, onde os indivíduos tem a capacidade de obter e compartilhar qualquer espécie de informação, instantaneamente, do lugar onde estiverem, uma vez que cada indivíduo pode armazenar conhecimento para si, assim como disseminá-lo de forma ilimitada e geral aos demais.

Nesse sentido, surgem os bancos de dados de informações pessoais, utilizados em larga escala em nossa sociedade, e como não poderia ser diferente, essa prática chegou também à engenharia genética, visto que hoje podemos armazenar nosso material biológico, seja para pesquisas ou utilização futura.

Toda essa tecnologia trouxe consigo também alguns impasses, visto que nem sempre essas informações podem ser utilizadas da maneira como deveriam. Assim, busca-se analisar consequências do seu uso indevido, examinando-se, para tanto, os biobancos, seu uso, armazenamento, tratamento e transferência de informações genéticas.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Ponderam-se os meios jurídicos e éticos existentes atualmente que visam à proteção das informações genéticas, quando agregadas a bancos de dados, buscando-se alertar para a necessidade de imposição de limites éticos e jurídicos para resguardar a intimidade de seus portadores, em razão da possibilidade de utilização indevida dessas informações, a exemplo da venda dessas informações para o mercado negro.

Assim, o presente trabalho caracteriza-se por ser uma pesquisa bibliográfica de fontes secundárias, tendo-se um cuidado todo especial com as informações obtidas pela internet. Para a abordagem utilizou-se o método lógico-indutivo e como método de procedimento o bibliográfico.

## **OS BIOBANCOS COMO FONTE DE INFORMAÇÃO E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE GENÉTICA**

A revolução tecnológica, iniciada pela internet, trouxe significativas transformações na área da transmissão de informações, visto que a tecnologia, como meio de comunicação, alterou profundamente as relações sociais no mundo moderno.

A internet sagrou-se num meio de comunicação que modificou a atualidade, visto que comporta, como ensina CASTELLS (2004, p.16), “a comunicação de muitos com muitos em um momento específico e em escala global, e constitui uma transformação nas mais diversas relações sociais pela utilização de um novo meio de comunicação”.

Nossa sociedade baseia-se na comunicação, e, sem dúvidas, a internet alterou a maneira como as pessoas trocam informações e experiências, transformando, assim, suas vidas, uma vez que a informação passou a ser não apenas uma necessidade ou um *hobby*, mas também um produto, com grande valor no mercado capitalista.

É nesse contexto, que nos encontramos, como defende Manuel Castells, numa *sociedade em rede*, onde nos vimos obrigados a repensar nossa integração social, com o auxílio dos novos meios tecnológicos de comunicação e informação, uma vez que a internet tornou-se um instrumento indispensável em todas as esferas de atividade, seja nas relações privadas dos indivíduos, seja entre estes e o próprio Estado, visto que “foi precisamente a vida individual que passou então a ocupar a posição antes ocupada pela ‘vida’ do corpo político” (ARENDRT, 2013, p. 393).



Podemos considerar, atualmente, que vivemos numa sociedade da informação, que está em pleno desenvolvimento, onde os indivíduos tem a capacidade de conseguir e compartilhar qualquer espécie de informação, instantaneamente, do lugar onde estiverem, uma vez que cada indivíduo pode armazenar conhecimento para si, assim como disseminá-lo de forma ilimitada e geral aos demais.

Tangente a isso, verifica-se que a sociedade da informação também trouxe um embate entre a liberdade de seus usuários em utilizar-se do conteúdo da rede, em face da privacidade desses mesmos usuários que pode ser invadida sem consentimento, gerando transtornos e prejuízos, muitas vezes, irreparáveis, em razão da interação irrestrita de “muitos com muitos”.

Atualmente, não existe mais o anonimato na rede, sendo plenamente possível, por exemplo, identificar um indivíduo que praticou um ilícito, assim como vigiar os usuários da rede, descobrindo e monitorando suas informações, desde as mais irrelevantes até as mais sigilosas.

Com efeito, verifica-se que a tecnologia transformou a informação num produto muito rentável, tendo agregado um significativo valor a ela nos últimos tempos, visto que “graças ao exponencial crescimento tecnológico, abrindo espaço para a comunicação eletrônica, nunca foi tão fácil e rápido obter e gerenciar informações dos mais variados assuntos, não importando tempo nem lugar” (MATOS<sup>1</sup> *apud* ECHTERHOFF, 2010, p. 77).

Foi nesse contexto, que nasceram os bancos de dados de informações pessoais. Banco de dados é o agrupamento de informações sobre uma pessoa. Os dados pessoais são cada vez mais utilizados para identificar e julgar os seus portadores tanto nas relações de crédito (como, por exemplo, o sistema score do Serasa<sup>2</sup>), de consumo (cadastro de clientes), assim como geneticamente, através de dados genéticos. É sabido que toda essa evolução tecnológica trouxe um desenvolvimento extraordinário nas relações humanas, mas pergunta-se: como tudo isso pode afetar a engenharia genética?

<sup>1</sup> Tiago Farina Matos é citado pela autora da seguinte maneira: MATOS, Tiago Farina. Comércio de dados pessoais, privacidade e Internet. Jus Navigandi, Teresina, a. 8, n. 427, 7 set. 2004. Disponível em: <<http://www1.jus.com.br/doutrina/texto.asp?id=5667>>. Acesso em: 04 jul. 2005. Todavia, o site não está mais disponível para acesso.

<sup>2</sup> Este sistema se baseia no histórico dos últimos pagamentos que o consumidor efetuou, se existe inadimplência, quanto tempo essa inadimplência durou e inclusive se o consumidor entrou com ação na justiça a fim de rever a dívida. Tudo isto diminui a pontuação do risco de crédito, de acordo com o sistema Score da Serasa. Este sistema atribui uma pontuação entre 0 a 1000. Quanto mais próximo de 0, mais inviável a concessão de crédito, e quanto mais próximo de 1000, mais segura a concessão de crédito.

Podemos identificar vários problemas originados da utilização da informação genética: quem sabe, os mais significativos, sejam os dados genéticos, que por meio da constituição de bancos de dados sobre as pessoas que se submeteram à pesquisa, geram a possibilidade de utilização indevida dessas informações, a exemplo da venda dessas informações para o mercado negro.

É inegável o valor dos bancos de dados de consumo para a nossa sociedade capitalista, principalmente, quando se destacam os interesses econômicos destas informações, esta “é a razão pela qual atualmente se afirma que o principal produto de nossa sociedade capitalista é a própria informação” (ECHTERHOFF, 2010, p. 78). Ainda, é importante salientar que “transformação da liberdade e da privacidade na Internet é a consequência directa [sic] da sua comercialização” (CASTELLS, 2004, p. 203).

Feitas essas ponderações, retoma-se o enfoque sobre os bancos de dados genéticos, ou seja, os biobancos, que reúnem as informações genéticas dos indivíduos, podendo identificá-los biologicamente, através de características presentes e até mesmo futuras, desvendando sua herança genética, isso representado pelo genoma de cada pessoa, que “representa a sua identidade genética própria” (PETTERLE, 2007, p. 25). São “coleções organizadas de material biológico humano para fins de pesquisa e cruciais para a condução de estudos em larga-escala nas áreas de genômica e genética.” (REZNIK, 2012)

Assim, verifica-se que, “o termo identidade genética está localizado no indivíduo; na identidade genética do indivíduo como base biológica de sua identidade pessoal. Nesse sentido, identidade genética corresponde ao genoma de cada ser humano, individualmente considerado” (PETTERLE, 2007, 25-26), o que significa dizer que identidade genética mantém resguardadas as diferenças de cada um.

Sobre identidade de uma maneira geral, Bauman faz uma reflexão interessante, quando refere que “em nossa época líquido-moderna, em que o indivíduo livremente flutuante, desimpedido, é o herói popular, ‘estar fixo’ – ser ‘identificado’ de modo inflexível e sem alternativa – é algo cada vez mais malvisto” (BAUMAN, 2005, p. 35), o que significa dizer que em razão da expansão das informações, da modernidade que se apresenta, da revolução tecnológica, a identidade, o íntimo das pessoas, a intimidade, sofreu sérias consequências, pois não existem mais garantias de proteção a essa identidade, muito pelo contrário, o medo da violação é muito maior do que a certeza da proteção.

Para aplacar um pouco dessa insegurança, o Conselho Nacional de Saúde, dispõe, na Resolução n. 441, de 12 de maio de 2011, o que são biobancos, considerando-os como coleção organizada de material biológico humano e informações associadas, coletado e armazenado para fins de pesquisa, conforme regulamento ou normas técnicas, éticas e operacionais pré-definidas, sob responsabilidade e gerenciamento institucional, sem fins comerciais.

Os biobancos podem vir a ser uma preocupação quando permitem a utilização das informações, ou seja, do material biológico, dos voluntários para outros usos, que não aqueles especificados no protocolo inicial da pesquisa. O material biológico traduz-se em qualquer amostra de tecidos do corpo humano, podendo ser retiradas do DNA, do esperma, do sangue, de tecidos, etc.

Assim, resta claro que a utilização dos bancos de dados na esfera das informações genéticas traz ainda mais inquietações relacionadas ao seu indevido manuseio, em razão da natureza e da importância das informações que esses arquivos contém, considerando-se o interesse econômico de terceiros por essas informações.

Não obstante isso, por se tratarem de informações genéticas, esses dados fazem parte da esfera íntima das pessoas, uma vez que dizem respeito à saúde, ao corpo, à intimidade do indivíduo, o que vem balizado como direito fundamental na Constituição Federal de 1988, no artigo 5º, inciso X, que refere “são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação”.

A intimidade dos indivíduos, com o crescente desenvolvimento das tecnologias da informação, tornou-se mais vulnerável e suscetível de ser invadida, violada, o que acarretou uma preocupação jurídica sobre o assunto, principalmente no que diz respeito ao processamento de dados. Intimidade é, em outras palavras, “um direito inerente à pessoa, que não é preciso ser conquistado para possuí-lo nem se perde por desconhecê-lo.” (HAMMERSCHMIDT, 2013, p. 93)

Destarte, “a real utilidade da informação deve ser o parâmetro para legitimá-la e justificar o desvelamento de aspectos da intimidade de alguém” (SILVA, 1998, p. 68). Assim, temos que a intimidade, direito personalíssimo instituído constitucionalmente, visa proteger o particular em sua privacidade. O objetivo é assegurar que possa manter em sigilo informações



que competem somente ao titular delas, sendo considerada agressão a divulgação de dados sem justo motivo.

Notadamente, a intimidade, em um mundo globalizado e proliferado de redes sociais como o atual, possui diferente aplicação em nosso cotidiano. Com efeito, já é possível observar casos em que outros direitos fundamentais prevalecem em relação à privacidade, justamente por estarmos diante de uma realidade diversa e peculiar na sociedade contemporânea.

Como visto, outrora a preocupação para com a proteção jurídica da privacidade e intimidade das pessoas se referia à sua manifestação externa enquanto ser que pensa, age e escolhe, todavia, o que se busca hoje é uma tutela jurídica da privacidade e da intimidade voltada à própria constituição fisiológica do indivíduo para tutelar os seus dados genéticos, que se confundem com direitos tidos como pessoais.

Assim, denota-se, atualmente, que em razão da facilidade, comparada a outros tempos, da coleta, acesso e armazenamento de dados genéticos, isso pode gerar violação ao direito de intimidade do indivíduo, a sua intimidade genética, que “se define como o direito a determinar condições de acesso à informação genética.” (RUIZ MIGUEL *apud* HAMMERSCHMIDT, 2013, p. 96), isso porque os dados genéticos traduzem-se em maior risco ao direito de intimidade dos indivíduos que os dados pessoais ordinários, visto que desvelam informações biológicas da pessoa e, via de consequência, de sua família.

Nesse sentido, existem alguns dispositivos jurídicos que visam tutelar a matéria. Destaca-se, em matéria internacional, a Declaração Universal sobre Genoma Humano e os Direitos Humanos da Unesco, que refere no artigo 7º “Dados genéticos associados a indivíduo identificável, armazenados ou processados para uso em pesquisa ou para qualquer outro uso, devem ter sua confidencialidade assegurada, nas condições estabelecidas pela legislação”, assim como a Declaração Internacional sobre os Dados Genéticos Humanos, refere em seu artigo 14, sobre a vida privada e confidencialidade, que os Estados deverão desenvolver esforços no sentido de proteger, nas condições previstas no direito interno em conformidade com o direito internacional relativo aos direitos humanos, na vida privada dos indivíduos e a confidencialidade dos dados genéticos humanos associados a uma pessoa, uma família ou, se for caso disso, um grupo identificável.

No Brasil, por sua vez, os dispositivos reguladores da matéria são mais escassos. Não existe legislação sobre biobancos no Brasil, há somente um Projeto de Lei do Senado n. 149/1997<sup>3</sup>, de autoria do Senador Lúcio Alcântara, que está arquivado desde 09/02/2007, o qual pretende definir os crimes resultantes de discriminação genética. Assim, em vigor, encontramos, sobre os Biobancos, apenas a Resolução n. 441/2011, do Conselho Nacional de Saúde, que regulamenta que o biobanco deve conter um sistema seguro de identificação, que garanta o sigilo, o respeito, a confidencialidade e a recuperação dos dados dos sujeitos da pesquisa, para fornecimento de informações de interesse destes ou para obtenção de consentimento específico para utilização em nova pesquisa.

O Conselho Nacional de Saúde, ainda traz a Resolução 304/2004, que refere em seus aspectos éticos “III.7 - Todo indivíduo pode ter acesso a seus dados genéticos, assim como tem o direito de retirá-los de bancos onde se encontrem armazenados, a qualquer momento”.

Por fim, mal comparando com os biobancos, encontramos, ainda, a Resolução do Conselho Federal de Medicina n. 2.013/2013, sobre normas éticas para utilização das técnicas de Reprodução Assistida, que, no inciso IV, dispõe sobre a doação de gametas ou pré-embriões, referindo que os doadores não devem conhecer a identidade dos receptores e vice-versa, assim como, será, obrigatoriamente, mantido o sigilo sobre a identidade dos doadores de gametas e embriões, assim como dos receptores, e, apenas, em situações especiais, as informações sobre doadores, por motivação médica, podem ser fornecidas exclusivamente para médicos, resguardando-se a identidade civil do doador.

Com efeito, hoje em nosso ordenamento jurídico não existe legislação sobre os biobancos, tanto sobre questões éticas como penalização pela utilização indevida de informações. Assim, nos vimos obrigados a utilizar as orientações do Conselho Federal de Medicina e do Conselho Nacional de Saúde como guias mínimos no tocante às questões éticas, e, podemos, via de regra, nos utilizarmos do instituto da responsabilidade civil pela gestão de bancos de dados, em caso de violação, por mais que não exista tutela específica sobre o assunto.

Isso porque, podemos identificar a responsabilidade contratual decorrente de transmissão indevida de dados nominativos, em razão dos contratos entre bancos gestores de dados informativos, sendo a responsabilização civil uma das possíveis formas de controle

---

<sup>3</sup> [http://www.senado.leg.br/atividade/materia/detalhes.asp?p\\_cod\\_mate=1456](http://www.senado.leg.br/atividade/materia/detalhes.asp?p_cod_mate=1456).

existentes. Da mesma forma, a responsabilidade extracontratual pela transmissão indevida ou abusiva de dados nominativos, buscará a proteção direta à intimidade ou à vida privada do titular das informações processadas (dano ao titular da informação).

Nesse sentido, “dada a eficácia tecnológica dos meios de transmissão dos dados nominativos, o problema contemporâneo reside em saber quem responsabilizar por uma transmissão indevida desses dados” (CACHAPUZ, 2006, p. 278-279), uma vez que pode haver equívoco quanto à veracidade, correção da informação de dados transmitida ou sua extensão. Daí a dificuldade de especificar uma ideia de culpa exclusiva a determinado agente do processo de transferência da informação, considerando que envolve desde o gestor do banco de dados até o digitador ou o encarregado da coleta de informação.

É importante destacar que no Brasil a informação é o resultado de uma atividade de prestação de serviço, não de compra e venda, motivo pelo qual a responsabilidade, via de regra, é objetiva, somente podendo ser elidida por alguma excludente de responsabilidade civil, dentre os quais, destacam-se o fato exclusivo da vítima, fato de terceiro, caso fortuito ou força maior, legítima defesa, estado de necessidade, exercício regular de um direito e estrito cumprimento do dever legal.

Assim, uma possível violação dos biobancos gera uma preocupação com o problema da transmissão de dados pessoais e a necessidade de uma garantia à proteção da intimidade e vida privada, o que ainda não possuímos em nosso ordenamento jurídico. Todavia, no caso concreto, havendo essa violação, poderá buscar-se eventual responsabilização civil em face do agente causador do dano, sendo este presumido, pelo simples fato de se tratar de informações íntimas da pessoa, privadas.

## CONCLUSÃO

Como visto, encontramos-nos na era da informação ou era do conhecimento, caracterizada pela mudança na maneira de comunicar da sociedade e pela valorização crescente da informação nessa nova configuração da estrutura vigente, à medida que a circulação de informações flui a velocidades e em quantidades até então inimagináveis.

As informações hoje, diante da sociedade da informação que se apresenta, passaram a ser um produto de grande valor no mercado. Assim, os biobancos, por ainda não serem



regulados em nossa legislação, trazem preocupações referentes à mercantilização desses dados, que via de regra, ferirá os direitos personalíssimos dos indivíduos, que terão suas informações genéticas expostas.

Verificou-se que os bancos de dados genéticos não armazenam meros dados pessoais, mas sim informações únicas, que tornam os indivíduos especiais em sua intimidade, sendo, assim, os biobancos podem trazer benefícios à comunidade, pois a informação genética além de ser uma fonte para as pesquisas científicas e médicas, é também um acervo da humanidade, sendo que o seu armazenamento poderá futuramente beneficiar a espécie humana.

Nesse contexto, todavia, apesar de o Brasil ainda não apresentar legislação sobre o assunto, é possível imaginar soluções para penalização na manipulação indevida dos dados genéticos, através da responsabilização civil.

Assim, uma possível violação dos biobancos gera uma preocupação com o problema da transmissão de dados pessoais e a necessidade de uma garantia à proteção da intimidade e vida privada, o que ainda não possuímos em nosso ordenamento jurídico. Todavia, no caso concreto, havendo essa violação, poderá buscar-se eventual responsabilização civil em face do agente causador do dano, sendo este presumido, pelo simples fato de se tratar de informações íntimas da pessoa.

**Abstract/Resumen:** We live in the information society, which is still in full development, where individuals have the ability to obtain and share any kind of information, instantly, from where they are, since each individual can store knowledge for themselves, as well as disseminate it unlimited and generally to others. In this sense, there are databases of personal information, used in large scale in our society, and how it could not be otherwise, this practice also came to genetic engineering, since we can now store our biological material, either for research or future use. This article aims to analyze the benefits and harms brought by the technological revolution for personal databases, especially biobanks that store genetic information, seeking ways to prevent and punish any misuse of this information. The study in question has a theoretical contribution to literature. For the approach used the logical-inductive method.

**Keywords/Palabras-clave:** Information. Genetic identity. Biobanks.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Jones Figueirêdo. **Testamento genético celebra a dignidade da vida**. Disponível em: <<http://www.conjur.com.br/2014-mar-15/jones-figueiredo-testamento-genetico-celebra-dignidade-vida>>. Acesso em: 15 nov 2014.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorje Zahar Ed., 2005.

BRASIL, Biobancos. Disponível em:

<<http://www.ict.unesp.br/Home/gabinetedodiretor/comissoesassessoras/apresentacao-biobanco.pdf>>. Acesso em: 08 jan 2015.

\_\_\_\_\_. Conselho Federal de Medicina: banco de dados. Disponível em:

<[http://www.portalmedico.org.br/resolucoes/CFM/2013/2013\\_2013.pdf](http://www.portalmedico.org.br/resolucoes/CFM/2013/2013_2013.pdf)>. Acesso em: 13 jan 2015.

\_\_\_\_\_. Conselho Nacional de Saúde: banco de dados. Disponível em:

<<http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2011/Reso441.pdf>> Acesso em: 15 nov 2014.

\_\_\_\_\_. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em:

<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm)>. Acesso em 25 nov 2014.

\_\_\_\_\_. Consulta CPF Online. Disponível em: <<http://consultacpfonline.com.br/pontuacao-score-serasa/>>. Acesso em 10 jan 2015.

CACHAPUZ, Maria Cláudia. **Intimidade e vida privada no novo Código Civil Brasileiro**: uma leitura orientada no discurso jurídico. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 2006, 303p.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia internet**: reflexões sobre Internet, Negócios e Sociedade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, 325p.

\_\_\_\_\_. **O poder da identidade – A era da informação**: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra S.A., 2001, 344p.

ECHTERHOFF, Gisele. **O direito à privacidade dos dados genéticos**. Curitiba: Juruá, 2010, 224p.

GALLAGHER, Winifred. **Identidade**: a genética e a cultura na formação da personalidade. São Paulo: Ática, 1998.

GUIMARÃES, Johnny Wilson Batista. **Coleta de perfil genético e sociedade de controle**. Conteúdo Jurídico, Brasília, DF: 24 mar. 2014. Disponível em: <<http://www.conteudojuridico.com.br/?artigos&ver=2.47525&seo=1>>. Acesso em: 15 nov. 2014.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

HAMMERSCHMIDT, Denise. **Intimidade genética e direitos de personalidade**. 1ª ed. Curitiba: Juruá, 2013, 234p.

LAFER, Celso. **A reconstrução dos direitos humanos: um diálogo com o pensamento de Hannah Arendt**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

MYSZCZUK, Ana Paula; PILARSKI, Mariel Mayer. **Biobancos: bases para uma legislação brasileira**. <<http://jus.com.br/artigos/34623/biobancos-bases-para-uma-legislacao-brasileira#ixzz3OdEnyXEl>>. Acesso em: 11 jan 2015.

PETTERLE, Selma Rodrigues. **O direito fundamental à identidade genética na Constituição Federal brasileira**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2007, 192p.

REZNIK, Gabriela. **A ética nos biobancos**. Disponível em <<http://cienciahoje.uol.com.br/noticias/2012/04/a-etica-nos-biobancos>>. Acesso em: 15 nov 2014.

SCHIOCCHET, Taysa. **A regulamentação da base de dados genéticos para fins de persecução criminal no Brasil: reflexões acerca do uso forense do DNA**. Disponível em: <<https://www6.univali.br/seer/index.php/nej/article/download/5137/2697>>. Acesso em: 15 nov 2014.

SILVA, Edson Ferreira da. **Direito à intimidade: de acordo com a doutrina, o direito comparado e a Constituição de 1988**. São Paulo: Oliveira Mendes, 1998, 140p.

VENTURA, Célia. **Biobancos e investigação genética: orientações éticas**. Lisboa: Instituto Nacional de Saúde Doutor Ricardo Jorge, 2011 [*mensagem pessoal*]. Mensagem recebida por <[stieven.advogada@yahoo.com.br](mailto:stieven.advogada@yahoo.com.br)> em 09 jan 2014.

UNESCO: banco de dados. Declaração Universal sobre Genoma Humano e os Direitos Humanos da Unesco. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001229/122990por.pdf>>. Acesso em: 15 nov 2014.

\_\_\_\_\_. Declaração Universal sobre Genoma Humano e os Direitos Humanos da Unesco. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001361/136112porb.pdf>>. Acesso em: 15 nov 2014.

X SALÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA PUCRS, 2009, Porto Alegre, RS. **Biobancos: aspectos jurídicos e bioéticos**. Disponível em: <[http://www.pucrs.br/edipucrs/XSalaoIC/Ciencias\\_Sociais\\_Aplicadas/Direito/71333-MAICONBROSEIPPOLITO.pdf](http://www.pucrs.br/edipucrs/XSalaoIC/Ciencias_Sociais_Aplicadas/Direito/71333-MAICONBROSEIPPOLITO.pdf)>. Acesso em: 08 jan 2015.



## A CONSTRUÇÃO DO EU: UMA ANÁLISE A PARTIR DO CONTO “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”

Deise Josene Stein<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho aborda a questão da construção da identidade e temporalidade a partir das relações familiares que se estabelecem ao longo da vida. A produção textual associa a arte literária com diferentes teóricos, transitando entre os campos da literatura, psicologia e filosofia. Para desenvolver esta proposta, foi adotada como método a pesquisa bibliográfica e o método comparatista da literatura comparada, que fundamenta o cotejo de diferentes obras. Para isso, são cotejados o conto “A Terceira Margem do Rio”, de Guimarães Rosa, e as proposições teóricas de Carl Jung sobre as etapas da vida humana, o Mito da Caverna de Platão e algumas reflexões acerca da memória. Na análise realizada, constata-se que o personagem principal busca constantemente o autoconhecimento, o que, por consequência, não é alcançado por este estar ainda ligado ao pai e, portanto, não ter alcançado o desenvolvimento pleno de sua vida.

**Palavras-chave:** Terceira margem. Guimarães Rosa. Identidade. Memória.

*A terceira margem do rio*, da obra *Primeiras histórias*, de Guimarães Rosa, é narrado em primeira pessoa e é o mais famoso conto do autor. Neste conto o tempo cronológico é de um longo período, representado por toda a vida do narrador. Mas a intensidade com que as impressões e o amadurecimento do narrador são trabalhados dão enfoque ao tempo psicológico. Já o espaço é delimitado pela presença concreta do rio, caracterizando a paisagem rural de sempre. Desse espaço, emanam magia e transcendentalismo aos olhos do leitor, no ir e vir do rio e da vida.

O texto de Guimarães Rosa é uma narrativa coroadada de elementos literários e com margem para interpretação psicológica. O conto inicia fazendo referência ao pai de família que, segundo o texto, “desde menino era um moço ordeiro e cumpridor”, mas por motivos não explicados, abandona a convivência social.

O conto desenvolve a história de um homem que deixa toda e qualquer convivência familiar e com a sociedade. Ou seja, prefere a completa solidão do rio, lugar em que, dentro de uma canoa, rema em vários sentidos.

---

<sup>1</sup> Psicóloga, docente da FAI – Faculdades de Itapiranga, mestranda do Curso de Letras, Literatura Comparada da URI Campus Frederico Westphalen.

Seu filho, personagem-narrador, relata todas as tentativas da família, vizinhos, parentes, policiais e conhecidos, para estabelecer algum tipo de comunicação com o solitário remador. No entanto, qualquer contato é recusado por parte do pai.

Aos poucos a família acostuma-se com o abandono do pai, pois a atitude inusitada deixa todos perplexos. Com o passar do tempo, alguns familiares mudam-se do local onde residem, sua irmã casa-se e vai embora levando consigo sua mãe. Seu irmão muda-se para outra cidade, e, por fim, apenas o narrador permanece na fazenda.

O personagem-narrador vive obstinado a entender os motivos da ausência do pai. É observada, no conto, uma vida reclusa e sem sentido que o filho escolhe para entender a opção do pai. No conto, o filho desabafa, “sou um homem de tristes palavras”.

Para analisar adequadamente tomamos por base dois pensadores importantes sobre o desenvolvimento do autoconhecimento, a saber, Platão e Jung. E com base na literatura as contribuições de Aragão sobre a questão da memória e da temporalidade.

Nos escritos filosóficos de Platão, encontramos uma abordagem voltada para o verdadeiro conhecimento, para a razão. Nota-se tal afirmação na obra “*A República*”, que marca uma profunda cesura nas concepções poéticas e míticas da sua época.

É importante ressaltar que nos escritos platônicos, principalmente os da sua juventude, críticas contra as narrativas míticas são profundas, de tal modo que, não aceita os mitos como elementos norteadores da sociedade. Neste mesmo sentido, o filósofo rebate os poetas e oradores (sofistas) por cultuarem uma prática de cunho fantasmagórico e de ocultarem a verdade.

Sob a perspectiva de uma defesa consistente, Platão desenvolve um mito, chamado de *mito da caverna*. Neste, o filósofo descreve a existência de três pessoas no fundo de uma caverna, onde apenas ouvem vozes e percebem as sombras. O autor não explica como tais pessoas foram parar no fundo da caverna, apenas afirma que, em determinado momento, um dos prisioneiros sai da caverna e depara-se com a realidade.

Sobre a alegoria da caverna alguns elementos devem ser pontuados:

a) a atitude de sair da caverna: o fato de abandonar o local em que sempre esteve e buscar o novo imprime no prisioneiro uma vontade de desligar-se das mitologias e encontrar o verdadeiro, a realidade, a razão.

b) ser prisioneiro: Platão faz referência ao embrutecimento da razão perante o conhecimento mítico, dar créditos aos mitos em detrimento do conhecimento racional é uma atitude deplorável.

c) sombras e sons: em sua filosofia, as opiniões são apenas *doxas*, que não representam de forma alguma um conhecimento explícito e verdadeiro, do mesmo modo, as sombras são formações fantasmagóricas, um produto da capacidade imaginária dos poetas e sofistas.

d) o sol: a figura do sol desde as primeiras civilizações é uma forma de dar luz ao conhecimento (maiêutica), neste sentido, o encontro do prisioneiro com o sol pode ser representado pela forma com que se chega a razão, ao conhecimento puro, ou também, ao autoconhecimento.

Dos pontos elencados ressalta-se a relação entre o prisioneiro e o sol, a realidade. Pois, desta relação é possível alavancar o conhecimento verdadeiro, aquele que se encontra sob a luz da verdade. É importante frisar que Platão faz tal distinção a partir da noção de dois mundos, o mundo inteligível e o mundo sensível, este último, é desprezível, uma vez que se alimenta apenas das opiniões.

Segundo Platão, o verdadeiro conhecimento ocorre através de um processo dialético em um conteúdo formado pela reminiscência. Apenas a alma é portadora de conhecimentos, encarregada de guardar os conceitos de cada instância da relação empírica.

Com base nos conceitos apresentados é possível fazer uma conexão com o conto. No primeiro ponto, destacamos o fato de sair da caverna, tal ação é desenvolvida pelo pai no conto. Ambos saem do local de acomodação e buscam o novo, o desconhecido. Neste mesmo sentido, o fato de encontrar a realidade, de descobrir a essência o faz migrar de um mundo inferior para um superior.

No conto, a atitude do pai é tomada como desprezível pela ação de abandonar a família e a convivência social. No entanto, tal abandono é colocado no plano metafísico, já que o rio é a representação de uma passagem e as profundezas das águas o desconhecido das almas. Assim, o encontrar-se requer o autoconhecimento, mergulhar nas profundezas da psique e fazer uma passagem para outro plano, do encontro consigo mesmo.

Na psicologia de Carl Jung o desenvolvimento da psique humana pode ser dividido em duas partes para uma melhor compreensão da vida: Na primeira etapa da vida, o ego separa-se





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

do “princípio da totalidade psíquica” definida pelo *self* (refere-se a um dos conceitos pesquisado por Jung). O *self* inclui tanto o consciente como o inconsciente que, para o autor, não são sistemas separados, mas dois aspectos de um único sistema. Por este motivo, é essencial manter a comunicação e o equilíbrio do eixo ego-self.

Conforme ocorre o desenvolvimento humano, o ego adquire capacidades de exercer autodomínio. Tal capacidade é definida pelos padrões culturais de comportamento, dando origem ao arquétipo da *persona*, que define os diferentes papéis sociais que as pessoas desenvolvem para se adaptar e conviver em sociedade. Assim, o ego cresce e se desenvolve, formando um movimento em direção ao mundo externo.

Ainda para Jung, a criança em desenvolvimento é fruto da psicologia de seus pais, estando assim, sujeita permanentemente às influências destes, fazendo com que suas experiências posteriores e relacionamentos, dependam da forma como ela internalizou as figuras materna e paterna.

Na segunda etapa da vida, o desenvolvimento do ego se direciona ao inconsciente, ou seja, busca uma aproximação do *self*. Tal aproximação está relacionada à consciência do envelhecimento como uma fase inerente ao desenvolvimento psicológico.

Precisamente ao meio-dia, o sol começa a declinar e este declínio significa uma inversão de todos os valores e ideais cultivados durante a manhã. O sol torna-se, então, contraditório consigo mesmo. É como se recolhesse dentro de si seus próprios raios, em vez de emití-los. A luz e o calor diminuem e por fim se extinguem. (JUNG, 1984. p. 414).

Na concepção de Jung, a vida pode ser entendida como um dia, dividida em duas partes, do amanhecer ao entardecer. Neste caso, o viver depende diretamente da compreensão de si mesmo, que está relacionada diretamente com o desenvolvimento da psique.

Em “A terceira margem do rio”, um filho narra parte da vida de seu pai, que num determinado dia manda fazer para si uma canoa. A canoa foi construída para durar muitos anos, tempo este que se passará o conto. Um ponto importante a ser destacado é quando o pai recebe a canoa, a família desconhecia o objetivo deste artefato, contudo, seu pai se despede acenando para sua família, chama o filho e lhe dá a benção, e por fim, parte para o ir e vir do rio.

A partir das contribuições de Aragão (1993), é possível perceber que a narrativa do conto constrói uma imagem da “água”, que representa a fluidez temporal, e, o ir e vir da canoa a passagem do tempo, além de revelar a própria lacuna existente entre o sair de casa pelo pai e os aparecimentos do mesmo a cada tempo. “[...] a condição temporal do homem implica e condiciona o conjunto de sua vida. Reconstruir o tempo vivido é inserir-se globalmente na sua trama e, ao mesmo tempo, sair dela pela imortalidade concebida pela palavra”. (p. 320). Nota-se que o tempo no conto de Guimarães Rosa pode ser representado pelas profundezas das águas, neste caso, o ontem e o amanhã não fazem parte da estrutura vivida pelo narrador, apenas, uma condição temporal que julga ser vivida pela sua memória.

Neste sentido, o discurso do Filho nasce de suas lembranças, a partir da tentativa de reconstruir um pai que já não é. Somente voltando ao passado, o narrador consegue reconstruí-lo no presente, ao mesmo tempo em que acompanha as lacunas que a história do Pai traz. Sob esta ótica Aragão (1993) afirma que “o sujeito é radicalmente histórico, isto é, ele está inserido no tempo e no espaço”. (p.318)

Já decisão do pai de remar o restante da sua via no rio representa o reconhecimento da segunda parte da sua vida, como Jung destaca. Já que a primeira havia sido cumprida. A decisão do pai não é explicada para a família, que inicialmente questiona a atitude inusitada de seu genitor, mas que com o tempo se adapta com o seu abandono, e por consequência, a desconstrução da unidade familiar, apenas o narrador permanece na fazenda.

O personagem-narrador permite a partir de então que sua vida se desenvolva à margem do rio, engessado pelos laços filiais. Torna-se então prisioneiro destes, do qual não consegue se libertar. No fim do conto, o filho conscientiza-se do seu medo de embarcar em uma jornada somente de ida, onde a passagem não permite a volta e o rumo é o desconhecido.

O medo tomado pelo narrador demonstra que este não alcançou o desenvolvimento pleno da primeira etapa da sua vida conforme descrita por Jung. Assim, percebe-se despreparado para seguir a segunda etapa, a consciência do envelhecimento e, por consequência, a consciência da morte. Doutro modo, não estava preparado para morrer, pois nem chegou a viver, ficando acorrentado a caverna e à margem do rio, onde passou seu tempo sem construir uma vida de fato.

A questão do tempo e do espaço posto em referência no conto estudado não é uma simples construção teórica. Desde os primórdios da civilização grega alguns elementos são



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

tomados como questão problema. Um dos principais pensadores que buscou entender este fenômeno foi Heráclito, sua principal tese baseava-se no movimento, ou seja, o contínuo fluxo de tempo. Para ele, tudo se encontrava em constante movimento, de tal modo que, “não seria possível banhar-se duas vezes no mesmo rio”. Tal noção se tornou celebre para caracterizar a constante mudança do tempo e do espaço.

Seguindo a interface com o conto, o rio é a referência da constante mudança, do fluxo contínuo. Nesta relação, é possível conceber o fluxo contínuo do rio, a eterna mudança das águas e a eterna mudança dos homens. A terceira margem é um fluxo constante que só existe em teoria, ela permanece na mente humana que só pode ser externalizada por elementos figurados. A relação entre o narrador e o sujeito que se encontra em constante ir e vir em uma canoa monta um cenário propício para configurar a dimensão do eterno e do mutável, pois o homem é uma ceara, inicia sua caminhada da vida pela manhã, chega ao auge no meio dia, já à tardinha toma como feito de sua obra o merecido descanso.

**Resumen:** En este trabajo se aborda el tema de la construcción de la identidad y la temporalidad de las relaciones familiares que se establecen a lo largo de la vida. La producción de texto asociado con el arte literario con diferentes teórico, se mueve entre los campos de la literatura, la psicología y la filosofía. Para desarrollar esta propuesta fue adoptada como un método para la literatura y el método comparativo de la literatura comparada, que se trasladó el cotejo de diversas obras. Para ello, se recogen el cuento "La Tercera Orilla" de Guimarães Rosa, y las proposiciones teóricas de Carl Jung sobre las etapas de la vida humana, el mito de la caverna de Platón y algunas reflexiones sobre la memoria. En el análisis, parece que el personaje principal en constante búsqueda de auto-conocimiento, que por lo tanto no se alcanza en que todavía se une a la de los padres y, por tanto, el pleno desarrollo de su vida se han logrado.

**Palabras-clave:** Tercero margen, Guimarães Rosa, Identidad, Memoria.

## REFERÊNCIAS

ARAGÃO, M. L. Memórias e Temporalidade. In: \_\_\_\_\_. **Estudos Universitários de Língua e Literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

JUNG, C. G. **As Etapas da Vida Humana**. Vol. VIII. Petrópolis: Vozes, 1984.

PLATÃO. **A República**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1958.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

ROSA, Guimarães. A terceira margem do rio: In. \_\_\_\_\_ **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1962.

## A SEMENTE NOSSA DE CADA DIA: CASAMENTO E SEXUALIDADE NA COLÔNIA POLACA DA BAIXA GRANDE RIOZINHO – RS

Mauro Baltazar Tomacheski<sup>1</sup>

**RESUMO:** O processo de observação e escuta a partir do método etnográfico dos idosos (filhos e netos de imigrantes da Polônia) oriundos da diáspora da Colônia da Baixa Grande no interior de Riozinho – RS, revelou um conjunto de relatos que apresentam os nuances antes silenciados diante da onipresença de regras bem definidas de certo, errado, permitido e proibido. Regras que determinavam a perpetuação de um universo religioso, cultural, social e mesmo sexual. O fato de percebermos isso numa comunidade polaca que até poucas décadas se apresentava ao senso comum como sendo profundamente ligada a uma visão de mundo marcadamente católica romana, significa uma quebra de paradigmas. Por sua vez esse processo permite reconhecer os mecanismos de controle utilizados pelos membros da comunidade conscientemente ou inconscientemente para replicar-se e manter-se como grupo.

**Palavras -chave:** Imigrantes. Polacos. Católicos. Casamento. Sexualidade.

O durante o período da elaboração da nossa dissertação o projeto inicial fizemos a opção inicial pela História Oral como instrumento de acesso ao universo da Colônia da Baixa Grande. Comunidade de descendentes de imigrantes polacos cuja a sede encontra-se atualmente dentro dos limites do município de Riozinho. Entretanto a mesma não demonstrou ser capaz de captar as experiências da comunidade. Num primeiro momento, quando aplicamos as entrevistas iniciais, escutamos um discurso que apresentava a comunidade como sendo ordeira, pacífica, trabalhadora e profundamente católica. Caracterizando-se por ser um espaço onde não existia conflito e nem os outros.

Porém, quando ocasionalmente visitávamos essas pessoas, sem questionários, sem gravadores e sem realizar perguntas e apenas escutávamos seus relatos, surgia outra comunidade onde o conflito estava sempre presente no horizonte dos relatos. Num terceiro momento quando buscamos oficializar o registro desses relatos, os entrevistados responderam de forma negativa a tais tentativas, com a afirmação que não lembravam mais dos fatos relatados anteriormente e voltavam ao discurso de uma sociedade sem conflito.

---

<sup>1</sup> Mestre em História pela UNISINOS de São Leopoldo – RS  
Associação dos Lesados Medulares do Rio Grande do Sul - LEME



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Depois de algum tempo de visita e muita escuta nossos informantes apresentavam novamente uma comunidade onde o conflito era a regra. Nossa meta foi a busca de um método capaz de utilizar tais informações, os quais afloravam no discurso de nossos entrevistados, que não estivesse necessariamente atrelado à História Oral. Nessa peregrinação fomos levados a dialogar com as Ciências Sociais, mais particularmente a Antropologia onde o método etnográfico apresenta diversas possibilidades de escuta e observação.

Percebemos que a pesquisadora Joana Bahia, vai residir e participar das comunidades de descendentes de pomeranos, no Espírito Santo. Em razão dessa escolha Bahia e outros pesquisadores das Ciências Sociais passam frequentemente pelo dilema de serem um estrangeiro ou mesmo um intruso, com foi o caso relatado por Clifford Geertz (2008, p. 185-188), durante uma visita a uma aldeia, na ilha de Bali. Geertz e sua esposa foram sistematicamente ignorados por todos, mas ao mesmo tempo buscaram participar ativamente da comunidade, tanto que foram a uma “rinha de galos”. O local da reunião foi invadido pela polícia e, após esse incidente na “rinha de galos”, a maioria das pessoas e espaços, inclusive o sacerdote e seu templo, que antes eram silenciosos ou mesmo inacessíveis a Geertz, tornaram-se acolhedores e abertos à coleta de informações sobre o modo de vida da comunidade.

Apesar de ter nascido na Colônia da Baixa Grande, em cada encontro era necessário participar de uma “rinha de galos” para ser acolhido e aceito pelos filhos e netos da comunidade. Nesse momento, somou-se o resultado das constantes participações nas festas da comunidade, inclusive na condição de festeiro. Como forma de aproximação sempre que chegava à casa da pessoa ou encontrava a mesma na rua procurava utilizar a típica saudação religiosa em polaco “louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo”. Em seguida, utilizando o idioma polaco, falava sobre o clima, sobre a saúde da pessoa, perguntado sobre os filhos e netos ou mesmo elogiava o café e os doces. Esses fatos abriram muitas portas e num clima de confiança apresentaram as fotos e falas sobre os pais, avós, primos e vizinhos.

Essa experiência abriu portas e janelas para o cotidiano das famílias polaco-brasileiras da Colônia da Baixa Grande, na primeira metade do século XX, realidades que não puderam ser acessadas pela História Oral. Porém, são realidades que tivemos a possibilidade de perceber e ouvir graças ao método etnográfico. Entretanto, essa possibilidade de abordagem não substitui a História Oral, muitas vezes ela se soma ao método etnográfico e completa o sentido das realidades vividas pela comunidade.



A importância do espaço sagrado em pedra cal representado pela capela e imaterial da oração do terço na Colônia da Baixa Grande, como foi descrito, era umas das raras opções de sociabilidade, sendo o local onde se teciam as redes de amizade, compadrio e selavam-se as alianças matrimoniais. Nesse momento percebemos a importância da pesquisa de Ellen Woortmann (1995) ao descrever as Colônias alemãs a partir do conceito do “Keim”. Conceito esse que poderia ser descrito com a bagagem que o candidato ou candidata traz da sua história familiar e da sua própria experiência, fato que percebemos também entre os polaco-brasileiros.

Numa tradução do alemão a palavra “Keim” significa “germe de germinação”, nas sociedades rurais a mesma poderia representar a semente que o agricultor lança na terra, que pode, devido a sua natureza, trazer uma colheita de bons ou maus frutos. Determinadas famílias teriam o “Keim” bom e outras estariam desfavorecidas pelas experiências das gerações anteriores e das vivências prévias do candidato ou candidata. Pressupõem-se que numa comunidade como a Colônia da Baixa Grande esse “Keim” estivesse determinado e divulgado. Tendo em vista que famílias possuíam o rótulo de serem poucas apegadas ao trabalho, à Igreja e inclusive com padrões de vivência da sexualidade não desejada.

Existem fatos que determinavam o surgimento de um “Keim” ruim que poderia ser justificado pelo suicídio de um avô, a gravidez de uma irmã e o fato de um dos irmãos ou tios frequentarem os prostíbulo e a tendência do pai ser alcoólatra. Além destes fatos oficiais este “Keim” ruim poderia ser inclusive a suspeita de uma gravidez indesejada que foi escondida de todos, uma acusação de paternidade ilegítima, segundo os padrões da época ou mesmo os boatos de um incesto.

Com isso, as alianças matrimoniais revelam que determinados candidatos polaco-brasileiros eram indesejados, abrindo espaço para os teuto-brasileiros, ítalo-brasileiros e inclusive “brasileiros”. Numa situação como esta a filha de um “colono forte” que tivesse a suspeita de ter engravidado, tendo assim, um “Keim” ruim, deveria se sujeitar a casar com um polaco-brasileiro considerado pobre ou com um “brasileiro”.<sup>2</sup>

Quando escutamos os filhos e netos dos imigrante polacos percebemos que entre eles existe o conceito de ter o “sangue” de determinada família. Isso seria determinado pela forma

do idioma polaco ser falado na Colônia da Baixa Grande. A raiz da palavra *pociągnąć* pode ser traduzida de forma imperfeita pelo verbo “puxar”, pois a palavra polaca contém o sentido da força que um trem (*pociąg*) utiliza para se locomover. Então, podemos pensar que para esses polaco-brasileiros o “Keim” seria uma força sobre a qual o indivíduo teria pouca ou nenhuma escolha.

Por sua vez, esse sentido de força está contido no sentido do “Keim”, no idioma alemão, da forma que é apresentado por Woortmann. Quando procuramos um sentido mais completo para a tradução do termo “Keim”, como foi proposto por Woortmann, fomos informados que uma possibilidade seria a da “boa semente” e da “má semente” realidades que seriam perfeitamente compreensíveis para as comunidades agricultoras<sup>3</sup>.

Diante destas observações, nossa proposta é utilizar a palavra polaca “Nasienie”, cuja tradução é “Semente”, para designar na Colônia da Baixa Grande o que Woortmann categorizou como “Keim” entre os teuto-brasileiros. Por sua vez, é interessante observar que os polaco-brasileiros, com quem tivemos contato, dizem que cada família possui seu “Nasienie”, que pode ser bom ou ruim, fato já percebido e contemplado por Woortmann. Entretanto, os polaco-brasileiros, da Colônia da Baixa Grande, informam que quando um homem e uma mulher casam seus “Nasienie” se misturam, surgindo um novo “Nasienie”. Sendo assim, cada filho desse novo casal vai possuir um “Nasienie” ancestral mais determinante, que pode ser de um avô, bisavô, tio-avô e que vai conviver com outros “Nasienie” menos acentuados dos outros ancestrais, em determinados momentos ao ouvir tais relatos tivemos a impressão de estarmos diante do processo de elaboração de um currículo de cada família e indivíduo da Colônia da Baixa Grande.

Esta suposta elaboração do um currículo no conceito de “Nasienie” demonstra encontrar ecos na experiência da Colônia em questão, pois o mesmo necessita de uma narrativa das experiências passadas para compreender o presente. Por isso é comum escutar pessoas relativamente jovens fazendo a seguinte afirmação: “sempre disseram que a família “X” era desse jeito”, “isso é costume da família “Y” ou “aquilo é o jeito dos membros da família “H”. Esses conceitos, apesar de possuírem seus lastros no passado imemorial, pois

---

<sup>3</sup> Consulta realizada com Martin Noberto Dreher, da cidade de São Leopoldo, em 06 Set 2013, onde questionamos o mesmo sobre a questão do “Keim” e seu sentido para as comunidades agricultoras.

algumas famílias eram vizinhas nas aldeias do *Reino da Polônia*, continuam sendo determinantes das ações e reações do presente.

Percebemos um detalhe interessante em relação ao conceito de “Nasienie”, dentro do contexto da Colônia da Baixa Grande, que aparentemente não percebemos na descrição realizada por Woortmann. Esse detalhe, segundo os polaco-brasileiros, seria que os filhos do sexo masculino estariam mais predispostos a herdarem o “Nasienie” da família de suas mães; por sua vez, as filhas herdariam com mais frequência o “Nasienie” da família paterna. Entretanto, segundo os mesmos, isso não seria uma regra absoluta, pois sempre ocorreria a mistura em maior ou menor grau dos “Nasienie”, dos dois genitores.

Esses fatos representariam para a comunidade da Colônia da Baixa Grande um conjunto de forma muito mais complexas de leitura do “Keim” ou “Nasienie”, de um indivíduo, do que ocorria nas comunidades teuto-brasileiras estudadas por Woortmann.

Poderíamos destacar que um jovem candidato ao matrimônio que tivesse o “Nasienie” bom, na Colônia da Baixa Grande, deveria ser de uma família de “colonos fortes”, ter seu pedaço de terra, ter condições físicas para o trabalho na lavoura e tino para o comércio da produção, ser um homem de fé e também seria interessante que o mesmo não tivesse inclinação para beber demais. Num contexto bem particular, não se desejava um “homem mulherengo”, sendo desejável um “bom moço”, atuante na vida da capela. Por sua vez, aqui poderíamos perceber uma tutela da Igreja que via o sexo como algo negativo, mas necessário. Isso chegava ao ponto de que uma mulher grávida, mesmo dentro de um casamento abençoado pela Igreja, ser muitas vezes vista como algo vergonhoso.

A candidata de “Nasienie” bom deveria vir de uma família de “colonos fortes”, cuja fama das mulheres fosse imaculadas no sentido de não terem sido acusadas de gravidez indesejada, traição do marido ou mesmo desejo sexual que a tornariam “medonhas”. Além disso, deveriam ter condições de trabalhar na lavoura com o marido, cuidar da casa e das crianças sendo uma boa mãe e dona de casa, além de ser uma católica piedosa e exemplar.

Em ambos os casos percebemos que existem similaridades com o “Nasienie” desejado na Colônia da Baixa Grande com os das Colônias ítalo-brasileiras e teuto-brasileiras católicas. Em determinados momentos isto permite perceber que o projeto de ocupação do espaço e ideais morais e religiosos, destes diversos grupos, muitas vezes convergiam, o que permite uma aproximação em diversos momentos.



No Rio Grande do Sul esses poderes e normas estão centralizados em Porto Alegre, onde a Igreja Católica, com o então bispado que determinava os modelos a serem seguidos. Porém, esse bispado estava sujeito diretamente a Roma e a uma visão muito particular de mundo, nesse contexto a Colônia da Baixa Grande estava dentro de um projeto de um modelo idealizado e global de ser Igreja.

Um fato percebido na comunidade da Colônia da Baixa Grande é que não raro duas famílias consideradas de “Nasienie” bom terem realizados mais de um casamento entre seus filhos e filhas. Percebemos, em determinados relatos, que quase a totalidade dos casamentos realizados em determinada família de “Nasienie” bom terem sido realizados com apenas uma outra família, também considerada de “Nasienie” bom. Por sua vez, sempre que possível, evitava-se realizar a celebração de dois casamentos no mesmo dia, especialmente quando se unia duas famílias. Essa precaução era devido a antigas crenças eslavas que isso significaria o sucesso de um dos casais e o fracasso do outro.

Seria possível com outras pesquisas demonstrar que existiria uma pluralidade de fatores que influenciam o estabelecimento desses laços, desde “Nasienie” da família e a posse de um lote de terra. Porém, como foi salientado, se fosse necessário determinar um padrão comum para essas alianças, seria permitido informar que percebemos entre outros fatores a recorrência do perfil de católico praticante e militante nos candidatos ao sacramento do matrimônio.

Diante dessa situação torna-se necessário informar a nossa compreensão dos paradigmas que formariam uma comunidade que foram apresentados por Eduardo Relly. Na sua leitura da obra de Zygmunt Bauman, encontramos a hermenêutica necessária para compreender diversas peculiaridades da Colônia da Baixa Grande:

O conceito de comunidade de Bauman adquire significações mais profundas no momento em que a comunidade se relaciona com a liberdade, atributo da sociedade capitalista liberal. Destarte, a vivência comunitária possível é uma equação entre as variáveis liberdade-segurança. Desta forma, não ter comunidade significa não ter proteção; alcançar a comunidade, se isto ocorrer, poderá em breve significar perder a liberdade (BAUMAN, 2003, p.10). A ideia de comunidade, Bauman entende que existe um preço a pagar: a liberdade do indivíduo. Logo, a comunidade pode se tornar um local social de estrangulamento das subjetividades e das singularidades dos atores sociais. A comunidade conota mais uma fonte de obrigações do que de liberdade. (RELLY, 2013, p.27).

Nossa primeira observação é que a comunidade da Colônia da Baixa Grande não foi um espaço de liberdade, mas de controle e de obrigações. Em razão disto, durante a nossa escuta, percebemos frequentemente as figuras de homens e mulheres que, por transgredirem ou desafiarem esse controle, foram colocados à margem. Falar nesses transgressores marginalizados ainda é tabu, não raro escutamos que não deveríamos falar e muito menos registrar a existência desses homens e mulheres.

Os relatos sobre as “mulheres medonhas” é uma porta de acesso às maneiras como a comunidade polaco-brasileira se ajustava e mesmo transgredia às regras rígidas de uma moral judaico-cristã, onde o clero, apesar de ser um visitante ocasional, tinha a última palavra sobre o permitido e o proibido.

Nesta comunidade, uma das pistas que encontramos, que pode demonstrar a forma como os indivíduos conviviam com sua estrutura rígida, é uma doença, chamada “Koltuny”, que aparentemente somente atingia mulheres, polaco-brasileiras, sem atingir os homens ou membros de outras etnias. Essa doença era composta por um conjunto de sintomas que lembram vagamente um quadro depressivo, com dores acentuadas no corpo. A característica principal de gerar chumaços endurecidos de cabelos – segundo a tradição da comunidade não deveriam ser cortados – , nesse caso poderia gerar tumores e feridas no corpo inteiro, levando alguns casos a morte da mulher. A compreensão da comunidade sobre esses sintomas incluía a possibilidade de se tratar de “feitiço”, por isso o ritual da cura deveria transcorrer depois de passado um ano do início dos sintomas, quando uma pessoa mais velha que a doente cortava os chumaços de cabelos e os colocavam na parte superior da casa.

O fato de serem sintomas restritos, exclusivamente às mulheres polaco-brasileiras, na comunidade da Colônia da Baixa Grande, somando a carga ritual em torno disso estabelecia um conflito tão amplificado com os indivíduos, especialmente em relação ao gênero feminino, que causaria uma reação psicossomática nos corpos e mentes das mesmas.

O fato que mais reforçaria a possibilidade de realizarmos esse tipo de leitura sobre a rigidez da comunidade e o “koltuny” é o fato de que a partir das modificações sociais, culturais e religiosas que atingiram a sociedade ocidental e a Colônia da Baixa Grande na década de 1960, não teriam mais localizado o registro de nenhum caso desta doença.

Poderia ter existido uma rigidez maior entre os polaco-brasileiros da Colônia estudada que justifique esses sintomas entre as mulheres da comunidade? Percebemos que existiam

algumas diferenças nos estabelecimentos de laços matrimoniais entre os polaco-brasileiros e os “brasileiros” na região da Colônia da Baixa Grande. Entre os polaco-brasileiros os namorados eram vigiados constantemente, a aliança matrimonial e a possibilidade das relações sexuais somente eram estabelecidas oficialmente na forma de Sacramento e dogma após as bênçãos do padre, dentro do espaço sagrado da capela. Esses requisitos ou mesmo ritos buscavam controlar e domesticar a sexualidade dos seus membros.

Para compreender os polaco-brasileiros é preciso olhar para o espaço e às margens da Colônia da Baixa Grande, onde os “brasileiros” aparentemente tinham estabelecido formas e normas mais fluídas de alianças matrimoniais e sexualidade. Esses “outros” aceitavam o “roubo” (rpto) da jovem e a consumação do ato sexual como forma de estabelecimento de uma nova família. Nesse modelo de comunidade e de matrimônio, somente posteriormente, e, em determinadas situações, era permitida a presença do clero católico para abençoar a união, tirando assim a chancela oficial da Igreja sobre a sexualidade e o matrimônio.

Aparentemente é possível inferir outras questões, pois durante muito tempo na comunidade polaco-brasileira os candidatos ao matrimônio eram selecionados em comum acordo entre as famílias, sem levar em conta a opinião dos filhos. Desta maneira é possível que as mulheres “brasileiras”, ao optar por serem “roubadas” por determinado candidato, sem a interferência das famílias, permitiria supor que essas mulheres teriam mais possibilidade de escolha sobre seus parceiros que as polaco-brasileiras, pois o candidato que iria realizar o “roubo” necessitava do apoio e cumplicidade da jovem mulher.

Não foi um fato raro que jovens polaco-brasileiros e tcheco-brasileiros casavam-se sem ter noção da vida sexual e de como ocorria concepção, gestação e nascimento de uma criança. Essa suposta repressão e controle da sexualidade pode ter se cristalizado no conjunto de sintomas que lembrava um quadro depressivo que a comunidade nomeou como "kołtuny".

Por fim desejamos salientar que o grupo onde realizamos mais ativamente a observação e escuta foi composto por um grupo filhos e netos de imigrantes polacos, que se estabeleceram na Colônia da Baixa Grande, todos com idade variando entre 70 até 90 anos. Nesse grupo ouvimos três homens e sete mulheres, quase todos residentes a mais de trinta anos na região urbana da Grande Porto Alegre e Vale do Sinos, nesse universo, temos professores, donas de casa, pequenos comerciantes, vendedores, agricultores e operários, todos aposentados, entretanto, muitos levam ainda uma vida profissional ativa.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Parte significativa destas escutas estão na nossa dissertação de mestrado que se encontra disponível na Internet: “A Terra Prometida da Virgem Maria: Imigrantes, Intelectuais Viajantes e Colonos Na Imigração Polaca”. Onde apontamos relatos de incesto, aborto, infanticídio, sexo antes do casamento, homossexualidade, homicídio e estupro nos limites da comunidade polaca da Colônia da Baixa Grande.

Salientamos que necessitamos de um número maior de pesquisadores que tenham a coragem de quebrar os paradigmas estabelecidos com o objetivo de usar novos métodos, novas escutas, ouvir outros relatos e contar outras histórias. Em nossa dissertação

**ABSTRACT** The process of watching and listening from the ethnographic method of older people (children and grandchildren of immigrants from Poland) coming from the diaspora at country side of Riozinho, Colônia da Baixa Grande - RS, revealed a set of reports that show the nuances before silenced against the omnipresence of well-defined rules of right, wrong, permitted and prohibited. Rules that determined the perpetuation of a religious universe, cultural, social and even sexual. The fact that we realize that in a Polish community which until a few decades have had the common sense to be deeply tied to a defined Roman Catholic world, means a paradigm break. On the other hand this process allow us to recognize control mechanisms used by community members consciously or unconsciously to replicate and remain as a group.

**Keywords:** Polish Immigrants. Catholics. Matrimony. Sexuality.

## REFERÊNCIAS

BAHIA, Joana. **O tiro da Bruxa:** identidade, magia e religião na imigração alemã. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

FONSECA, Claudia. **Quando cada caso NÃO é um caso.** Pesquisa etnográfica e educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Trabalho apresentado na XXI Reunião Anual da ANPED. Caxambu, 1998.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas.** LTC, Rio de Janeiro: 2008.

RELLY, Eduardo. **Floresta, Capital Social e Comunidade:** Imigração e as Picadas Teuto-brasileiras (1870-1920). Dissertação Centro Universitário UNIVATES, Lageado: 2013.

WOORTMANN, Ellen. F. **Herdeiros, Parentes e Compadres.** Brasília - São Paulo, Editora Universidade de Brasília, HUCITEC, 1995.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## MEMÓRIA, MULHERES E ORALIDADE: A MULHER SEM NOME

Thaís Janaina Wenczenovicz<sup>1</sup>

Lilian Cordeiro<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este trabalho foi elaborado através do uso de metodologia oral e tem por base analisar a história de vida de uma mulher de 49 anos, do Rio Grande do Sul/Brasil, que, através do Programa Mulheres Mil (ação educativa e profissionalizante do governo federal voltada ao público feminino) teve a possibilidade de dar visibilidade às suas memórias e vivências. Dentre os objetivos citamos: contextualizar uma experiência biográfica no tempo e no espaço, a partir de uma visão dialética entre a vida do sujeito e da sociedade; compreender a condição da mulher na teia social e investigar o fenômeno da adoção informal, prática bastante comum, que consistia em “pegar para criar”, e a criança seria o(a) “criado (a)”, carregando o sentido da servilidade, decorrente de uma sociedade firmada sobre os pilares da violência. O estudo traz luzes sobre as inúmeras condições de violências vividas nas relações laborais tendo por elemento tensionador às mulheres. A história em tele ainda traz a negação de identidade, pois através do estudo foi possível concluir que a entrevistada foi privada do seu maior direito, o da existência social e da identidade. Por fim, este estudo se vale da história oral na perspectiva de que, a partir da história de um sujeito, podemos entender as implicações quando, além da dimensão específica da oralidade busca-se também na memória, interrelacionar a questão como construção do esquecimento, marcada pela nostalgia das experiências transcorridas – com a dinâmica contemporânea de “guardar”, colecionar, entendida como marca identificadora de um pertencimento.

**Palavras-chave:** Mulher, Memória, Oralidade.

### INTRODUÇÃO

Durante muitos séculos a mulher foi deixada à sombra da História e por consequência de sua efetiva participação enquanto cidadã. O movimento de mulheres que, incansavelmente, vinham lutando para conquistar respeito e espaço na sociedade, enfrentando a discriminação - que remonta aos primórdios das civilizações - já bem cientes da existência da violência de gênero e da violência doméstica, com dimensões de uma epidemia social não denunciada foi efetivando seus direitos por conta da inclusão no mercado de trabalho e amparo legal.

<sup>1</sup> Pós-Doutora em História. Docente e Pesquisadora da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. Email: t.wencze@terra.com.br

<sup>2</sup> Mestre em Educação. Docente e pesquisadora do IFRS Câmpus Ibirubá. Docente da Escola de Arquitetura da Imed.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A discriminação e a violência contra a mulher estiveram ocultas durante séculos, e refletem a desigualdade histórica nas relações de poder entre homens e mulheres. Eles sempre tiveram seu espaço e valor reconhecidos na sociedade, ao passo que elas tiveram que lutar e até pagar com a vida pelo direito de estudar, trabalhar e votar enquanto espectro e pelo direito à igualdade. Sabe-se que essa dinâmica posta está diretamente relacionada com o moderno conceito de “violência de gênero”, que leva em conta não as diferenças biológicas, mas sim, as diferenças na dimensão social, que implicam nas desigualdades sociais, econômicas e no exercício do poder entre homens e mulheres. A violência contra a mulher não pode ser vista de forma isolada do contexto sócio-histórico da cultura da violência.

Com o advento dos Direitos Humanos e as legislações correlatas foi possível aprofundar o debate e buscar melhorias substanciais. Embora a Constituição Federal, no artigo 5º, I, tenha reconhecido a igualdade formal entre os gêneros masculino e feminino, quando diz que “homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações...”, isto não bastou para promover a igualdade material ou real, que decorre da mudança de valores, de cultura e de mentalidade. Daí, na busca da igualdade material entre homens e mulheres, surge a necessidade da discriminação positiva, consistente em medidas especiais, capazes de assegurar o progresso de grupos ou segmentos sociais, acelerando o processo de busca pela igualdade (também chamadas de ações afirmativas). Entretanto, urgem do mesmo modo políticas públicas voltadas à prevenção e à erradicação da violência de gênero, como por exemplo, no debate enquanto eficácia dos Direitos Humanos em combate a violência.

## 1 MULHER E TRAJETÓRIA HISTÓRICA

A mulher na história do Brasil, nos escritos da historiadora Mary del Priore, tem surgido recorrentemente sob a luz de estereótipos, dando-nos enfadada ilusão de imobilidade. Autossacrificada, submissa sexual e materialmente, à imagem da mulher de elite opõem-se a promiscuidade e a lascívia da mulher de classe subalterna. Essa realidade é de fácil associação se adentrarmos em analisar o destaque que a mídia atribui à temática.

Sabe-se que tais estereótipos, sem dúvida, buscam negar o papel histórico da mulher na constituição da sociedade brasileira, esquecendo que sua participação nas esferas



econômica, política e por vezes social e cultural do país é tão antiga quanto a chegada dos portugueses no Brasil.

Vários são os estudos realizados acerca da figura feminina após 1980, entretanto um dos mais completos trabalhos foi redigido por Mary Del Priore. Sua obra intitulada História das Mulheres conta a trajetória das mulheres, do Brasil colonial aos nossos dias. Essa obra organizada por Mary Del Priore - da qual participam duas dezenas de historiadores além da conhecida escritora Lygia Fagundes Telles - mostra como nasciam, viviam e morriam as brasileiras no passado e o mundo material e simbólico que as cercavam. Percebendo a história das mulheres como algo que envolve também a história das famílias, do trabalho, da mídia, da literatura, da sexualidade, da violência, dos sentimentos e das representações, o livro abarca os mais diferentes espaços (campo e cidade, norte e sul do país) e extratos sociais (escravas, operárias, sinhazinhas, burguesas, donas de casa, professoras, bóias-frias). Também não se contenta em apenas separar as vitórias e as derrotas das mulheres, mas derruba mitos, encoraja debates, estimula a reflexão e coloca a questão feminina na ordem do dia a luz dos Direitos Humanos.

## 2 HISTÓRIA DE VIDA: UMA MULHER SEM NOME

### 2.1 Desvelamento

A intenção de escrever sobre a condição da mulher, partiu de uma situação peculiar ocorrida durante uma aula da disciplina de Tópicos Especiais<sup>3</sup> do Programa Mulheres Mil<sup>4</sup>, realizada no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul - IFRS - Campus Ibirubá. Nesse dia, a aluna CV teve uma reação diferente das demais colegas diante de uma atividade proposta, o que gerou curiosidade a seu respeito e de suas atitudes.

<sup>3</sup> Disciplina com ementa aberta a fim de dar liberdade de se trabalhar assuntos diversos. Neste caso, a opção foi por o autoconhecimento e a condição da mulher no contexto histórico, psicológico e simbólico.

<sup>4</sup> Mulheres Mil é um programa do Governo Federal brasileiro que tem por finalidade a promoção da equidade, igualdade entre sexos, combate à violência contra mulher e acesso à educação. Seu foco é promover a educação profissional e a elevação da escolaridade, de acordo com as necessidades educacionais de cada comunidade e a vocação econômica das regiões. Está estruturado em três eixos - educação, cidadania e desenvolvimento sustentável. No IFRS Câmpus Ibirubá atende um público adulto, com foco na formação humana, com aulas de artesanato, panificação e informática, dentre outras.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O objetivo da aula foi o conhecimento e a interação entre as pessoas do grupo e a professora. Para isso, foi entregue a cada uma das mulheres (35 matriculadas) uma folha de sulfite com um círculo grande desenhando no meio, uma mandala<sup>5</sup>. Nessa folha, elas deveriam produzir um texto visual<sup>6</sup>, em forma de desenho, que, posteriormente, seria lido individual e coletivamente. Para orientar a ação, o texto deveria ser a resposta da pergunta: “Quem sou eu?”.

A aluna CV mostrou-se arredia desde o princípio, demonstrando certa má vontade em realizar o desenho. Enquanto as outras mulheres estavam empolgadas, experienciando a atividade artística e os materiais, realizando trocas entre si, ela se mostrava quieta e não dava continuidade à tarefa. Após os textos prontos, foi feita a leitura coletiva, na qual cada aluna dizia o que percebia que a colega havia respondido no desenho e vice-versa. CV desenhou uma espécie de arbusto, em lápis grafite, com poucas flores, estas coloridas de vermelho. Vale ressaltar que a representação não estava dentro da mandala, mas na parte inferior da folha, à esquerda. As colegas pontuaram que, pelo que desenhara, ela seria uma pessoa delicada, já que a imagem era suave. Também aduziram que estaria passando por algum momento mais triste, pela falta de colorido na imagem. Ela acedeu, porém não quis fazer comentários. Quando perguntada pela professora: “quem é você?” ela apenas mostrou o desenho e disse, “eu sou isso aí”.

Dando andamento à aula, foi feita outra atividade em que cada aluna deveria se colocar no centro de um círculo formado pelas demais, com os olhos fechados. As outras, sentadas ao redor, repetiriam seu nome alternando diversas vozes: altas, baixas, sussurradas, imitando crianças, etc.. Assim que abriam os olhos, as alunas relatavam como se sentiam. Algumas associaram às vozes dos filhos e do marido, exigindo sua presença, outras ouviram vozes semelhantes aos seus pais e por aí adiante. CV não quis se sentar no centro da roda, alegando que se sentiria mal ao realizar a atividade<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Mandala, em sânscrito, significa círculo. A forma foi escolhida para iniciar o texto visual, pela associação feita com o simbolismo do feminino, pois o círculo reporta ao útero, às vasilhas, vasos, etc..

<sup>6</sup> Texto visual é o texto produzido valendo-se de imagens, cores, formas, sem a utilização dos caracteres da escrita. Seu estudo parte da junção entre a iconologia e a semiótica, o que possibilita múltiplas leituras, percebendo o fazer do autor, a imagem em si mesma e a união fundamental com a simbologia universal.

<sup>7</sup> A intenção foi provocar uma discussão acerca da identidade da mulher e dos diversos papéis que ela precisa realizar durante sua vida. Assim, as vozes imitando crianças às vezes são relacionadas aos filhos que a exigem, as mais ásperas aos pais, maridos, chefes, etc.. Essa ação foi incluída na aula também com a intenção de que as alunas gravassem o nome umas das outras.

No momento posterior, as alunas deveriam contar umas às outras, a origem do nome. Na vez de CV, esta disse em tom um tanto agressivo “mas se nem nome eu tenho”. A partir do tom de voz e da negativa em participar ativamente da aula, a professora perguntou se havia algo que não a estava agradando e por que ela se sentia tão incomodada. Ao que CV passou a relatar alguns fatos de sua vida, dando conta que até em torno de 13 anos, não sabia seu nome, tendo sido tratada apenas por apelido. A professora observou, então, que nome verdadeiro na lista de presenças, V, e que as colegas a chamavam de C. A partir disso, foi feito um contato com a aluna a fim de perguntar se ela gostaria relatar sua história de vida, ao que ela concordou, dizendo que era a hora de alguém saber o que realmente aconteceu. Posteriormente, foi agendado um horário nas dependências da escola e foi realizado o relato de forma oral, tendo sido gravado. A conversa durou em torno de duas horas e CV esteve disposta a relatar suas vivências, reafirmando que as pessoas deveriam saber o que lhe acontecera.

## 2.2 Quem sou eu?

CV conta que nasceu no interior da cidade de Redentora, no Rio Grande do Sul, sul do Brasil, em 15 de junho de 1965. Sua profissão é dona de casa e nunca havia frequentado a escola até o ingresso no Programa Mulheres Mil. Disse que seu estado civil é solteira, tendo sido casada na igreja católica e se separado. Hoje mora com um companheiro.

Ela relata que, com cerca de três anos de idade perdeu a mãe, morta no parto do nono irmão no qual este também faleceu. Depois da falta da esposa, o pai, devido à dificuldade de cuidar dos filhos, “deu-os” a pessoas da comunidade e da região, prática bastante comum na época, com famílias numerosas e sem condições financeiras. Ela conta que o pai teria dito na cidade onde fora “oferecer” as crianças, que havia filhos de todas as cores, brancos, pretos, morenos, para todos os gostos, pois ele era negro e sua mãe, clara, com olhos azuis. CV é morena, como alguns de seus irmãos.

A menina foi “dada” a um casal de agricultores sem filhos, moradores de uma comunidade do interior do município de Redentora. Ela se lembra do pai levando-a pela mão a uma festa, onde conheceu e depois foi levada pelo casal, o que ficou gravado em sua memória. Nos primeiro tempos na nova família, CV disse ter sido bem tratada e que não lhe



deixavam faltar nada. Porém, logo os maus tratos começaram e obrigaram-na a trabalhar. No momento da entrevista, mostrou marcas nas pernas devido aos pesos que carregava. Em nenhum momento foi chamada de filha e nem pelo nome, que ela não sabia qual era. A tratavam por “Nega”, também não a matricularam na escola.

CV fugiu para a cidade, ela acredita que com cerca de 10 anos, pois não sabia ao certo a idade, sequer o dia que fazia aniversário. Acabou sendo abrigada na casa de um Juiz de Menores, na época uma pessoa da comunidade que ficava responsável pela tutela de crianças e adolescentes em condição de abandono. Porém, nessa casa, também foi maltratada e obrigada a trabalhar, não sendo levada à escola. Um dia, enquanto lavava o carro da família na frente da casa, uma menina a reconheceu como sua prima e disse-lhe que morava em Panambi (cidade da região) e que ela deveria fugir e procurar os parentes. Com a ajuda da sogra do juiz, CV conseguiu o dinheiro e fugiu. Esta senhora acompanhava o sofrimento dela e não concordava como a tratavam.

A partir daí, CV foi procurar os parentes, tendo encontrado um tio, que infelizmente lhe negou abrigo em virtude de não ter condições de criá-la, pois tinha muitos filhos. Ele, porém, levou-a a Tapera, cidade próxima, para trabalhar em casa de família. Foi nessa época, em contato com outras meninas de sua idade, que, nas palavras dela: “quando eu comecei a ficar moça, quando eu conheci as gurias da minha idade coisa e tal, ‘ah, mas o teu nome não pode ser Nega...’ Mas é Nega. ‘Tu tem que ter um nome, vamo escolher um nome prá ti’. Daí elas me batizaram: C... De tantos nomes, eu aceitei C, C tá bonito. Vamo deixar por C e ficou por C. Mas lá em Tapera todo mundo me chama por Nega, posso ir nas casas que todo mundo me chama: é Nega” (sic).

Nesse tempo, ela recuperou os documentos e conheceu seu verdadeiro nome: V, que não lhe agradou. Ainda hoje, quando a chamam por V, diz que demora a responder, pois parece que não é a ela que se referem: “Odiei meu nome. Até hoje não gosto”. Acerca das aulas do Programa, quando os professores faziam a chamada, lendo seu nome de registro em voz alta, CV disse: “chegava a me dar um frio na barriga, (risos). Verdade! Dá um frio na minha barriga”.

Na época em que estive em Tapera, CV conheceu um rapaz com quem teve um namoro rápido e engravidou. Ele, porém, a abandonou em Cruz Alta, cidade próxima. Para criar o filho, teve que trabalhar em uma casa de prostituição, porém, nega que tenha sido

prostituta. Disse que não servia para o trabalho, pois não bebia. Foi então enviada para tarefas da cozinha e da limpeza. Nesse trabalho, conheceu um homem casado que montou para ela e o filho uma casa, sustentando-os durante algum tempo. Tiveram uma filha, porém, ele se mudou, terminando o relacionamento.

Com dificuldades para trabalhar e pagar o aluguel, foi morar em Ibirubá, onde conheceu outro homem, bem mais velho, com quem viveu por 14 anos e teve outra filha. Relatou que foi um tempo sofrido, pois era maltratada pelo companheiro que bebia e gastava quase todo o dinheiro com isso. Ela não o saiu de casa por não ter como sobreviver sozinha com os dois filhos. Depois de descobrir que ele abusava de sua filha mais velha, CV embora estivesse grávida da última menina, o deixou e passou a viver só com os filhos, passando muitas dificuldades para criá-los. Conta que trabalhava em três lugares num mesmo dia para dar conta do sustento das crianças e que adoeceu muito, teve tuberculose, tendo sido amparada por amigos e vizinhos.

Após algum tempo e os filhos maiores, CV encontrou o atual companheiro com quem tem um negócio, um bar, do qual tiram o sustento. Com este não têm filhos. Sua filha mais velha lhe deu uma neta, hoje com três anos, que CV ajuda a cuidar, alegando que não a deixará desamparada, como ela mesma foi.

### **2.3 Negar o nome, negar a identidade**

Através do relato de CV foi possível perceber que algumas práticas de opressão advindas da escravidão, ainda, tão proximamente em termos de tempo, eis que a entrevistada tem menos de 50 anos, se mantinham, ou se mantém. Uma delas foi ter-lhe sido negado o direito a um nome. CV foi chamada de “Nega”, maneira semelhante à forma como os senhores tratavam os escravos. Some-se a isso fato de não ter sido tratada nem reconhecida como filha, nem ter direito ao estudo.

A história oral dá ouvidos a uma parcela da população sem voz, aos “dominados, aos silenciosos e aos excluídos da história (mulheres, proletários, marginais, etc.), à história do cotidiano e da vida privada [...], à história local e enraizada” (FERREIRA, AMADO, 1998, p. 5). Em aula, CV disse: “é hora da minha história ser conhecida.” Chega de silêncio. Ao escolher um espaço formal para fazer seu relato e autorizar que fosse divulgado, assinala um

desejo de dar a conhecer o que lhe ocorreu, sair da invisibilidade, inscrever seu nome em algum espaço oficial. Essa vontade pode ter se dado, como afirma Bordieau:

Sem dúvida, cabe supor que o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário. (BORDIEAU *in* FERREIRA E AMADO, 1998, p. 184).

Talvez contar sua vida tenha dado a CV a possibilidade de visualizá-la, de buscar uma lógica entre o desencadear dos fatos e procurar um sentido. Uma coisa curiosa foi o sonho que teve uma noite antes do encontro no qual estava com a mulher que a criou até os 10 anos solicitando sua herança, suas coisas, dizendo que tinha seus direitos.

Quanto à negativa de ter um nome e sobrenome, Bordieau cita Ziff, que trata o nome próprio como “um ponto fixo num mundo que se move”, vendo nos ritos batismais a forma de determinar uma identidade. Através do nome próprio institui-se uma identidade social constante e durável, capaz de garantir a identidade do ser biológico em todos os campos onde ele age, isto é, em suas histórias de vida possíveis. O nome próprio é que assegura a constância através do tempo e a unidade através dos espaços sociais. Também assegura aos designados, em que pese as mudanças biológicas e sociais, a constância nominal, a identidade como identidade de si mesmo, que a ordem social demanda (BORDIEAU, *in* FERREIRA, AMADO, 1998).

Seguindo o entendimento de Bordieau, os nomes também se revertem de um caráter de respeito consigo mesmo, pois os deveres mais sagrados consigo, também são deveres com o próprio nome, nisso se inclui também o nome de família, especificado por um prenome. Na história relatada por CV, a ela foi negado o nome e o sobrenome, este que determina sua condição de advinda de uma família, da qual se identificaria pelo nome comum.

O nome traz, ainda, a possibilidade de estar em registros oficiais, certidões, atestados, certificados, documentos que constituem a vida num sentido finito. “Designador rígido”, o nome próprio é a forma por excelência da imposição arbitrária que operam os ritos da instituição.” (p. 187). Assim, ao ser privada de seu nome próprio, CV também esteve privada de estar nos registros oficiais, de ter seu direitos sociais atendidos, de ser matriculada em escola, por exemplo. Ela foi atrás efetivamente de seus documentos quando teve que fazer o



registro do filho. Conforme relata, havia uma senhora que a ajudou antes do menino nascer com a intenção de ficar com ele: “ela dizia pra mim, ‘tu não vai poder registrar teu nenê, porque tu não tem documento. Como é que tu vai registrar um nenê sem documento?’ Daí eu disse pra ela, mas acho que lá em Tapera deve ter, porque eu nasci em Tapera, né?” (sic). Uma amiga de CV a alertou para que não deixasse outra pessoa registrar seu filho. Ela teria dito, como relata CV: “Não, tu não deixa dona Vanda registrar teu nenê que ela vai te tomar. Quando ela botar o nenê no nome dela, ela vai te tocar da casa dela e não vai te querer mais, vai ter que deixar o nenê com ela... Então vamo lá e vamo pedir tua certidão em Tapera” (sic).

Depois disso, a entrevistada recuperou sua certidão de nascimento, conseguiu saber seu verdadeiro nome e registrar seu filho.

Apesar do relato de uma vida sofrida, CV mostra-se uma mulher alegre. Hoje em dia, ela tem contato com alguns de seus irmãos, que também tiveram uma vida difícil. No entanto, com eles não tem um vínculo forte, pois como era a mais nova, mal chegou a conviver. Também conta que tem raiva da “mãe adotiva” pelos maus tratos e pelo fato de não a ter levado à escola. Relata que na noite anterior à entrevista, sonhou com ela. No sonho cobrava da “mãe” a herança que tinha direito. Do pai biológico lembra com muita mágoa pelo abandono, nunca o procurou, não sabe se está vivo.

CV se diz feliz por ter hoje podido estudar e aprimorar a leitura e a escrita, que aprendeu em casa, com os filhos e vizinhos. Sobre o Programa Mulheres Mil, afirma que foi sua primeira vivência na escola: “Foi a primeira. Só que claro, eu tentei ler, eu queria muito aprender. Quando tinha 12 anos, queria muito aprender a ver a hora, que eu era apaixonada por relógio, sou até hoje. Eu queria ver a hora, aprender a ver a hora. Me ensinaram, eu aprendi. Eu tinha facilidade pra aprender, que nem dinheiro. Lá nós temos bar, me dão 100 ‘pila’<sup>8</sup>, desconta três ou quatro cerveja, eu sei perfeitamente dar o troco. Só a minha dificuldade mesmo é escrever... Ler eu leio bem (sic).”

Perguntada se gostaria de incluir o nome que lhe foi dado e com o qual se identifica na sua certidão de nascimento, como hoje faculta a lei brasileira, disse que não, pois seria muito difícil ter que trocar todos os documentos dos filhos e da neta. Prefere que seja seu nome afetivo para evitar complicações.

---

<sup>8</sup> Forma como no sul do Brasil se referem a dinheiro.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## CONCLUSÃO

Na tríade apresentada como elemento de análise desse artigo: Direitos Humanos, Gênero e Violência, sabe-se que muito já se discutiu e muito se tem a pesquisar. No decorrer histórico são notáveis as manifestações individuais e organismos humanitários frente à questão da mulher. Muitas foram as manifestações e estímulos para combater um flagelo que se tornou endêmico em muitas partes do mundo: violência a mulher.

Da evolução sócio-histórica pode-se citar o reconhecimento, a necessidade de mudar o foco da mulher para o conceito de gênero, reconhecendo que toda a estrutura da sociedade, e todas as relações entre homens e mulheres dentro dela, tiveram que ser reavaliados. Só por essa fundamental reestruturação da sociedade e suas instituições poderiam as mulheres ter plenos poderes para tomar o seu lugar de direito como parceiros iguais aos dos homens em todos os aspectos da vida. Essa mudança representou uma reafirmação de que os direitos das mulheres são direitos humanos e que a igualdade de gênero era uma questão de interesse universal, beneficiando a todos e não somente um segmento.

É consenso que a violência contra a mulher deve ser combatida em todas as suas formas. Uma simples anedota pode fomentar uma atitude que envolva a violência física. Uma simples cena de novela pode justificar e naturalizar um comportamento agressivo. As tentativas de diminuir a importância de uma mudança significativa em nossa política podem ser os primeiros passos para validar uma relação de poder norteadas pela injustiça. Por isso, defender a regulamentação daquilo que lemos ou assistimos também é uma forma de prevenção à violência contra a mulher, bem como dar vez e voz a mulheres invisibilizadas.

Direito ao nome, direito ao estudo, à integridade física, moral, psicológica, são lutas às quais homens e mulheres contemporâneos, principalmente aos que cabe a educação institucionalizada, devem travar pelo bem de todos.

## REFERÊNCIAS

BAEZ, Narciso Leandro; LEAL, Rogério Gesta; MEZZARROBA, Ordes (Coord.). **Dimensões Materiais e Eficaciais dos Direitos Fundamentais**. São Paulo: Conceito Editorial, 2010.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

BARSTED, Leila Linhares. Metade vítimas, metade cúmplices? A violência contra as mulheres nas relações conjugais. In: DORA, Denise Dourado (Org.). **Feminino e masculino: igualdade e diferença na justiça**. Porto Alegre: Sulina, 1997.

BRASIL. **Norma técnica de padronização**: Delegacias Especializadas de Atendimento à Mulher – DEAMs. Brasília: Ministério da Justiça. Presidência da República, 2006.

COUTINHO, Maria Lucia da Rocha. Tecendo por trás dos panos. A mulher brasileira nas relações familiares. Ed. Rocco. Rio de Janeiro, 1994.

EGGERT, Edla. **Reconstruindo conceitos: da não-cidadania ditada por Rousseau e Kant para a aprendizagem da cidadã de hoje**. Disponível em: . Acesso em: 27 mai. 2006.

ELUF, Luíza Nagib. **A paixão no banco dos réus - casos passionais célebres**: de Pontes Visgueiro a Pimenta Neves. São Paulo: Ed. Saraiva, 2002.

FERREIRA, Marieta M.; AMADO, Janaina; (Org.). Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998.

FLORES, Moacyr. História do Rio Grande do Sul. 5ª ed. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1993.

FLORES, Moacyr. Porto Alegre no século XIX. IN Dornelles, Beatriz. **Porto Alegre em destaque: história e cultura**. EDIPUCRS, 2004.

GREGORI, M. F. **Cenas e queixas**: um estudo sobre mulheres, relações violentas e a prática feminista. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: ANPOCS, 1993.

PRIORE, Mary Del. **Histórias Íntimas**. Sexualidade e Erotismo na História do Brasil. São Paulo: Editora Planeta, 2011.

\_\_\_\_\_. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

PULEO, Alicia. Filosofia e gênero: da memória do passado ao projeto de futuro. In: GODINHO, Tatau; SILVEIRA, Maria Lúcia (Orgs.). **Políticas públicas e igualdade de gênero**. 1. ed. São Paulo: Coordenadoria Especial da Mulher, 2004.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do contrato social**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

\_\_\_\_\_. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

SAFFIOTI, Heleieth B. Feminismos e seus frutos no Brasil. In: SADER, Emir (Org.). **Movimentos sociais na transição democrática**. São Paulo: Cortez, 1986.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

SILVA, Kelly Cristiane. **Pesquisa nacional sobre as condições de funcionamento das delegacias especializadas no atendimento às mulheres.** Brasília: Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, s/d.

SILVA, Lúcia Soares da. **Mulheres e punição:** uma história das Delegacias de Defesa da Mulher. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2001.

SOARES, Barbara Musumeci. **Mulheres invisíveis:** violência conjugal e as novas políticas de segurança. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

SZNICK, Valdir. **Assédio sexual e crimes sexuais violentos.** São Paulo: Editora Ícone, 2001.

VRISSIMTZIS, Nikos A. **Amor, Sexo e Casamento na Grécia Antiga.** Trad. Luiz Alberto Machado Cabral. 1. ed. São Paulo: Odysseus, 2002.

WENCZENOVICZ, Thaís Janaina; DACANAL, Sandra. **Máscaras do Corpo:** da moral aos costumes. Passo Fundo: Méritos Editora, 2012.

GT 5  
NARRATIVAS HÍBRIDAS: DESLIZAMENTOS  
ENTRE IDENTIDADES, CULTURAS, ARTES E  
LINGUAGENS

## DO PLANO AO REDONDO: TRAJETÓRIA DE GUY MONTAG NO ROMANCE DISTÓPICO “FAHRENHEIT 451” DE RAY BRADBURY

**Bibiane Trevisol** (URI – FW)

**Silvia Helena Pinto Niederauer** (URI – FW)

**Resumo:** Este artigo tem a pretensão de analisar o personagem Guy Montag na obra “Fahrenheit 451” de Ray Bradbury, enfatizando na sua trajetória de personagem plano à redondo. Com base na Teoria da Literatura sob a luz dos teóricos Wellek (2003), Reis (1997), e Foster (2002) e com auxílio das teorias de Arendt (2000) comparou-se os aspectos presentes na sociedade futurística criada por Bradbury em forma de distopia que exerceram alguma ação sobre o protagonista do romance. Também foi analisado o comportamento de Montag perante os outros personagens secundários presentes na obra e como ele reage a essas diferenças. Conclui-se que uma sociedade alienante pode causar sérios danos ao seu povo e apenas com atitudes como a de Montag esse quadro pode ser revertido

**Palavras-chave:** Totalitarismo. Censura. Leitura. Teoria da Literatura. Fahrenheit 451.

### INTRODUÇÃO

Muitos autores têm criado estados e sociedades em suas obras de ficção e filosofia. Alguns autores criaram utopias, ou estados ideais, com a intenção de mostrar como a civilização pode ser melhorada, “A República” de Platão é uma das utopias mais antigas e mais conhecidas. No século XX, as sociedades fictícias frequentemente assumiram um aspecto mais opressivo e obscuro. Ao invés de criar sociedades ideais criadas para servir como modelos para melhoria, os autores têm criado distopias, ou sociedades de pesadelo, projetados para soar como um alerta sobre os problemas da sociedade moderna. Ray Bradbury faz com que “Fahrenheit 451” se encaixe perfeitamente nessa tradição literária distópica.

Enquanto o romance é frequentemente classificado como uma obra de ficção científica, é antes de tudo uma crítica social alertando contra o perigo de censura. “Fahrenheit 451” usa o gênero de ficção científica, que obteve grande popularidade no momento da publicação do livro, como um veículo para sua mensagem de desmascarar a sociedade dos danos irremediáveis de governo opressor, que limita a criatividade e a liberdade de seu povo. Em particular, a “distopia” - tema popular na ficção científica - que abrange uma sociedade



tecnocrática e totalitária futurista que exige ordem e harmonia em detrimento dos direitos individuais caracteriza o romance também.

Desenvolvido nos anos seguintes à Segunda Guerra Mundial, “Fahrenheit 451” condena não só o anti-intelectualíssimo do partido nazista na derrotada Alemanha, mas mais seriamente o clima político intelectualmente opressivo do início dos anos 1950. Outras críticas sociais ficcionais influentes como “A revolução dos bichos” e “1984” de George Orwell foram publicados apenas alguns poucos anos antes de “Fahrenheit 451” e não é mera coincidência. Estas obras revelam uma apreensão muito real do perigo dos EUA evoluírem para uma sociedade autoritária e opressiva no período pós-Segunda Guerra Mundial.

O objeto de estudo deste artigo é Guy Montag, um bombeiro que acredita que ele é realizado em seu trabalho (no futuro, a sociedade opressiva retratada em “Fahrenheit 451”, ser bombeiro consiste na queima de livros e as posses de proprietários de livros). No entanto, o seu descontentamento, não notável até para ele mesmo, torna-se evidente depois que conhece Clarisse McClellan, uma adolescente e seu novo vizinho, que se dedica a esse tipo de “comportamento estranho” como caminhar em vez de dirigir e ter conversas. Ela pergunta se ele está feliz. Quando ele retorna para casa e descobre que sua esposa Mildred tomou uma garrafa cheia de pílulas para dormir, ele percebe que ele não está feliz. Sob a luz de estudiosos da Teoria da Literatura como Wellék (2003), Reis (1997), Arendt (2000) e Foster (2002) foi analisada a trajetória do personagem principal em relação à densidade psicológica e comportamental.

## REVISÃO DA LITERATURA

Um personagem literário é uma “pessoa” que está de alguma forma presente na história. Vários teóricos tomam posições completamente opostas sobre a natureza do personagem literário. Em um extremo, há puramente as perspectiva linguística, mantendo personagem aprisionado no texto; por outro lado, há teóricos que enfatizam aspectos psicossociais e culturais, conferindo caráter de um indivíduo um ego quase real. Nos últimos estudos literários desenvolvimento apareceu uma tendência de conciliar ambas as atitudes teóricas, que, na verdade, representam duas necessidades distintas. Para construir Guy Montag o autor levou em consideração estes dois extremos, por se tratar de uma sociedade fictícia

futurística: o protagonista da história e demais personagens necessitavam de um aprofundamento linguístico para dar ênfase aos maneirismos e partes mais formais do discurso e elaborar os aspectos culturais e sociais de uma sociedade não existente e cheia de lacunas por não se ter contato direto com ela e ser apenas ficcional.

Ao colocar em evidência a ambientação pode-se reconhecer que “a ficcionalidade, a invenção ou a ‘imaginação’ como a característica distintiva da literatura” (WELLEK, 2003, p. 19), nota-se que essas características são responsáveis pela criação dessa sociedade futurística distópica, que possui leis, costumes e indivíduos vivendo nela sendo representada literariamente por Bradbury com maestria.

Para situar o contexto dessa cidade ficcional, o livro “Fahrenheit 451” é lançado nos Estados Unidos em 1953 no pós II Guerra Mundial. No outro lado do oceano, sob o regime nazista na Alemanha, livros de autores “degenerados” foram queimados em público. Na década de 1950 nos Estados Unidos abriram uma lista negra de cineastas, atores e roteiristas que o FBI considerava comunistas, bem como expurgaram professores de certas universidades, por razões semelhantes. A década de 1950 também viu o surgimento da televisão e da expansão das emissoras, talvez prenunciando os quartos completo televisores de quatro paredes que Bradbury imagina em “Fahrenheit 451”.

Um regime estatal opressor também foi escolhido para esta sociedade, mostrando uma preocupação crítica do autor. Enfatizando este pensamento do engajamento do autor nessas questões sociais e sabendo dos mecanismos de promoção do escritor que o permite intervir nas esferas da vida pública, Reis (1997) destaca que

O escritor enfrentou e enfrenta obstáculos por vezes consideráveis, em boa parte capazes de coarctar a sua liberdade expressiva, limitada por censuras de ordem moral e ideológica. Grandes escritores, em todas as épocas, insurgiram-se contra estas restrições. (p. 56)

Este regime opressor se assemelha ao totalitarismo, que é sem surpresa um tema frequente na literatura distópica. Quase por definição, o gênero é definido em uma sociedade futurista caracterizada pela opressão extrema e desânimo. Os últimos cem anos foram inegavelmente sangrentos, e, portanto, é natural que a nossa percepção de distopia em grande parte gira em torno dos males do regime totalitário (citando exemplo de Hitler, Stalin, Mussolini). No entanto, seria enganoso e insuficiente para implicar que as maiores obras da

literatura distópica derivam seu sucesso da mera presença de uma ditadura. Na verdade, isso seria uma simplificação grosseira, há também o controle governamental da informação, o reescrever da história por mãos dos opressores, a perda da identidade individual e a negação das mais simples liberdades civis, no caso de “Fahrenheit 451” coisas simples como caminhar e conversar, Arendt (2000) define que quando:

[...] o totalitarismo detém o controle absoluto, substitui a propaganda pela doutrinação e emprega a violência não mais para assustar o povo (o que só é feito nos estágios iniciais, quando ainda existe a oposição política), mas para dar realidade às suas doutrinas ideológicas e às suas mentiras utilitárias (p. 390).

Em relação à trajetória de Guy Montag, é necessário ter o conceito sobre a classificação da densidade psicológica, presentes nas teorias de Foster (2002), que as classifica como planas e redondas:

A “flat” character can be summed up in a single sentence and acts as a function of only a few fixed character traits. “Round” characters are capable of surprise, contradiction, and change; they are representations of human beings in all of their complexity. (p.5)

Levando em consideração estes pressupostos teóricos, iniciamos a análise da trajetória de Guy Montag, no estranho mundo que Bradbury criou: o suficiente para ser exótico e ameaçador, mas igualmente familiar para parecer real.

## RESULTADOS E DISCUSSÕES

O romance se passa em uma cidade futurista sem nome em algum século futuro. A atmosfera é fantástica e a tecnologia transformou a sociedade em uma terra de realidade virtual e ultra futurismo. A televisão é totalmente interativa; portas estão programadas para anunciar visitantes antes mesmo de chegarem. Livros são ilegais, assim como qualquer exercício de pensamento, assim como

“a escolaridade é abreviada, a disciplina é relaxada, as filosofias, as histórias e as línguas são abolidas, gramática e ortografia pouco a pouco negligenciadas, e, por fim, quase totalmente ignoradas” (BRADBURY, 2009, p.85). A humanidade tornou-se preguiçosa e estúpida por causa dos excessos da tecnologia. Na verdade, as pessoas já não sabem como





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

fazer as coisas simples porque alguma máquina foi concebida para fazer tudo e “a vida é imediata, o emprego é o que conta, o prazer está por toda parte depois do trabalho. Porque aprender alguma coisa além de apertar botões, acionar interruptores, ajustar parafusos e porcas?” (BRADBURY, 2009, p.85).

Apesar de existirem algumas coisas familiares nesta sociedade, como bairros, carros e árvores, há também muitas criações ficcionais, como o sabujo mecânico, um robô que possui “oito patas de inseto” (BRADBURY, 2009, p. 45) e é projetado para rastrear e matar os violadores da lei, quando for programado com o perfume do infrator. As casas são tão à prova de fogo que os bombeiros queimam as queimam e dificilmente elas são destruídas. Casas têm alarmes internos que soam quando alguém tem um livro em sua posse, alertando os bombeiros para irem lá e começarem a queima. Há tantas tentativas de suicídio que enfermeiros estão sempre à disposição para realizar procedimentos de limpeza de estômago ou costurarem ferimentos auto infligidos.

O protagonista Guy Montag, um bombeiro 30 anos que ganha a vida pela queima de livros e casas onde eles são mantidos ilegalmente. No início do romance, Montag parece ser um bombeiro por excelência e orgulhoso por exercer essa função, que segundo o Xerife Beatty os bombeiros são “os Garotos da Felicidade, a Dupla da Alegria, você eu e os outros. Nós resistimos à pequena maré daqueles que querem deixar todo mundo infeliz com teorias e pensamentos contraditórios” (BRADBURY, 2009, p. 93). Montag delicia-se com o trabalho de queima de livros e moradias, e acreditando ser um homem feliz. No entanto, como o romance avança, Montag se torna cada vez mais descontente ao perceber que ele tem vivido uma vida insatisfatória e vazia. Inicialmente, Montag não tem certeza da causa por trás de sua apatia para com sua esposa, seu trabalho e com a sociedade em que vive. Depois de iniciar uma amizade com Clarisse McClellan, Montag percebe que ele não está mais apaixonado por sua esposa e que na verdade está com nojo de si mesmo e daqueles ao seu redor que escolheram de dar importância a futilidades em vez de examinar o que se encontra de errado na sociedade, Montag reflete à respeito disso e conclui que:

“Temos tudo de que precisamos para ser felizes, mas não somos felizes. Alguma coisa está faltando. Olhei em volta. A única coisa que tive certeza que havia desaparecido eram os livros que queimei durante dez ou doze anos. Por isso achei que os livros poderiam ajudar.” (BRADBURY, 2009, p. 120).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Durante um alarme, Montag e os outros bombeiros queimam uma mulher viva dentro de sua própria casa, porque ela se recusa a abandonar seus livros. Neste incêndio, Montag secretamente leva um livro para casa. Montag desenvolve uma doença psicossomática e questiona se ainda poderia continuar em sua linha de trabalho. Apesar do assédio constante de seu chefe, o Xerife Beatty, Montag procura o Professor Faber, um homem que possui livros e que Montag foi atrás uma vez há muito tempo, para ser orientado numa sua busca de conhecimento. Luta interna de Montag e a impaciência pela ignorância continuar e são trazidos à tona quando ele recebe um chamado do alarme para queimar sua própria casa. Incapaz de conter o seu desprezo por mais tempo, Montag mata o Xerife Beatty e sai para ver Faber, seu mentor, antes de fugir da polícia e da morte certa. Montag completa sua jornada quando ele encontra Granger e outros indivíduos amantes dos livros ao longo dos trilhos do trem. Juntos, Granger, Montag e os outros testemunham uma explosão atômica que destrói a cidade, e começam em uma missão para ajudar no renascimento de uma nova sociedade baseada na verdade e conhecimento.

Os personagens secundários em ordem de importância são Mildred Montag é a esposa de Guy Montag. Ela vive uma vida vazia preenchida com televisão e rádio. Ela não tem ideias próprias e se assusta com a própria noção de não conformidade. Ela trai o marido denunciando-o às autoridades, em vez de enfrentar a falta de sentido da sua própria vida continua querendo continuar na ignorância. Ao ser questionada sobre sua imaginação enquanto Montag lê para ela trechos de obras, a resposta é de que “Livros não são pessoas. Você lê e eu olho em volta mas não há ninguém!” (BRADBURY, 2009, p. 107). Clarisse McClellan tem dezessete anos e é vizinha de Montag. Ela é uma jovem doce cujas atitudes não conformistas fazem-na diferente das pessoas que vivem naquela sociedade, as pessoas. Ela gosta de apanhar flores e observar aves e seus valores não usuais são motivos suficientes para ela ver um psiquiatra, Clarisse define à respeito de si mesma que “dizem que sou antissocial. Não me misturo. É tão estranho. Na verdade, eu sou muito social. Tudo depende do que você entende por social, não é? Social pra mim significa conversar com você sobre coisas como esta” (BRADBURY, 2009, p. 49). Ela é o catalisador para a mudança de Montag, levando-o a questionar a sua própria felicidade. Ela morre atropelada. Xerife Beatty é o chefe dos bombeiros na estação em que Montag trabalha. Ele leu muitos livros e memorizou a maioria deles. Ele é crente de que o sistema implantado é a melhor opção para a

sociedade, pois “um livro eh uma arma carregada na casa vizinha” (BRADBURY, 2009, p. 89). Ele obriga Montag incendiar sua própria casa. Montag mata Beatty queimado nesse confronto. Professor Faber é um velho professor de Inglês que ajuda Montag quando ele decide ser um revolucionário e Granger é um autor e exilado intelectual que é o líder de um grupo que espera voltar a povoar o mundo com os livros.

“Fahrenheit 451” é dividido em três partes, cada uma com o seu próprio título. Parte I é intitulada “A lareira e a salamandra”. O símbolo primordial nesta seção é da salamandra que vive no fogo e não se fere. Nesta seção, o cenário, o conflito, e a maioria dos personagens principais são introduzidos. No final do capítulo, Clarisse pede a Montag a pergunta mais importante e desencadeadora da transformação de Montag: “Você está feliz?” (BRADBURY, 2009, p.23). Montag vai passar o resto da novela lidando com a sua infelicidade e tentando corrigir sua vida. O conflito é, portanto, claramente delineadas nesta primeira seção.

Parte II é dedicada ao crescente número de ações da trama e é apropriadamente intitulado “A peneira e a areia”. O símbolo desta seção vem em um *flashback* da infância de Montag, quando ele foi desafiado a tentar preencher uma peneira com a areia.

Uma vez, quando criança, ele se sentara em uma duna amarela à beira-mar num dia azul e quente de verão, tentando encher uma peneira com areia, porque um primo cruel lhe dissera: “Encha esta peneira com areia e eu lhe dou uma moeda de dez centavos”. E quanto mais rápido ele despejava, mais rápido a areia passava pela peneira, silvando de calor. Suas mãos estavam cansadas, a areia fervia, a peneira estava vazia. Sentado ali, em pleno mês de julho, em total silêncio, sentiu as lágrimas lhe escorrerem pela face. (BRADBURY, 2009, p. 114).

Ele era muito jovem para entender a futilidade total de seus esforços, mas continuou a tentar até frustração obteve o melhor dele. Ao longo desta seção, Montag se sente novamente como ele está tentando preencher uma peneira com a areia. Ele percebe a futilidade da sociedade em que vive e da natureza insípida de sua existência e ele torna-se muito frustrado que ele não pode fazer nada sobre isso. A peneira e a areia também se referem a sociedade, o que, como uma peneira, é incapaz de manter ou apreciar verdadeiramente o conhecimento; tão rápido quanto eles colocar o conhecimento para a peneira, eles permitem que ela fluía inutilmente para fora. Faber caracteriza esse comportamento com uma metáfora “estamos vivendo num tempo em que as flores tentam viver de flores, e não com a boa chuva e o húmus preto”. (BRADBURY, 2009, p. 121).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Parte III contém o clímax e conclusão do enredo e é apropriadamente intitulada "O brilho incendiário" a partir do título de um poema de William Blake. No poema, o tigre "queima brilhante", pois simboliza o que habita no mundo. "Em Fahrenheit 451", o mundo é claramente mau, e ao longo do livro, parece estar em chamas "brilhantes". Na verdade, o fogo e as chamas são as imagens e símbolos mais utilizados do livro. Os bombeiros já não apagam incêndios, mas os iniciam pela queima de livros; Clarisse coloca uma questão que "queima" nos pensamentos de Montag, dirigindo-lhe a pergunta do motivo que faz ele ser um bombeiro; Montag é chamado de queimar sua própria casa; para se proteger, Montag mata o Xerife Beatty queimado com o lança chamas; quando Montag escapa, ele encontra os exilados que sentam-se perto do fogo; quando as bombas são lançadas sobre a cidade está em chamas. Mas no livro o fogo tem uma dupla finalidade - boa e má. Embora seja usado pela sociedade totalitária como uma força destrutiva, pode-se inferir que o fogo na cidade expurgou a sociedade do seu mal; levando em consideração o mito egípcio da fênix, um animal que pode renascer para fora de suas próprias cinzas. No final do livro, o grupo de exilados caminha em direção à cidade queimada para reconstruir uma nova e livre sociedade, onde os livros são apreciados e ideias são compartilhadas. Nas palavras de Granger

Durante a próxima semana iremos encontrar muitas pessoas solitárias, tal como no próximo mês e no próximo ano. E, quando nos perguntarem o que estamos fazendo, poderemos dizer: estamos nos lembrando. É aí que, no longo prazo, acabaremos vencendo. E algum dia a lembrança será tão intensa que construiremos a maior escavadeira da história e cavaremos o maior túmulo de todos os tempos e nele jogaremos e enterraremos a guerra. (BRADBURY, 2009, p. 231).

A trama termina em tragédia com uma pequena esperança no final. O protagonista, Montag, primeiramente passivo e conivente com o regime totalitário implantado na sua cidade, muda completamente de comportamento e combate a sociedade repressiva ao longo do livro. No processo, ele perde Clarisse (que é morta em um acidente de carro), Mildred (sua esposa, que o delata e depois o abandona), sua casa (que é queimada pelas instruções do Xerife Beatty), sua segurança (que está ameaçada pelo Sabujo Mecânico depois que ele mata o Xerife Beatty), a sua perna (que está gravemente ferido pelo Sabujo), e sua cidade (que é destruída por bombas). Apesar de todas essas tragédias, Montag está determinado a sobreviver e ajudar a construir uma sociedade nova e livre. No final da trama, ele e os intelectuais exilados caminham em direção à cidade, ainda em chamas após o bombardeio.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Esta imagem final é um pequeno raio de esperança em todo o livro; talvez o fogo expurgou o mal e Montag será capaz de ajudar a construir uma sociedade melhor construída em liberdade.

## CONCLUSÃO

Ao longo do livro, os temas como a conformidade, a apatia, a estagnação e a censura são apresentados de várias maneiras. O Xerife Beatty e Mildred são símbolos do sistema totalitário, vivem uma vida sem sentido, sem emoções e não podem nem tentam escapar. Primeiramente, Montag também é pego no sistema, mas sua mente anseia por conhecimento. Ele está completamente intrigado com Clarisse, um símbolo de inconformismo e de pensamento livre e é um total contraste com Mildred; ela desafia-o a olhar para a sua própria vida e dar mais significado e emoção. Como resultado, ele rejeita a vida de conformidade, apatia, estagnação, e censura exigida pela sociedade. Ele começa a pensar de forma independente, buscar conhecimento, roubar, esconder e ler livros, odeia seu trabalho, enfrenta a indiferença de sua mulher, e, eventualmente, mata o Xerife Beatty. Montag inicia o livro como a caricatura perfeita de um personagem plano, por suas ações e pensamentos e principalmente o nível de alienação que ele é submetido em seu trabalho é difícil crer que mudará disso. Uma simples pergunta que tem uma resposta monossilábica o transforma em um personagem indiscutivelmente redondo, imprevisível e o completo oposto do antigo Montag.

A uma mensagem positiva do livro é que a sociedade pode e vai rejuvenescer, não importa o estado em que tenha se afundado. Montag representa o homem comum que se encontra em si mesmo para buscar a verdade, não importa quais os obstáculos estarão em seu caminho. O livro também mostra o poder de instigar pensamentos e libertar mentes que a leitura tem.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the character Guy Montag in the book "Fahrenheit 451" by Ray Bradbury, emphasizing in his trajectory from a character plan to round. Based on the Theory of Literature in the light of the the theorists Wellek (2003), Reis (1997) and Foster (2002) and with the help of the theories of Arendt (2000) was compared the aspects present in the futuristic society created by Bradbury shaped of dystopia that exercised some action on the protagonist of the novel. It was also analyzed Montag's behavior towards the other secondary characters present in the work and how it reacts to these differences. It was



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

concluded that an alienating society can cause serious damages to your people and only with attitudes like that of Montag this situation can be reversed.

**Keywords:** Totalitarianism. Censorship. Reading. Theory of Literature. Fahrenheit 451.

## REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. Tradução: Roberto Raposo, 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRADBURY, Ray D. **Fahrenheit 451**: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Globo, 2009.

FOSTER, Edward M. **Aspects of the novel**. [e-book online]. 1ª ed. New York: Rosetta Books, 2002. Download em:  
<<http://www.ibu.edu.ba/assets/userfiles/ell/Aspects%20of%20the%20Novel.pdf>>. Acesso em: 19-fev-2015. ISBN 0-7953-0952-X.

REIS, Carlos. **O conhecimento da Literatura: Introdução aos estudos literários**. Coimbra: Livraria Almedina, 1997.

WELLEK, René. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. Tradução: Luis Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## O DIÁLOGO NARRATIVO NAS MÚLTIPLAS REPRESENTAÇÕES DE *FAROESTE CABOCLO*

Isabele Corrêa Vasconcelos Fontes Pereira (URI)

Maria Thereza Veloso (URI)

**Resumo:** João de Santo Cristo é um típico brasileiro nordestino que seguiu o itinerário nordeste-centro do país. Vivia em situação de miséria e, por isso, adentrou o mundo do crime. Quando foi solto, seguiu como retirante para o Planalto Central, a terra da esperança para aqueles que vislumbravam a ideia de futuro. Lá, ele tentou uma vida honesta. Não durou muito e logo adentrou na comercialização de drogas. Em meio a esse turbilhão de atividades, o tempo perdeu o seu adjetivo ‘cronológico’ quando ele conheceu Maria Lúcia. E a sua história ganhou novos contornos com o triângulo amoroso entre João, Maria Lúcia e Jeremias. Essa narrativa, enredo da música *Faroeste Caboclo*, da banda Legião Urbana, foi adaptada para o cinema em 2013. E, no intento de realizar uma análise comparativa entre os dois discursos, este trabalho pretende confrontar características discursivas entre as particularidades de cada linguagem. Com base em exposição teórica, busca-se verificar os elementos da narrativa e estabelecer similitudes e divergências quanto às estratégias literárias utilizadas para encenar as aventuras de *Faroeste Caboclo*, um marco na expressão da música nacional.

**Palavras-chave:** *Faroeste Caboclo*. Literatura. Música. Cinema. Comparatismo.

### INTRODUÇÃO

A literatura esbarra-se em outras linguagens vez ou outra para interlocução com discursos artísticos e/ou teóricos que conjuntamente desvelam os acontecimentos da sociedade em situações reais e fantásticas. Ampara-se nessas variadas linguagens ou formas artísticas, porque elas elucidam o mundo para além do ficcional, permitem que se ultrapasse os espaços da imaginação, do papel e da tinta, ou de linhas tecnológicas de livros em *downloads*, para elementos que tornam o universo paralelo da narração verossímil à realidade. Exemplo disso é o contato de leitores com outras formas de leitura, seja através do cinema, do teatro, da dança, das artes e da música. Essa comunhão de componentes frente ao leitor/telespectador torna a construção narrativa a partir de uma história mais real e concreta, ainda que não passe de mera ficção.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Partindo desse pressuposto, chega-se até Renato Russo, um ícone influente de gerações por sua música e suas composições carregadas de força poética para além de instituições narrativas que ganhavam voz nos murmúrios do público que acompanhava as letras como trajetórias de personagens de carne e osso. Essa geração de 1980 se espalhou para além de sua década em função das narrativas das letras das músicas da banda Legião Urbana, comandadas pela voz e interpretação de Renato Russo, que tornaram-se histórias contadas/cantadas de época em época.

Neste trabalho, procura-se retomar a narrativa da letra *Faroeste Caboclo* composta em 1979 e refigurada como roteiro fílmico em 2013 com o filme homônimo que exhibe a história de João do Santo Cristo e a sua vida miserável pelo solo brasileiro entre o crime, o êxodo e o amor.

Para tanto, objetiva-se realizar uma análise comparativa entre os dois discursos, o literário e o fílmico. Com isso, pretende-se confrontar características discursivas entre as particularidades de cada linguagem, sendo o discurso literário a narrativa presente na letra da música *Faroeste Caboclo* (ver letra em anexo).

Com base em exposição teórica, busca-se refletir sobre o ato de narrar pelas diferentes formas artísticas, exemplificado aqui pela história de João do Santo Cristo. Além disso, busca-se também verificar as estratégias de narração em diferentes perspectivas, em conexão e em contraponto aos objetos do *corpus* sob análise.

Dentre a dicotomia literatura/cinema, cada qual com sua linguagem, é perceptível em condições de adaptação que, uma vez que as barreiras entre as artes diminuam, um diálogo salutar entra em voga para possibilitar mais manifestações artísticas inteligíveis como *Faroeste Caboclo*. Em nome disso, justifica-se a escolha deste tema de pesquisa, sentindo-se que, no momento em que se enaltecem tais confrontos benéficos, a literatura em contato com outras linguagens só tem a diversificar-se esteticamente.

A seguir, seguem-se as sessões que fundamentam o trabalho teoricamente. Essas sessões estão entremeadas de análises das narrativas de acordo com a intencionalidade de reunir similitudes e divergências das histórias de João do Santo Cristo.

## DISCURSOS NARRATIVOS EM CONEXÃO

Narrativas nada mais são do que estruturas que fundamentam a comunicabilidade entre as relações sociais. Para além dessa simples conceituação, compõe-se o ato de narrar atrelado à linguagem, não apenas para contar histórias, como bem fazem as narrativas tradicionais como os contos de fadas, mas para expor todas as vivências e emoções humanas.

Dito isso, não é de se esperar que a narração seja um constructo restrito à literatura. Se ela expõe todas as vivências e emoções humanas, perpassa pela ordem de diferentes ambientes que reflitam em seus meandros aspectos ligados ao ato de narrar:

O ato de narrar configura-se na pintura, na escultura, na tapeçaria, na mímica, na dança, na banda desenhada, na representação cênica; ele se instala através do recurso à linguagem pictórica, gestual, oral ou escrita, inscrevendo-se nos mais diferentes suportes, que vão da perenidade e consistência do bronze à fragilidade e volatilidade das películas de celuloide; está presente nas trocas comunicativas do cotidiano, nos rituais da sociedade, sejam eles de natureza sagrada ou profana, e na representação artística das ações humanas (SARAIVA, 2003, p. 9).

Juracy Assmann Saraiva retoma, acima, as propriedades que configuram a narratividade. Quando menciona que o ato de narrar está presente nas trocas comunicativas do cotidiano e nas representações artísticas entende-se que há na narração a essência do espelhamento. Isto é, ao mirar-se num espelho as ações são próximas do reparar em características, observar igualdades e procurar aspectos inverossímeis. Após esse ato, vem o de contar, descrever o seu próprio eu rebatido pela reflexão de sua imagem no espelho. Assim também é a narração, um encontro com o seu eu ou um eu próximo de sua própria imagem refletido pela linguagem narrativa.

Passando deste para outro ponto importante referido por Saraiva na citação acima, remonta-se ao fato de a narração ser permitida pela comunicação de diferentes representações artísticas. Por ser a narração uma autoimagem do real, é-lhe permitido manifestar-se em todas as formas possíveis que executem uma exposição da vida humana, seja através do som, da música, do movimento, do gesto, da textura, da cor, da figuração etc.

Portanto, faz-se narração nos mais diferentes suportes. A conexão entre a narração literária e as demais está na exibição fictícia do real. Este trabalho tem foco na correlação da narração literária na letra da canção *Faroeste Caboclo* (1979), da banda Legião Urbana, com a narração fílmica de *Faroeste Caboclo*, adaptada para o cinema, em 2013.

Pode-se até mesmo questionar a música como objeto literário para análise. Ocorre, pois, que uma canção é um conjunto composto de trilha sonora, melodia, letra, interpretação e



arranjo. Neste trabalho, será considerada somente a letra para cotejo com o filme. *Faroeste Caboclo* é uma integração de poesia, como na maioria das letras de músicas, e de elementos narrativos (letra em anexo).

Somente quando há presença de elementos narrativos pode-se falar em narração. Essa relação *sine qua non* abastece a institucionalização do código narrativo. Portanto, para que haja narração são necessários personagens, marcação de tempo, espaço, ambiente, enredo, trama, foco narrativo e, acima de tudo, narrador. O perfil da narração pode ser, assim, estabelecido e ambas as linguagens, a fílmica e a literária, obedecem a essas premissas, ainda que cada uma siga a sua articulação:

Uma análise das linguagens literária e fílmica expõe a correlação que articula essas duas formas de manifestação, mas que, igualmente, as distingue: ambas integram-se à unidade básica do modo narrativo, mas preservam a natureza específica de sua linguagem de que resulta a narrativa literária ou a narrativa fílmica (SARAIVA, 2003, p. 9).

Em vista do excerto que confirma o que foi dito antes, tem-se uma explicação para o título desta seção. Sobre “Discursos Narrativos em Conexão” habilita-se dizer o fator primordial dessa relação proximal, é o modo narrativo, referido por Saraiva, que emana certa irmandade para as duas diferentes áreas. Ele é o responsável por entrelaçar inúmeras linguagens à ficcional. Como os objetos de análise a serem considerados nesta pesquisa são do âmbito literário e cinematográfico, a seguir partir-se-á para a averiguação de aspectos comuns da história de *Faroeste Caboclo*, conforme essas duas perspectivas.

## PASSANDO PARA AS NARRATIVAS...

*Faroeste Caboclo* é uma revelação na maneira de compor uma letra de música. A letra - em anexo a este trabalho - inova ao apresentar em versos a história de um desgraçado homem, que tenta dar um rumo acertado a sua vida e, para tanto, percorre um caminho tortuoso. O que o transcende é o amor, um amor também tortuoso, sem a possibilidade de final feliz até que os pecados da personagem sejam purgados pela morte. Essa é mais uma triste história como a de tantos brasileiros que fugiram da miséria do Nordeste vindo a estabelecer-se no Planalto Central em busca de melhores condições de existência.

O emprego dessa letra-narrativa mostra não só a versatilidade das artes, mas também a possibilidade de interlocução entre discursos distintos. Optou-se, aqui, pelo diálogo dessa narrativa, no formato de um poema, com a sua adaptação para o cinema, produzida recentemente (2013).

O diálogo desses dois discursos começa pelo enredo. O resumo da história relatado anteriormente é comum para o *Faroeste* letra e o *Faroeste* filme. Mantém-se a mesma narrativa em ambas as linguagens, com poucas características divergentes, que serão apresentadas na segunda parte da análise objeto deste trabalho.

As narrativas se parecem quando se fala em elementos narrativos. Os personagens principais são João do Santo Cristo e Maria Lúcia. O antagonista é o malvado Jeremias enquanto o personagem secundário é o peruano Pablo. Quanto ao espaço, tanto no filme quanto na letra da música, há um deslocamento do Nordeste do Brasil para o Distrito Federal. A marcação de tempo cronológico percorre toda a vida de João, desde a sua infância até a sua morte. O ambiente demonstra a sociedade dos anos 70-80, época em que os jovens viviam em uma cidade recém-construída, mergulhados em um mundo de drogas e indecisões. Em sua essência, a trama segue as mesmas características, ou seja, um triângulo amoroso entre Maria Lúcia, João e Jeremias, dois traficantes que disputam, para além do mercado de drogas, o amor de Maria Lúcia. O foco narrativo também é o mesmo, pois a visão da narrativa é exposta por um narrador em terceira pessoa.

Os aspectos aqui levantados ratificam a ideia de que as duas linguagens se fundem pelo modo narrativo. Não somente pelos seus elementos é perceptível tal igualdade. A forma como a narrativa é conduzida pelo narrador e a utilização dos tempos verbais identificam parceria e fidelidade do filme em relação à obra original. Esse fator é o primordial para a existência da verossimilhança das linguagens entre si e com o exterior, completa Saraiva (2003, p. 10):

Portanto, a narrativa literária e a narrativa fílmica vinculam-se às demais pelo conceito integralizador – o modo narrativo – e aproximam-se uma da outra pela natureza fictícia e pela artificialidade que ordena sua concepção, embora esses dois traços não sejam prerrogativas exclusivas do relato literário ou fílmico. Todavia, a similaridade que integra ambas as modalidades narrativas não se esgota na pretensão de instalar um mundo aparentemente possível através de uma linguagem convencional: o ato comunicativo sobre o qual a narrativa literária e a fílmica se fundam, a finalidade que as orienta e técnicas discursivas aproximam uma e outra,

embora a diversidade de seus planos de expressão mantenha a fronteira entre os territórios.

Sendo assim, o ato comunicativo que orienta as técnicas discursivas a se aproximarem são os elementos da narrativa e a maneira como são conduzidos pelo narrador. Ou seja, de acordo com Saraiva, o modo narrativo é o modo imperativo para que as duas linguagens apresentem uma conexão entre si. A narrativa *Faroeste Caboclo*, em suas múltiplas linguagens, comprova isso, porque assemelha, pela narração, a sua história em uma versão literária com outra versão, a fílmica.

## DISCURSOS NARRATIVOS EM CONTRAPONTO

Enquanto a narratividade aproxima dois discursos distintos, há também que se considerar as particularidades de cada um desses discursos. Mesmo que a narração seja um ponto comum a ambos, quando se lhe modifica o formato de exibição, obviamente fatores componentes das modalidades artísticas serão diferentes.

Pela narratividade – propriedade nuclear que orienta a concepção e recepção do discurso -, as narrativas literária e fílmica vinculam-se às inúmeras narrativas do mundo, que podem assumir diferentes substâncias de expressão, diversas funções socioculturais e variados enquadramentos pragmáticos (SARAIVA, 2003, p. 9).

Dito isso, Saraiva discute a formação substancial das narrativas literária e fílmica e coloca a existência de divergências entre as suas funções e os seus enquadramentos pragmáticos. Conquanto a literatura queira imortalizar pelas palavras as tramas ficcionais, o cinema o faz pela imagem, pelo som e pelo movimento.

O simulacro, para Rejane Pivetta Oliveira (2003, p. 27), “pode ser pensado como uma categoria mediadora do diálogo entre literatura e cinema”. Ele corresponde a um jogo de signos da linguagem representativa do real. Pela narratividade ocorre o vínculo, pela representação mantém-se o vínculo, pois se trata da mesma história. A forma com que o conteúdo será exposto, como será representado, é dessemelhante.

O cinema coloca em prática aquilo que na literatura fica apenas no plano das ideias. Todas as sensações visuais acometidas no ato de ler são impressões sensitivas e imagéticas restritas à mente do leitor. No cinema, essas impressões tornam-se possibilidades palpáveis



aos olhos do espectador. Luz, som, movimento e dimensão são visíveis pela imagem e montagem de uma narrativa ficcional.

Os elementos narrativos estão presentes nas histórias das películas. Todavia, a sua representatividade é direta, sem a descrição com palavras. Os personagens são os próprios atores, o espaço é o cenário, o tempo é marcado pela velhice dos personagens, pela passagem das estações, dos anos etc. No cinema, o narrador responsável pela contação da trama é a própria câmera, que tudo capta como um olhar em terceira pessoa do discurso. Caso se queira a modificação desse olhar, aparecerá uma voz, em primeira pessoa, narrando a história do filme.

Portanto, o contraponto entre a narração literária e as demais se concentra em elementos que na literatura só são possíveis pela imaginação. Nos filmes, esses elementos ocorrem sem a intervenção de descrição para as ações, elas são imediatas.

O contraponto dos discursos narrativos de *Faroeste Caboclo* se aplica justamente aos formatos narrativos dos discursos aos quais é adaptado. Além disso, quando se materializa o entendimento de uma representação, ela pode escapar em detalhes que não cabem nos contornos de um novo discurso. Grande número de adaptações fílmicas de obras literárias foge parcialmente do roteiro original. Talvez pela dimensão, ou pela falta de verossimilhança imagética, esse é outro contraponto entre os discursos narrativos.

Juntando, então, aspectos formais de exibição da trama com mudanças de representação/adaptação, presentificam-se as disparidades principais entre literatura e cinema. Apesar de dialogarem quanto ao modo narrativo, as duas linguagens devem ser respeitadas quanto as suas peculiaridades, porque cada uma se especializa na medida em que aprofunda a sua forma de narrar produções artísticas que olham para o mundo e o exibem em múltiplas facetas.

## **AINDA SOBRE AS NARRATIVAS...**

Para começar, deve-se ressaltar as palavras de Carlos Marcelo (2012):

Na história da música popular brasileira, poucos hits até hoje foram tão improváveis quanto “Faroeste Caboclo”. “Eduardo e Mônica”, por exemplo, também foi escrita no formato “historinha”, mas era bem mais curta (4min e 32s) e palpável (com direito a *happy end*) do que uma narrativa de vingança movida pelo ódio, na qual o



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

poder constituído serve não para proteger, mas para coagir e esmagar. Era o “Estado violência”, como resumiram os Titãs numa das faixas do álbum Cabeça dinossauro (1986) (2012, p. 405).

Esse depoimento de Marcelo Carlos, o escritor e jornalista que escreveu a biografia da vida musical de Renato Russo, demonstra a energia revolucionária da letra-narrativa que denuncia a miséria nordestina, o tráfico de drogas em Brasília e a solução de todos os conflitos com violência.

Tanto a letra quanto o filme exibem as características mencionadas. Contudo, apontam certas distinções em sua extensão. Há trechos da narrativa que não aparecem na adaptação cinematográfica e vice-versa. Um trecho que só aparece na narrativa literária é “Ia pra igreja só pra roubar o dinheiro/ Que as velhinhas colocavam na caixinha do altar” (RUSSO, 1979, disponível em: <http://www.vagalume.com.br/legiao-urbana/faroeste-cabloco.html#ixzz3SJqWJ7S5>. Acesso em: setembro 2014).

As narrativas contam a vida humilde e pobre de João do Santo Cristo no interior do Nordeste e a violência do lugar. Ele mata o policial que assassinou o seu pai. Para justificar a morte do pai pelo policial, na película ele é mostrado enfrentando o dono de um bar para defender o filho que roubara balas do local certa vez. Depois de vingar a morte de seu pai com a morte do policial, João vai preso. Quando é solto, decide ir embora para Brasília. Os trechos seguintes mostram distinção quanto à narrativa fílmica, pois João possui outros motivos para mudança para o Distrito Federal:

Comia todas as meninhas da cidade  
De tanto brincar de médico aos doze era professor  
Aos quinze foi mandado pro reformatório  
Onde aumentou seu ódio diante de tanto terror  
Não entendia como a vida funcionava  
Descriminação por causa da sua classe e sua cor  
Ficou cansado de tentar achar resposta  
E comprou uma passagem foi direto a Salvador

E lá chegando foi tomar um cafezinho  
E encontrou um boiadeiro com quem foi falar  
E o boiadeiro tinha uma passagem  
Ia perder a viagem mas João foi lhe salvar  
Dizia ele - Estou indo pra Brasília  
Nesse país lugar melhor não há  
Tô precisando visitar a minha filha  
Eu fico aqui e você vai no meu lugar  
(RUSSO, 1979. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/legiao-urbana/faroeste-cabloco.html#ixzz3SJqWJ7S5>. Acesso em: setembro/2014)

As cenas de violência e amor apresentam certa proximidade entre si. No filme, de mais de uma hora e meia, Maria Lúcia ocupa um espaço maior do que na letra de mais de nove minutos. Aparece o pai dela e a contra vontade dele para com relacionamento da filha com um homem qualquer, tal como ele julga ser João. Da vida de Maria Lúcia expõe-se ainda a sua formação como arquiteta, na Universidade Federal de Brasília; cenas de amor entre ela e João e o motivo pelo qual ela se casa com Jeremias, motivo esse que não fica claro na letra da canção. No filme, Maria Lúcia só se casa com Jeremias porque sabia que esse era uma maneira de João não ser maltratado durante sua segunda prisão.

Jeremias, o antagonista, também possui certo destaque no filme. A sua obsessão por Maria Lúcia faz com que ele tenha raiva de João, que, além disso, conquista o seu mercado no tráfico de drogas entre a classe média alta da cidade.

*Faroeste Caboclo* é o nome dado à trajetória de João do Santo Cristo, o seu envolvimento com os personagens aqui descritos e todas as suas aventuras tortuosas pelo Planalto Central, palco de violência entre políticos, retirantes, traficantes, brasileiros que tentavam a vida de um modo geral. João é o protagonista desse duelo de *western* brasileiro. Na narrativa literária, o foco é em seus percalços, sem muitas vezes ser explicado o porquê, nem como. Sua viagem pela vida e os seus acometimentos se justificam apenas pela pobreza, pela miséria e pela violência. Já no filme há espaço para tanto, incluindo-se nele um maior número de cenas que demonstram o porquê e o como de tais situações.

Os contrapontos entre as linguagens consistem na forma como a narrativa é exposta ao telespectador e ao leitor. A letra dá vez para uma maior liberdade criadora, suprime fatos e se constitui de mais figuras de linguagem para demonstrar a dura condição dos caboclos retirantes como João. O filme expõe um detalhamento não só da vida de João com *flashbacks* de sua infância difícil, mas de outros personagens como Maria Lúcia, Jeremias e casamento infundado de ambos.

Como mencionado na revisão teórica, o que destoa entre as linguagens é o formato de exibição da narrativa literária para a fílmica. Embora seja a mesma história, as particularidades artísticas de cada uma individualizam a maneira de narrar e fazem com que a adaptação para o cinema seja representada com os signos imagéticos que lhe são peculiares. A diferença de representação da mesma história só engrandece os núcleos de criação e lhes





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

permite variabilidade artística. De um mesmo ponto, de uma mesma história, faz-se possível construir múltiplas obras narrativas que a exponham ao mundo nas suas mais distintas nuances, como esta aqui analisada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narração é algo que não se restringe ao ambiente literário. Neste trabalho foi possível verificar o seu deslocamento para outras linguagens que utilizam a mesma narração na construção dos seus objetos artísticos. Restringindo o foco dessas linguagens ao cinema em diálogo com a literatura, perceberam-se aspectos tanto de conexão como de contraponto entre esses discursos narrativos.

A despeito do reconhecimento da linguagem particular com que se expressam o filme e o texto literário, cada qual logrando efeitos específicos em termos de significação, não se pode pressupor uma separação entre os signos visuais e os verbais. Levadas ao âmbito da representação, escrita e imagem não comunicam de forma independente, servindo a primeira de explicação da segunda, e esta de ilustração da primeira (OLIVEIRA, 2003, p. 27).

Rejane Oliveira retorna a um ponto já defendido sobre a dependência das linguagens entre si. O processo narrativo é o mesmo, os elementos são os mesmos, o que converge para o modo narrativo comum entre as linguagens distintas.

Em *Faroeste Caboclo*, vislumbrou-se esse panorama de duas linguagens em formatos díspares que afluem para a narração em todo o seu âmago. Ou seja, não apenas quanto ao enredo, mas em tudo o que constitui uma narração. Elementos específicos (personagens, tempo, espaço, ambientação, trama), narrador e foco narrativo as duas adaptações se assemelham e tornam uma verossímil a outra.

Contudo, as formas representativas de ambas as linguagens apresentam peculiaridades próprias de cada uma, que ficam evidentes no discurso de ambas quando expõem a triste trajetória de João do Santo Cristo, que viu no amor a sua possibilidade de transcendência e acabou morto pela sina de ser um caboclo miserável. Enquanto a letra da música retrata essa narrativa em tom literário, com a utilização de descrições, figuras de linguagem, a câmera a adapta ao olhar rápido e contemporâneo do espectador, suprimindo descrições em demasia e

incluindo cenas a mais da história original para que a verossimilhança faça transparecer a fidelidade de um roteiro adaptado.

Mais interessante, talvez, seja perceber a rede intertextual que se estabelece entre os códigos verbais e visuais, escapando assim do expressamente dito ou mostrado, para revelar o próprio mecanismo da representação, em que os signos, quer da escrita, quer da imagem, não sejam vistos em função de uma referência, e sim na sua capacidade de interação, o que, necessariamente, conduz a um deslocamento de identidades, tornando possível compreender como o cinema é lido na literatura e como esta vê-se naquele (OLIVEIRA, 2003, p. 27).

Para este discurso dialógico entre duas linguagens narrativas, utiliza-se a citação acima, de Oliveira, que fecha esta pesquisa e abre as portas para futuras indagações. O mais interessante no contexto geral desta abordagem é a capacidade de se aproximarem a literatura e o cinema e de se recriar em cada montagem a mesma história com uma criação artística diferente. Se Renato Russo certa vez deu vida e voz a uma parcela da população que sofria as dores da exclusão tendo como única solução a saída pela violência, René Sampaio, diretor do filme, traduz para a linguagem cinematográfica, trinta e quatro anos depois, a mesma história triste, com corpos de personagens que se movem pelo cenário real do Planalto Central. Justamente a recriação dessas vidas sofridas gera e intersecção narrativa. Ler outra vez, de outra forma, torna viva a história e contribui para a diversificação formal das múltiplas estéticas artísticas.

**Abstract/Resumen:** Joao de Santo Cristo is a typical northeastern Brazilian who followed the itinerary northeast - middle of the country. He lived in a miserable situation and, therefore, went to the criminal world. When he got out of the jail, he coursed as someone who left his land to the Middle Plateau, the land of hope for those who does see the expectation of the future. There, he tried an honest life. shortly he fell into a drug dealer life. During this swirl of activities, the time lost his chronological adjective when Joao met Maria Lucia. And his history won new shapes with a love triangle among Joao, Maria Lucia and Jeremias. This narrative, plot of *Faroeste Caboclo* song, played by Legião Urbana band, was adapted to the movies in 2013. And, looking for perform a comparative analysis between the two speeches, this paper wants to confront the discursive points amid the particularities of each language. Based on a theoretical exposition, it looks to check the narrative elements and establish similarities and differences in the literary strategies used to mount the *Faroeste Caboclo* adventures, a mark at the national music scene.

**Keywords/Palabras-clave:** Faroeste Caboclo; Literature; Music; Cinema; Comparatism.

## REFERÊNCIAS



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

FAROESTE CABOCLO. Direção de René Sampaio. Brasil: Europa Filmes, 105 min., trilha sonora, colorido, formato *widescreen* anamórfico, drama, 2013, (DVD).

MARCELO, Carlos. *Renato Russo: o filho da revolução*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2012.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. *Literatura, Cinema e Produção de Simulacros*. In: Narrativas verbais e visuais: Leituras refletidas. São Leopoldo – RS: Unisinos, 2003.

RUSSO, Renato. *Faroeste Caboclo*. 1979. Disponível em:  
<http://www.vagalume.com.br/legiao-urbana/faroeste-caboclo.html#ixzz3SJqWJ7S5> Acesso em set. de 2014.

SARAIVA, Juracy Assmann. *Literatura e Cinema: Encontro de Linguagens*. In: Narrativas verbais e visuais: Leituras refletidas. São Leopoldo – RS: Unisinos, 2003.

## ANEXO

### Faroeste Caboclo

Legião Urbana

*Compositor: Renato Russo*

Não tinha medo o tal João de Santo Cristo  
Era o que todos diziam quando ele se perdeu  
Deixou pra trás todo o marasmo da fazenda  
Só pra sentir no seu sangue o ódio que Jesus lhe deu

Quando criança só pensava em ser bandido  
Ainda mais quando com um tiro de soldado o pai morreu  
Era o terror da cercania onde morava  
E na escola até o professor com ele aprendeu  
Ia pra igreja só pra roubar o dinheiro  
Que as velhinhas colocavam na caixinha do altar

Sentia mesmo que era mesmo diferente





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Sentia que aquilo ali não era o seu lugar

Ele queria sair para ver o mar

E as coisas que ele via na televisão

Juntou dinheiro para poder viajar

Escolha própria escolheu a solidão

Comia todas as menininhas da cidade

De tanto brincar de médico aos doze era professor

Aos quinze foi mandado pro reformatório

Onde aumentou seu ódio diante de tanto terror

Não entendia como a vida funcionava

Discriminação por causa da sua classe e sua cor

Ficou cansado de tentar achar resposta

E comprou uma passagem foi direto a Salvador

E lá chegando foi tomar um cafezinho

E encontrou um boiadeiro com quem foi falar

E o boiadeiro tinha uma passagem

Ja perder a viagem mas João foi lhe salvar

Dizia ele - Estou indo pra Brasília

Nesse país lugar melhor não há

Tô precisando visitar a minha filha

Eu fico aqui e você vai no meu lugar

O João aceitou sua proposta

E num ônibus entrou no Planalto central

Ele ficou bestificado com a cidade

Saindo da rodoviária viu as luzes de natal

Meu Deus mas que cidade linda!

No Ano Novo eu começo a trabalhar

Cortar madeira aprendiz de carpinteiro



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Ganhava cem mil por mês em Taguatinga

Na sexta feira ia pra zona da cidade  
Gastar todo o seu dinheiro de rapaz trabalhador  
E conhecia muita gente interessante  
Até um neto bastardo do seu bisavô

Um peruano que vivia na Bolívia  
E muitas coisas trazia de lá  
Seu nome era Pablo e ele dizia  
Que um negócio ele ia começar  
E Santo Cristo até a morte trabalhava  
Mas o dinheiro não dava pra ele se alimentar  
E ouvia às sete horas o noticiário  
Que sempre dizia que seu ministro ia ajudar

Mas ele não queria mais conversa  
E decidiu que como Pablo ele iria se virar  
Elaborou mais uma vez seu plano santo  
E sem ser crucificado a plantação foi começar  
Logo, logo os maluco da cidade  
Souberam da novidade  
Tem bagulho bom ai!

E o João de Santo Cristo ficou rico  
E acabou com todos os traficantes dali  
Fez amigos, frequentava a Asa Norte  
Ia pra festa de Rock pra se libertar

Mas de repente  
Sob uma má influência dos boyzinhos da cidade



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Começou a roubar  
Já no primeiro roubo ele dançou  
E pro inferno ele foi pela primeira vez  
Violência e estupro do seu corpo  
Vocês vão ver, eu vou pegar vocês!

Agora Santo Cristo era bandido  
Destemido e temido no Distrito Federal  
Não tinha nenhum medo de polícia  
Capitão ou traficante, playboy ou general  
Foi quando conheceu uma menina  
E de todos os seus pecados ele se arrependeu  
Maria Lúcia era uma menina linda  
E o coração dele pra ela o Santo Cristo prometeu

Ele dizia que queria se casar  
E carpinteiro ele voltou a ser  
Maria Lúcia pra sempre vou te amar  
E um filho com você eu quero ter

O tempo passa  
E um dia vem na porta um senhor de alta classe com  
Dinheiro na mão  
E ele faz uma proposta indecorosa  
E diz que espera uma resposta, uma resposta de João  
Não boto bomba em banca de jornal  
Nem em colégio de criança  
Isso eu não faço não  
E não protejo general de dez estrelas  
Que fica atrás da mesa com o rabo na mão  
E é melhor o senhor sair da minha casa





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

E nunca brinque com um peixes de ascendente escorpião

Mas antes de sair com ódio no olhar

O velho disse

Você perdeu a sua vida, meu irmão!

Você perdeu a sua vida, meu irmão!

Você perdeu a sua vida, meu irmão!

Essas palavras vão entrar no coração

Eu vou sofrer as consequências como um cão

Não é que o Santo Cristo estava certo

Seu futuro era incerto

E ele não foi trabalhar

Se embebedou e no meio da bebedeira

Descobriu que tinha outro trabalhando em seu lugar

Falou com Pablo que queria um parceiro

Que também tinha dinheiro e queria se armar

Pablo trazia o contrabando da Bolívia

E Santo Cristo revendia em Planaltina

Mas acontece que um tal de Jeremias

Traficante de renome apareceu por lá

Ficou sabendo dos planos de Santo Cristo

E decidiu que com João ele ia acabar

Mas Pablo trouxe uma Winchester 22

E Santo Cristo já sabia atirar

E decidiu usar a arma só depois

Que Jeremias começasse a brigar

Jeremias maconheiro sem vergonha



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Organizou a Roconha e fez todo mundo dançar  
Desvirginava mocinhas inocentes  
E dizia que era crente mas não sabia rezar  
E Santo Cristo há muito não ia pra casa  
E a saudade começou a apertar

Eu vou me embora, eu vou ver Maria Lúcia  
Já está em tempo de a gente se casar  
Chegando em casa então ele chorou  
E pro inferno ele foi pela segunda vez  
Com Maria Lúcia Jeremias se casou  
E um filho nela ele fez

Santo Cristo era só ódio por dentro  
E então o Jeremias pra um duelo ele chamou  
Amanhã, as duas horas na Ceilândia  
Em frente ao lote catorze é pra lá que eu vou  
E você pode escolher as suas armas  
Que eu acabo mesmo com você, seu porco traidor  
E mato também Maria Lúcia  
Aquela menina falsa pra que jurei o meu amor

E Santo Cristo não sabia o que fazer  
Quando viu o repórter da televisão  
Que deu notícia do duelo na Tv  
Dizendo a hora o local e a razão

No sábado, então as duas horas  
Todo o povo sem demora  
Foi lá só pra assistir  
Um homem que atirava pelas costas



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

E acertou o Santo Cristo

E começou a sorrir

Sentindo o sangue na garganta

João olhou pras bandeirinhas

E o povo a aplaudir

E olhou pro sorveteiro

E pras câmeras e a gente da Tv filmava tudo ali

E se lembrou de quando era uma criança

E de tudo o que vivera até ali

E decidiu entrar de vez naquela dança

Se a via-crucis virou circo, estou aqui

E nisso o sol cegou seus olhos

E então Maria Lúcia ele reconheceu

Ela trazia a Winchester 22

A arma que seu primo Pablo lhe deu

Jeremias, eu sou homem. Coisa que você não é

E não atiro pelas costas, não

Olha prá cá filho da mae sem vergonha

Dá uma olhada no meu sangue

E vem sentir o teu perdão

E Santo Cristo com a Winchester 22

Deu cinco tiros no bandido traidor

Maria Lúcia se arrependeu depois

E morreu junto com João, seu protetor

O povo declarava que João de Santo Cristo





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Era santo porque sabia morrer  
E a alta burguesia da cidade não acreditou na história

Que eles viram da Tv  
E João não conseguiu o que queria  
Quando veio pra Brasília com o diabo ter  
Ele queria era falar com o presidente  
Pra ajudar toda essa gente que só faz sofrer!

Retirado de:

<http://www.vagalume.com.br/legiao-urbana/faroeste-cabloco.html#ixzz3SJqWJ7S5>

## NEGRA NESGA NA NOITE NEGRA: O ENIGMA DA PÁGINA PRETA NO ROMANCE ELES ERAM MUITOS CAVALOS, DE LUIZ RUFFATO

Lucas da Cunha Zamberlan (UFSM)  
Deivis Jhones Garlet (UFSM)

**Resumo:** O romance *Eles eram muitos cavalos* (2001), de Luiz Ruffato, apresenta, em seu último capítulo, uma página preta. Este enigma, de caráter mais visual que verbal, é um dos elementos mais instigantes dessa obra repleta de inovações e novidades discursivas. O presente trabalho busca analisar como os recursos estéticos organizados no decorrer do romance concorrem de modo a preencher de significado a folha em negro, e fazer dela uma espécie de produto sígnico que reflete os temas apresentados nos capítulos anteriores. Para tanto, utilizaremos um aporte teórico de autores do âmbito da análise das relações interartes, como Compagnon (2010), que investigam aspectos relevantes na comparação entre a Literatura e as outras artes; da história da literatura, que identificam a utilização da mesma estratégia intersemiótica em outros escritores, como Calvino (2010), Carpeaux (1987) e Paes (1984); da fortuna crítica da literatura ruffatiana, representada por Lehnen (2007) e Lajolo (2007), que apresenta diferentes abordagens sobre o enigma e iluminam entendimentos possíveis da obra. Com isso, acreditamos que a página preta, pela sua própria natureza, promove um extenso diálogo diacrônico com romances e pinturas do passado ao mesmo tempo que serve de poderoso instrumento imagético que congrega, *per se*, os temas que o livro apresenta.

**Palavras-chave:** Eles eram muitos cavalos. Luiz Ruffato. Página preta. Estudos interartes.

O livro *Eles eram muitos cavalos*, primeiro romance do escritor Luiz Ruffato, é constituído por sessenta e nove capítulos – relativamente independentes – que entrelaçam vidas anônimas que vagam pelo maior centro urbano da América do Sul. A estrutura fragmentária da obra endossa a intenção do autor de tentar abranger simultaneamente a multiplicidade e heterogeneidade da metrópole paulistana, ressaltando a variedade de elementos que compõe a paisagem da cidade. Além disso, cada passagem atua como uma situação metonímica que sugere outras muitas situações e realidades semelhantes.

O processo de acumulação, justaposição e amontoamento como método estrutural do romance ruffatiano atinge um nível extremo no último capítulo. No fragmento de número 68, denominado *Cardápio*, há uma página repleta de pratos requintados que figuram como uma colagem de um *menu* de restaurante. No entanto, sem trocar de capítulo, na página seguinte e na outra, surge um retângulo negro que preenche os espaços brancos da folha onde se

poderiam encontrar palavras, impossibilitando assim, qualquer tipo de comunicação de caráter verbal. Ainda depois dessa passagem, também sem indicações formais que apontam um novo fragmento, aparece o desfecho do romance com um diálogo de um casal que escuta um homem ser assassinado no corredor do prédio onde vivem.

A página preta constitui-se, indubitavelmente, como o maior enigma estético de *Eles eram muitos cavalos*. O recurso utilizado pelo autor instiga não só pelo excesso visual que o trecho transmite, mas também pela incomunicabilidade causada pela falta de palavras que parece romper com a própria literatura. Contudo, concomitantemente, devemos considerar a tendência contemporânea de representar a realidade por meio de imagens, constituindo uma marca indelével da arte atual:

Nesse horizonte (narrativas contemporâneas), o que interessa aqui é sobretudo a intercorrência dos procedimentos de representação por meio da imagem que, pouco a pouco, veio acentuando sua influência na forma narrativa literária (PELLEGRINI, 2003, p. 18).

Na introdução do livro *Uma cidade em camadas*, Marguerite Itamar Harrison (2007), dedica um tópico de sua análise sobre o romance em questão, avaliando as possíveis interpretações desse mistério da narrativa, enfatizando a estrutura da obra como elemento desencadeador que resulta no retângulo mencionado. Segundo Harrison,

se comprovamos que o romance EEMC é caracterizado pelo processo de acumulação ou amontoado, a página em negro talvez possa representar a acumulação absoluta de palavras, ou de recursos gráficos, que se multiplicam até o ponto de “blecaute”, eliminando a página branca em si por completo (HARRISON, 2007, p.16).

A partir das constatações de Harrison (2007), verifica-se que a imagem representa a acumulação absoluta de palavras. Dessa forma, a incomunicabilidade resultante da ausência verbal significa justamente o oposto, ou seja, o amontoamento completo de vocábulos, despertando, pelo viés paradoxal, um conjunto inesgotável de entendimentos possíveis desse blecaute narrativo.

Partindo dessa abordagem, pode-se afirmar que a incomunicabilidade verbal gera uma série de inferências e referências que contribuem para o deciframento do romance como um todo. O jogo de contrastes também se revela ao leitor que, conforme Harrison (2007), é



surpreendido com a parede intransponível, mas, ao mesmo tempo, pode retomar o fôlego e perder-se em um nada ‘etéreo e redimível’.

O entendimento do retângulo como um recurso estético que evoca duas visões opostas e complementares também é compartilhado por Lehnen (2007):

O quadrado em preto oblitera a cartografia espacial e humana que tradicionalmente marcaria a urbe, transformando-a em um abismo, um não-espaço discursivo. A cor representa, por um lado, o caos de múltiplos discursos que se confundem na cidade-monstro, produzindo assim o oposto da comunicação, ou seja, o silêncio (LEHNEN, 2007, p. 80).

O caos mencionado por Lehnen vai sendo construído ao longo do romance a partir da soma dos fragmentos heterogêneos. A pluralidade dos discursos forma um efeito contrário à comunicabilidade, produzindo silêncio. A representação desse ‘abismo’ emerge visualmente em um ‘não-espaço discursivo’.

Dessa forma, Lehnen lança mão do conceito de ‘não-lugares’ desenvolvido por Marc Auge (2001), a fim de definir o recurso usado por Ruffato. Segundo Augé, os não-lugares são espaços de rápida circulação marcados principalmente pela impessoalidade e solidão. Ao adaptar o conceito do sociólogo a um contexto linguístico e aplicá-lo à compreensão do retângulo do romance, Lehnen cria uma espécie de metáfora significativa que aproxima o recurso em questão aos diferentes (não) espaços apresentados na obra.

A leitura desse capítulo, por Sônia Maria van Dijck Lima, vai ao encontro das ideias de Lehnen e também compreende o retângulo como uma nota de silêncio. A autora relaciona, ainda, a página negra com a conversa do casal no meio da noite, no final do livro. O homem e a mulher, depois de debaterem se deveriam ou não ajudar o sujeito que agoniza no corredor em frente à porta do apartamento onde vivem, decidem esquecer e dormir. Sendo assim, a narrativa encerra-se no silêncio, construindo um desfecho em concordância com a página muda.

A relação de sentido entre o retângulo e o diálogo final é objeto de relevância para Marisa Lajolo (2007):

Meu leitor, por exemplo, tendia a acreditar piamente que o retângulo negro das páginas 147 e 148 representava a escuridão da noite que amedronta o casal que ouviu ruídos em sua porta... Mas, como ele aprendeu a lição das 146 páginas que



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

antecedem a imagem, desistiu de procurar/construir significados individuais para os vários fragmentos que compõe o livro (LAJOLO, 2007, p.165).

Lajolo cria um leitor ficcional que encara a obra com muita atenção, tentando perceber suas impressões frente aos recursos estéticos valorizados por Ruffato em sua obra. O leitor da teórica não hesita em, inicialmente, compreender o retângulo como uma alusão à ambientação noturna em que o casal se encontra ao escutar os sons que indicam a violência próxima do apartamento onde vivem.

Como eles se acordam no meio da noite, a página preta indicaria, sob esta perspectiva, a própria visão do homem que acorda a esposa, recomeçando a narrativa após o despertar. No entanto, o leitor de Lajolo que tendia a acreditar nessa série intrincada de relações desiste de refletir profundamente sobre o assunto, pois já havia aprendido a não tentar encontrar um significado nos fragmentos individuais.

O entendimento do retângulo como escuridão da noite também está presente no texto *Pedras para um mosaico*, de Giovanni Ricciardi: (2007, p.52) “Enfim, a noite profunda que tudo esconde e tudo torna preto, como preta é a página 147 do livro. Dentro e atrás do pretume da noite o amor e/ou o medo”.

A partir das discussões levantadas pelos diferentes teóricos, percebemos a riqueza significativa do fragmento visual que desperta, pela sua natureza, um conjunto vasto de possibilidades de cunho simbólico. Com isso, a página preta constitui-se como um recurso gráfico poderoso, intenso pela cor e surpreendente pela sua disposição entre dois fragmentos verbais.

Além das potencialidades interpretativas exploradas no romance em si, a página negra também permite estabelecer uma relação imediata com um quadro abstrato do pintor russo Kasimir Malevich, denominado *Quadrado negro sobre fundo branco*, de 1915. Compagnon, (2010) que considera Malevich inventor da vanguarda Suprematista e um dos três inventores da pintura abstrata, junto Kandinsky e Mondrian, afirma que o artista chegou muito rapidamente aos limites da pintura, aproximando-se da negação de qualquer sentido ligado a mesma.

Como consequência e aprimoramento de *Quadrado negro sobre fundo branco*, o artista tentou despir-se inclusive da forma quadrada negra, que, ao não significar aparentemente nada, tinha uma própria significação em si. Assim, compôs *Quadrado branco*

*sobre fundo branco*. Obviamente, todo o carregamento simbólico da cor preta, assim como a inovação estética proposta pelo pintor induziu a uma série de possíveis interpretações e entendimentos que não satisfizeram Malevich completamente. O novo trabalho tentou justamente afastar-se dessas significações inerentes à forma escolhida.

Nessas condições, o quadro *Quadrado branco sobre fundo branco* foi exposto em 1918 em Moscou. A obra revela uma aproximação ainda mais vertiginosa das intenções do pintor de chegar ao limite da pintura. De acordo com as suas próprias palavras, ele confirma ter atingido o mundo branco da ausência de objetos que, na sua visão, é a manifestação do nada desvendado.

O trabalho, por apresentar uma imagem idêntica a que aparece no romance, não pode ser preterida como referência semiológica e cultural de grande importância para a construção da narrativa ruffatiana, uma vez que já abordamos o olhar atento de Ruffato para a arte de vanguarda.

Além dessa primeira relação, há, também, uma considerável série de aproximações estéticas que a obra de Ruffato estabelece com um romance irlandês datado do século XVIII: *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*, de Laurence Sterne. A natureza da relação entre as duas obras, assim como entre o romance de Ruffato e o quadro de Malevich, é moldada pela secundariedade do *Spätzeit* proposto por Moser (1999). Portanto, deve-se perceber a utilização da página preta por Ruffato como uma produção secundária que apreende os ecos culturais do passado na formação de um período “tardio”:

Aqui, a “secundariedade” será utilizada, sobretudo, para designar um modo de produção cultural que trabalha a partir de um pré-construído cultural, a partir de materiais previamente dados, que já tem um estatuto cultural – não se trata, pois, de “matérias primeiras” pré-culturais – e que podem ser submetidas a toda espécie de transformações (MOSER, 1999, p. 41).

Um aspecto artístico que desperta a atenção nessa comparação entre ambas as obras é a fragmentação da narrativa. Otto Maria Carpeaux (1987) entende esse elemento na obra de Sterne como um componente negativo, visto que tal característica afastaria o autor irlandês da literatura e do romance enquanto gênero: “Não é romancista, e não compreendemos como seus contemporâneos puderam dar o nome de romance a esse aglomerado de conversas,



digressões e anedotas, sem ação novelística, que é o *Tristram Shandy*” (CARPEAUX, 1987 p. 137).

Além da primeira crítica, a análise de Carpeaux elenca outras inadequações na obra de Sterne, como a falta de ação novelística da narrativa. Esse traço, tão importante ao ritmo do texto, como já foi abordado, caracteriza *Eles eram muitos cavalos*, pois no romance, a todo o momento, ocorre a transgressão do fluxo da narrativa em favor da multiplicidade e, em alguns momentos, da concisão e da velocidade.

Para Ítalo Calvino, em uma visão mais favorável ao romance, as digressões, tão comuns na obra de Sterne, servem como um recurso do autor a fim de acrescentar velocidade à *Tristram Shandy*:

A rapidez de estilo e de pensamento quer dizer antes de mais nada agilidade, mobilidade, desenvoltura; qualidades essas que se combinam com uma escrita propensa as divagações, a saltar de um assunto para outro, a perder o fio do relato para reencontrá-lo ao fim de inumeráveis circunlóquios.  
A grande invenção de Lawrence Sterne consistiu num romance inteiramente feito de digressões (CALVINO, 2010, p.59).

A análise de Calvino aponta a obra de Sterne como uma narrativa exemplar para compreender a velocidade como uma qualidade na literatura. As divagações de *Tristram Shandy* favorecem a mudança de assunto, a rapidez do ‘salto’ de uma ação à outra, como um *zapping* que deixa uma cena em busca de uma nova, diferente da anterior, empregando uma velocidade mental interessante ao texto. Portanto, assim como no *corpus* analisado, o diverso e o veloz são valorizados como seu fundamento estrutural e temático, cada um da sua maneira e com suas ligações com o contexto de produção.

As digressões de *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy* também são objeto de análise de Andrew Sanders (2004), em *The short oxford history of english literature*. O autor considera os devaneios como o centro da narrativa: “In the twenty-second chapter of his volume Tristram celebrates digressions as ‘incontestably... the sunshine; they are the life, the soul of reading’”<sup>1</sup> (SANDERS, 2004, p.321).

Apesar de a velocidade ser um elemento essencial que alicerça conceitualmente a relação de ambos os romances, o aspecto vincular mais significativo entre eles reside na

---

<sup>1</sup> No vigésimo segundo capítulo desse volume, Tristram celebra digressões como sendo incontestavelmente... o brilho, a vida, a alma da leitura. (Tradução minha).

tentativa evidente por parte dos autores de representarem certos acontecimentos da ação romanesca por meio de sinais gráficos, imagens e outras inovações formais.

No romance de Ruffato, a utilização desses recursos é bastante explorada, o que possibilita um entendimento mais agudo das intenções de tais elementos na constituição do livro. A fim de dimensionar sinteticamente a riqueza das excentricidades tipográficas da obra de Sterne, José Paulo Paes (1984), na introdução do romance, elenca os procedimentos adotados pelo autor. Assim, pode-se compreender de maneira mais aprofundada a natureza de sua literatura:

Ao número dessas “excentricidades tipográficas” pertence o epitáfio de Yorick dentro de uma cercadura, seguido de duas páginas totalmente preenchidas por um preto lutuoso [I 12]; o uso sistemático de travessões de diferentes comprimentos para dar maior ou menor realce a uma frase ou marcar pausa maior ou menor na elocução; as linhas sucessivas de asteriscos substituindo trechos de linguagem menos casta, como os comentários acerca da suposta castração de Tristram [VI 14]; as páginas mosqueadas [III 37], emblema do próprio romance com suas alusões maliciosas mais ou menos veladas, tal como as manchas das ditas páginas; o sinal gráfico de chave [e.g. IV 12] para extremar palavras ou frases; a falta proposital de um capítulo [IV 25; outro capítulo formado tão-só de duas páginas em branco [IX 18] (...)] (PAES, 1984, p. 21-22).

Conforme Manuel Portela (1997), em sua análise sobre a obra de Sterne, os sinais gráficos apontam para uma evidência excessiva da materialização do livro, percebendo no autor, um artista preocupado com a plasticidade na literatura:

Às condições econômicas e sociais da edição e à reflexão sobre as convenções literárias, Sterne acrescenta ainda o exibicionismo da materialidade do livro: a tinta e o papel, mas também os sinais gráficos, a paginação, a divisão em capítulos, os diagramas, as páginas negras, a cores ou em branco, etc.<sup>2</sup>.

O teórico Anthony Burgess (1996), em *A literatura inglesa*, conduz sua análise sobre a mesma obra, destacando basicamente os mesmos conceitos citados por Portela. Essa confirmação reforça a importância destes elementos na constituição do romance.

O autor sustenta deliberadamente todo o movimento: quando pensamos que a história vai seguir adiante, Sterne introduz uma digressão incrível – uma longa citação em

<sup>2</sup> Esse texto está disponível no site [http://www1.ci.uc.pt/pessoal/mportela/arslonga/MPENSAIOS/o\\_livro\\_dos\\_livros.htm](http://www1.ci.uc.pt/pessoal/mportela/arslonga/MPENSAIOS/o_livro_dos_livros.htm). Acesso em: 15/05/2013.

latim (com a tradução na página ao lado), uma folha em branco, uma página com marcas gráficas, uma coleção de asteriscos – qualquer coisa para obstruir ou mistificar (BURGESS, 1996, p.190).

Além das inúmeras páginas brancas presentes nos mais diversos capítulos, também se encontram duas páginas negras, já mencionadas por Paes e Portela. Plasticamente, as duas folhas do livro de Sterne são exatamente idênticas àquelas que figuram em *Eles eram muitos cavalos*.

A relação íntima entre os dois romances se estabelece imediatamente, à facilidade do simples olhar. A configuração da página é igual, com os mesmos limites da cor preta, preenchendo o espaço das palavras. No romance de Ruffato, como já foi destacado, as possibilidades de compreensão da imagem são variadas, e podem representar silêncio, medo, escuridão, amontoamento de palavras e até um blecaute narrativo.

Além disso, ela também pode ser percebida como uma referência à morte, encontrada no evento obscuro que acorda o casal no meio da noite. No romance de Laurence Sterne, a página negra simboliza o luto da morte, ligada à personagem Yorick. Além da página, há também a reprodução das palavras esculpidas na lápide em um retângulo: “Ai pobre do Yorick” (STERNE, 1984, p. 72).

O autor irlandês lança mão do recurso visual como uma forma simbólica de descrição da morte. A cor negra sugere o luto, numa nota de ‘silêncio’ registrada graficamente. Embora a utilização do recurso em Sterne seja mais objetiva, pois está intrinsecamente vinculada a uma ideia principal, ela também evoca uma gama de entendimentos que a própria imagem, polissêmica em si mesma, desperta. Além disso, os outros recursos gráficos também utilizados no romance tornam a passagem um pouco mais enigmática.

Afinal, como afirma Sanders (2004), tudo, no livro, se delinea de forma relativa: “*Tristram Shandy* suggests that all information is contingent, all interpretation relative.”<sup>3</sup> (SANDERS, 2004, p.322).

A página preta, portanto, por mais que possa ser teorizada nos dois romances, se constitui como um enigma insolúvel. Se Ruffato e Sterne quisessem estabelecer uma compreensão restrita dessa passagem, os autores haveriam de engendrar os romances de maneiras diferentes, explicando a imagem.

<sup>3</sup> Tristram Shandy sugere que toda informação é contingente e toda a interpretação é relativa. (Tradução minha)



No entanto, esse fato não acontece nos livros. Na verdade, a relativização dos significados do romance de Sterne, apontado por Sanders, também se estende à obra de Ruffato.

Sendo assim, todo debate relacionado com as possibilidades da página preta em *Eles eram muitos cavalos* se torna, ao mesmo tempo, apropriado teoricamente, pela riqueza polissêmica que o texto apresenta, e insuficiente, pela infinidade de interpretações que ele suscita. Talvez haja um pouco de cada significado que, colocados em conjunto, formam uma totalidade misteriosa e variada, como se acontecesse uma despedida por parte do autor, encerrando sua participação e colocando um ponto final na sua obra.

Ricciardi (2007) apresenta um trecho de uma entrevista de Luiz Ruffato. Nas palavras do escritor, ao questionamento se escrevia ou contava histórias, revela os motivos estéticos que o leva a usar recursos artísticos como a página em questão:

Eu costumo dividir os autores entre os que contam e os que escrevem histórias. Não há, aqui, nenhum julgamento de valor, mas apenas maneiras de encarar o ofício. Eu me incluo, pretenciosamente, entre os que escrevem uma história. E qual diferença haveria entre os dois caminhos? O autor que conta uma história está fundamentalmente preocupado com o *quê*, enquanto o que escreve uma história preocupa-se com o como (RUFFATO, 2005, in RICCIARDI, 2007, p. 52).

A resposta do escritor mineiro é elucidativa para encerramos uma reflexão sobre a relação entre *Eles eram muitos cavalos* e *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. Ruffato e Sterne, por mais que estejam muito distantes no tempo, são escritores que se preocuparam em *como* contar uma história, explorando recursos estéticos e não percebendo os limites que muitas vezes a literatura tecnicamente estabelece.

**Abstract:** The novel *Eles eram muitos cavalos* (2001), by Luiz Ruffato, has in the last chapter a black page. This puzzle, more visual than verbal, is one of the most exciting elements of this work full of innovations and discursive news. The present study aims to examine how the aesthetic resources organized in the course of the novel contribute to fill of meaning the black page, and make it a sort of signic product that reflects the themes presented in the previous chapters. For this purpose, we use a theoretical contribution of authors from the scope of analysis of interart relations, as Compagnon (2010), which investigate important aspects when comparing literature and other arts; of literature's history, identifying the utilization the same intersemiotic strategy in other writers, as Calvin (2010), Carpeaux (1987) and Paes (1984); critical fortune about ruffato's literature, represented by Lehnen (2007) and Lajolo (2007), which present different approaches to the puzzle and light possible understandings of the novel. Therefore, we believe that the black page, by their very nature, promotes an extensive



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

diachronic dialogue with novels and paintings of the past while serving as powerful tool that brings together imagery, *per se*, the topics that the book presents.

**Keywords:** Eles eram muitos cavalos. Luiz Ruffato. Black page.

## REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 2001.

BURGERS, Anthony. *A literatura inglesa*. São Paulo: Ática, 1996.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1987.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

HARRISON, Marguerite Itamar (org). *Uma cidade em camadas*. Vinhedo: Horizonte, 2007.

LAJOLO, Marisa. Uma pauliceia pra lá de desvairada. In:\_\_\_\_\_. HARRISON, Marguerite Itamar (org). *Uma cidade em camadas*. Vinhedo: Horizonte, 2007.

LEHNEN, Leila. Os não-espacos da metrópole: espaço urbano e violência social em *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. In:\_\_\_\_\_. HARRISON, Marguerite Itamar (org). *Uma cidade em camadas*. Vinhedo: Horizonte, 2007.

MOSER, Walter. Spätzeit. In: MIRANDA, Wander Melo (org). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

PAES, José Paulo. Sterne ou o horror à linha reta In: STERNE, Lawrence. *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

PELLEGRINI, Tânia. Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações. IN: \_\_\_\_\_ et al (orgs). *Literatura, Cinema e Televisão*. São Paulo: Editora SENAC/Itaú Cultura, 2003.

PORTELA, Manuel. Disponível em:  
[http://www1.ci.uc.pt/pessoal/mportela/arslonga/MPENSAIOS/o\\_livro\\_dos\\_livros.htm](http://www1.ci.uc.pt/pessoal/mportela/arslonga/MPENSAIOS/o_livro_dos_livros.htm).  
Acesso em 15/05/2013.

RICCIARDI, Giovanni. Pedras para um mosaico. In:\_\_\_\_\_. HARRISON, Marguerite Itamar (org). *Uma cidade em camadas*. Vinhedo: Horizonte, 2007.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SANDERS, Andrew. *The short oxford history of english literature*. Oxford, 2004.

STERNE, Lawrence. *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.



## DE JUAN À ERNESTO: CONSTITUIÇÃO IDENTITÁRIA NUM PERÍODO DE REPRESSÃO

**Jenifer Royer Thiel** (URI/FW)

**João Paulo Massotti** (URI/FW)

**Resumo:** Lançado em 2012, o filme “Infância Clandestina” sob direção de Benjamín Ávila, tem como tema central a ditadura argentina, de 1976 a 1983, que demarca um dos períodos mais turbulentos e violentos do cenário político na história recente da América do Sul. Deste modo, serão analisados aspectos ligados à construção da identidade dos sujeitos que vivem a “Contraofensiva”, na tentativa de manter suas posições ideológicas da época. Assim, com base nos apontamentos teóricos de Woodward in SILVA (2000), destaca-se a importância de uma análise identitária acerca dos sujeitos envolvidos, tanto na narrativa fílmica, quanto na vida real de quem viveu esse período, inclusive o próprio diretor, pois há indícios de que o filme retrata sua história de vida. À luz da narrativa fictícia através da linguagem fílmica, bem como ao levar em conta o registro de uma história real, temos em mãos um rico aparato de análise da influência exercida por esse período histórico, de repressão, angústia e medo, na constituição identitária dos sujeitos envolvidos.

**Palavras-chave:** Identidade. Repressão. Narrativa.

### 1 IDENTIDADE, MEMÓRIA, E SUJEITO REPRESENTADOS EM *INFÂNCIA CLANDESTINA*

O filme, lançado em 2012, tem como tema central a ditadura argentina, de 1976 a 1983, que demarca um dos períodos mais turbulentos e violentos do aspecto político na história recente da América do Sul. Esse período assolou vários países, deixando marcas da repressão, sofrimento, medo e agonia em várias gerações. E é nesse contexto em que surge o filme, com base na vida do seu diretor, Benjamín Ávila, que viveu o drama da ditadura durante sua infância, e estaria, assim, reproduzindo sua experiência no filme.

Baseado em fatos reais, portanto, o filme retrata a vida clandestina de Juan, e sua família, que são ativistas políticos, e que, após viverem clandestinamente no México, Brasil e Cuba, retornam para a Argentina a fim de continuar com o movimento em prol da libertação, com a chamada “Contraofensiva” ao regime da época. Por se tratarem de subversivos, Juan e seus pais são obrigados a adotar outros nomes. Numa tentativa de diminuir a gravidade da situação, seu tio explica que um dos maiores guerrilheiros da história de seu país, Che

Guevara, para cumprir muitas das suas missões, teve que adotar outros nomes - Ramon Benite Fernandez e Adolfo Mena Gonzalez – e personalidades. Em função disso, Juan decide passar a denominar-se então Ernesto Estrada.

No sentido visual do filme, vale destacar que o cenário é bem elaborado, contando com a reconstituição de outra época, remetendo lembranças a tempos idos, mesmo que seja um filme contemporâneo. Assistindo ao filme, é possível imaginar um contexto diferente desse da época de gravação, com veículos, residências, móveis, que remetem as lembranças do espectador a outros tempos.

Os acontecimentos apresentados apontam para questões que envolvem a travessia entre um país e outro. Os revolucionários contavam com a ajuda de casais natos que se dispunham a conversar com a fiscalização do país, o qual estavam tentando entrar, para não levantarem suspeita, através da língua, ou sotaque, de que estivessem retornando ao país; de forma geral só os adultos eram procurados.

A presença de crianças no elenco pode representar uma garantia de comoção do público, disfarçando a seriedade do tema em questão. Porém, existe um equilíbrio entre esses dois aspectos, uma vez que a história é registrada, os fatos estão presentes, inclusive as cenas de violência. Estas são apresentadas de maneira muito própria ao contexto da infância que é sugerido, ou seja, faz o espectador perceber, ver a cena, através dos olhos do menino, com a câmera mostrando ao espectador a visão que o menino tem do momento, possibilitando, assim, a visão da cena da mesma forma com que ele está vendo, e configurando-o como foco narrativo.

Por apresentar cenas em forma de quadrinhos, que são formas narrativas impressas de animação, também fazem compreender que a trama não passa de uma fantasia, que a violência é apenas um episódio do desenho animado, configurando uma amenização da realidade cruel, na qual a criança está inserida.

Dessa forma, é evidente a exposição do sujeito à violência desde cedo, e certamente permanecem registros em suas memórias, assim como aconteceu com o diretor Ávila. Sobre a influência da memória na constituição identitária do sujeito, Aragão (1993, p. 318) afirma: “A memória, sem dúvida, define a dimensão dominante da identidade pessoal.” Sendo assim, é evidente que houverem registros do período violento na memória do diretor, da mesma forma com que o personagem Juan, faz o espectador perceber.

Em termos de análise fílmica, merece destaque o equilíbrio, a sintonia entre música e cena, prendendo o público por ambas sensações: visual e auditiva. De forma geral, as músicas com ritmo acelerado e batidas fortes, faz sentir a urgência das cenas, provocando uma certa aflição, buscando adivinhar o que pode acontecer a qualquer momento. Eventuais sons marcando a respiração do personagem também representa aflição, além de fazer referência à vida, ou seja, um dos sinais básicos de vida do sujeito, mas que pode ser interrompido a qualquer momento.

Em relação à sequência temporal, ela é linear, apresentando os fatos de forma crescente e contínua, sem *flashbacks*, que retomam cenas passadas e inacabadas, em momentos em que o foco parece ser outra cena, como ocorre em outros filmes.

No que se refere ao conteúdo, merece destaque a questão do conflito de identidade vivido pelo personagem Juan, que fora do contexto familiar é Ernesto. A cena que melhor explicita isso é quando, na escola, é comemorado o aniversário de Ernesto, mas Juan custa a entender e aceitar que é sua data de registro, e é obrigado aceitar características identitárias que não são as suas para garantir sua permanência naquele local, sem revelar sua verdadeira origem. Consoante, Silva (2000, p. 96), aponta algumas características de identidade: “a identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato – seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente.” Dessa forma, a identidade do sujeito é instável, se altera de acordo com o contexto no qual está inserido, mas quando o novo contexto é de repressão, medo e falta de liberdade, essas alterações podem ocorrer com sofrimento, deixando o sujeito deslocado de sua real posição identitária.

Assim, podemos refletir sobre quantos casos assim devem ter ocorrido com as pessoas que se refugiavam em outros países, e quantos outros sujeitos talvez nem tenham sido registrados devidamente, mas que, certamente, precisaram mudar seus hábitos para que não levassem suspeitas sobre sua origem, e motivo pelo qual ali viviam.

Destacamos ainda a empresa “*Mani com chocolate*”, que funcionava de fachada para proteger os ideais revolucionários e servir de esconderijo dentro do depósito, feito com caixas de papelão. Além disso, o veículo que supostamente servia para realizarem as entregas, era usado para transportar pessoas, sempre vendadas, para encontrarem com a família, no caso da avó, ou ainda para serem torturadas pelo grupo revolucionário, mas sem revelar ou reconhecer o local utilizado. Sobre o nome da empresa, há uma cena em que o tio explica o significado:



“Mani com chocolate” “no es nem mani, nem chocolate, és mani com chocolate”, do qual é possível compreender que é tudo ou nada, a partir da realidade em que se encontram.

Quando a avó é trazida ao contexto familiar e tenta interferir pedindo a guarda das crianças, pois está preocupada e não concorda com a causa a qual sua filha e genro defendem. Mãe e filha brigam por não compartilharem o mesmo pensamento, mas após o desentendimento elas se abraçam, comprovando que o vínculo familiar deve ser mais forte que qualquer outra causa que cada um defenda. Durante a briga, o marido alerta: “Aqui não se pode gritar”, uma vez que devem viver quietos, com boa aparência da casa, sem chamar a atenção de ninguém.

Chama a atenção também a cena em que Juan aparece vestindo uma camisa da Adidas, que é uma marca alemã, possibilitando a análise a partir do viés de aceitação do produto estrangeiro, ou até da imitação/falsificação das grandes marcas, remetendo à falsificação de identidades; ou ainda o aspecto da globalização, a dominação das superpotências perante o mercado universal. Conforme Woodward (*in* Silva, 2000, p. 21):

A globalização, entretanto, produz diferentes resultados em termos de identidade. A homogeneidade cultural promovida pelo mercado global pode levar ao distanciamento da identidade relativamente à comunidade e à cultura local. De forma alternativa, pode levar a uma resistência que pode fortalecer e reafirmar algumas identidades nacionais e locais ou levar ao surgimento de novas posições de identidade.

No entanto, a disparidade entre o globalizado e o regionalizado pode ser percebida quando os personagens aparecem tomando chimarrão, bebida típica do Sul do Brasil e também costume dos *gauchos* argentinos.

Na escola, Juan não quer hastear a bandeira por achar que ela representa a guerra, sendo conivente com a situação dos pais, e vendo “El sol” de sangue representado no símbolo. Quando fala com o pai, após brigar com um colega durante o hino da Argentina, o trata como “coronel” (a quem deve obediência), como se o militarismo estivesse no sangue do garoto.

Merece destaque também a cena na escola quando a professora fala da chegada dos espanhóis à América. Mais tarde em um acampamento há uma representação desta chegada em que tanto a professora quanto os alunos dizem que os espanhóis trouxeram a cultura, a religião, a civilização para a América. Os índios são representados como sendo submissos “nossas riquezas são tuas”, “nossa terra é tua”, reforçando a ideia de que, como região

colonizada, a América sempre estará a margem do que acontece nas outras regiões, e depois será trazida para cá, porém tudo o que for de valor deverá sair daqui e ser útil, trazer vantagem, ao país colonizador.

Ainda durante o acampamento Juan e Maria acham um carro abandonado no meio do mato, o carro parece ter sido queimado, remetendo lembranças às várias pessoas que foram mortas desta forma na época da ditadura. Ambos falam do Brasil e do seu desejo em conhecê-lo.

Quando retorna do acampamento, Juan recebe a notícia da morte do tio e exige saber o motivo, sendo que descobre que ele se matou pela causa. Juan sonha com o tio, que durante o sonho diz “No te atraiciones”.

Enquanto Juan cuida de sua irmã, a imagem de seu pai aparece na tv e é apontado como subversivo. A mãe chega em casa e juntos queimam todos os papéis que denunciam sua participação na causa revolucionária, mesmo assim, ambos são surpreendidos pela polícia e, ao que tudo indica, a mãe de Juan é morta na emboscada.

Ao final, Juan é preso, separado da irmã, interrogado e solto em frente à casa da avó. Em nenhum momento ele diz seu nome verdadeiro, apenas quando já tem certeza de estar seguro, de ter perdido os pais e ter reencontrado a avó, se reconhece novamente como Juan e não mais Ernesto, quem, na verdade, ele nunca foi.

## CONCLUSÃO

Ao concluir este trabalho, podemos afirmar que o processo de constituição identitária do sujeito passa pelo âmbito da memória, ou seja, todas as vivências do sujeito vão gerando um emaranhado de informações, experiências, conhecimentos, que se assimilam e produzem suas características identitárias.

Juan, nesse sentido, foi agregando suas novas experiências adquiridas no novo ambiente, e construindo sua identidade. A partir do que ouvia falar do seu país de origem, e as experiências pelas quais sua família já havia passado, ele percebia que, mesmo estando, aparentemente, mais seguro e confortável, aquela não era sua realidade, aquele não era seu território.

Dessa forma, o filme *Infância Clandestina* possibilita um amplo leque de análise, trazendo, em sua essência, temas de relevância social de forma não muito explícita, o que amplia sua abrangência de público, proporcionando ao espectador, uma viagem agradável por ambientes bem elaborados, mas retratando um período de grande relevância social. Através de sua magnitude fílmica, essa produção é, simplesmente, espetacular.

**Abstract:** Released in 2012, the film "Infância Clandestina" directed by Benjamín Ávila, is focused on the Argentine's dictatorship, 1976-1983, which marks one of the most turbulent and violent periods of the political scene in the recent history of South America. Therefore, we will be analyzed aspects related to the construction of the people's identity who live the "contra-ofensiva" in an attempt to keep his ideological positions of the time. Thus, based on the theoretical notes of Woodward in SILVA (2000), we pointed the importance of an identity's analysis about each person involved, both in film narrative, as in real life of those who lived this period, including the director himself, as there are indications that the film depicts his life story. In the light of fictional storytelling through film language, as well as to take into account the record of a real history, we have here a rich analysis apparatus of the influence exerted by this historical period of repression, anguish and fear, identity construction of subjects involved.

**Keywords:** Identity. Repression. Narrative.

## REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Maria Lúcia. Memórias e temporalidade. In: **Estudos universitários de Língua e Literatura**. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1993. p. 311-324.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença** : a perspectiva dos estudos culturais / Tomaz Tadeu da Silva (org.), Stuart Hall, Kathryn Woodward. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2000.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença** : a perspectiva dos estudos culturais / Tomaz Tadeu da Silva (org.), Stuart Hall, Kathryn Woodward. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2000.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## ANÁLISE E TRADUÇÃO DE JUANA MANUELA GORRITI: LITERATURA E HISTÓRIA NO CONTO “UN DRAMA EN 15 MINUTOS”

Lisiane Ferreira de Lima (FURG)<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho trata da análise e tradução do conto “Un drama en 15 minutos”, da argentina Juana Manuela Gorriti (1816-1892), inserido no projeto de pesquisa *Juana Manuela Gorriti: análisis y traducción*, coordenado pelos professores Artur Vaz, Daniele Piletti e Joselma Noal, realizado na Universidade Federal do Rio Grande – FURG. A presente pesquisa visa investigar e divulgar o trabalho desta importante escritora argentina, que publicou romances e contos ao longo do século XIX e que, apesar do sucesso no país onde nasceu, é pouco conhecida no Brasil e, portanto, pouco citada em artigos acadêmicos, devido ao fato de que não existem traduções em língua portuguesa e, de alguma forma, que os brasileiros entrem em contato com sua obra. No presente trabalho, apresentam-se análises de questões históricas, entrelaçadas com os aspectos ficcionais da obra. Em primeiro lugar, o conto foi lido e analisado em sua versão original e, posteriormente, traduzido para língua portuguesa. Durante o processo, houve dificuldades com alguns termos específicos do século XIX e dados históricos da Argentina na época. Posteriormente, as histórias traduzidas serão publicadas em uma antologia de Gorriti.

**Palavras-chave:** Tradução Literária. Análise Literária. Juana Manuela Gorriti

### INTRODUÇÃO

Trabalhar com tradução literária é uma tarefa árdua e implica em uma série de fatores muitas vezes desconhecidos pelos leitores, que vão além de transpor um texto de uma língua para outra. A tradução permite que textos, até mesmo de línguas extintas, cheguem ao alcance dos mais diversificados leitores, das mais diversificadas regiões do mundo, tornando um texto que era local, por muitas vezes, universal.

Para manter uma tradução fiel ao que foi mencionado pelos escritores, a pesquisa histórica é necessária para realização da mesma. Quando nos dispomos a realizar este tipo de tradução temos em mente que a fidelidade ao texto original deve ser um dos principais norteadores da realização do trabalho, mas ao traduzir escritores de séculos passados às dificuldades apresentam-se, tanto quanto ao uso de terminologias que já estão em desuso ou

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande - FURG. Bolsista CNPq. Trabalho vinculado ao projeto “Juana Manuela Gorriti: análisis y traducción”, coordenado pelo Prof. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz.

são desconhecidas nos dias atuais, quanto na busca por equivalências que se tornem adequadas de melhor maneira no texto.

Os conceitos de qualidade em uma tradução literária são variáveis, em vista que em alguns casos o tradutor irá buscar manter-se fiel ao texto original, buscando terminologias que se encaixem de melhor maneira no que o autor buscou transpor em sua obra primária, mas em outros casos o tradutor, na ânsia de tornar o texto mais fluido ao leitor, transpõe em sua tradução termos que são mais atuais, não sendo plenamente fiel ao texto original, mas tornando a tradução mais facilitadora ao leitor.

Mas, agora, por que caminhos deve enveredar o verdadeiro tradutor que queira efetivamente aproximar estas duas pessoas tão separadas, seu escritor e seu leitor, e propiciar a este último, sem obrigá-lo a sair do círculo de sua língua materna, uma compreensão correta e completa e o gozo do primeiro? No meu juízo, há apenas dois. Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranqüilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranqüilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro. (SCHLEIERMACHER, 2007, p. 57)

Deste modo, percebemos que no que diz respeito à tradução literária tratamos de dois caminhos aparentemente inversos, no qual um destes irá buscar a fidelidade à fonte original, mantendo em sua tradução termos que condizem e são predominantemente fiéis ao período em que a obra original foi escrita, e outro caminho que irá tentar fazer com que a tradução aproxime-se do leitor e do período ao qual este está inserido. Entretanto, ao buscarmos realizar uma tradução que seja o mais fiel possível ao texto original, por vezes, temos a necessidade de aproximar o texto do leitor, utilizando, deste modo, algumas terminologias que poderão ser de maior compreensão, mas sempre buscando contemplar a ideia central, sem perda de sentido, do que o texto original buscou propor.

## **JUANA MANUELA GORRITI (1816-1892)**

Juana Manuela Gorriti foi uma escritora argentina, ainda que também tenha sido famosa pelas peripécias de sua vida e por ter como notória afeição ser cozinheira. Gorriti nasceu em 15 de junho de 1816, em Salta. Filha de Juan Ignacio de Gorriti – quem participou ativamente nas guerras pela Independência e foi várias vezes governador de Salta – e

Felecciana Zuviría, que por outra parte foi sobrinha de Ignacio de Gorriti, e fez do ensino e da escrita sua profissão.

Exilada com sua família na Bolívia durante o domínio de Juan Manuel Rosas na Argentina (período rosista), casou-se em La Paz, sem muitos festejos, com o general boliviano Manuel Isidoro Belzú. A união foi tranqüila nos primeiros momentos e nasceram duas filhas do casal chamadas Edelmira e Mercedes.

Em Lima, Juana Manuela Gorriti abriu uma escola mista de educação primária. Ali teve origem seu famoso salão literário que consagrou as personalidades mais sobressalentes. Seus contos e romances foram publicados e difundidos no Chile, Colômbia, Venezuela, Argentina e – logo depois da caída de Rosas – também em Madrid e Paris.

Logo após o trágico assassinato de seu marido em 1865, no começo da década de 1870, se estabeleceu em Buenos Aires, onde se dedicou a recopilar e imprimir sua produção e escrever relatos autobiográficos, como o texto intitulado *Lo íntimo*, editado logo após sua morte, que ocorreu em Buenos Aires, em 1892.

Gorriti inscreve-se no romantismo literário, ao que também pertencem Esteban Echeverría, José Mármol y Juana Manso, entre outros. Ainda que unitária por convicção, buscou em seus escritos escrever sobre o amor e o horror da guerra civil. Escreveu numerosos artigos com clássicos motivos: civilização, barbárie, unitários, federal, etc. Entre suas obras destacam-se *Sueños y realidades* (1865), *Panoramas de la vida* (1876), *Misceláneas* (1878), *El mundo de los recuerdos* (1886), *Lo íntimo* (1892) e *Cocina ecléctica* (1890).

La vida de Gorriti está plagada de episodios que despiertan la curiosidad de un público atraído por su literatura tanto como por la biografía excepcional de esta mujer cuya historia, desde luego, no constituye un parámetro para medir la experiencia femenina en el siglo XIX. (BATTICUORE, 2001)

Juana Manuela Gorriti fez-se célebre não somente por sua vida cheia de vicissitudes, e nem somente por seu inegável valor como literata e por ser em sua maturidade uma política progressista, mas também por seu interessante livro de culinária chamado *La cocina ecléctica* (1890), tal livro além de um valor gastronômico, atualmente tem um grande valor documental já que aponta muitas receitas folclóricas argentinas, como também de outros países latino-americanos e inclusive da cozinha européia da época.



Gorriti faleceu em 6 de novembro de 1896, e com isto se encerra o período dos precursores do romance argentino, configurando um século de avanços na literatura argentina, pois foi uma mulher que fez valer-se por si mesma e encontrou um mundo hostil e insensível as suas aspirações. A expressão feminina em suas obras é um grande marco, pois Gorriti teve voz e destacou-se em seu período.

## “UN DRAMA EN 15 MINUTOS”, DE JUANA MANUELA GORRITI

No presente trabalho de análise e tradução do conto “Un drama en 15 minutos”, de Juana Manuela Gorriti, vamos analisar as temáticas históricas, cruzadas com os aspectos ficcionais desta obra. O conto trata das navegações, da tripulação e seu comportamento com o tenente, com o capitão e sua filha tão preciosa – que se torna a personagem principal da trama – tratando de temas históricos das batalhas marítimas, colocando o patriotismo e a religiosidade em evidência, com um papel importante no desenvolvimento da obra.

O conto “Un drama en 15 minutos” foi publicado no livro *Panoramas de la vida*, em maio de 1876, em Buenos Aires. Como grande parte dos contos desta autora, o seu contexto histórico envolve batalhas ou guerras civis, e no presente conto há no contexto histórico a Batalha de Waterloo<sup>2</sup>.

Tratando dos elementos de análise do texto, o referido conto possui um narrador onisciente, que conta a história em 3ª pessoa. O narrador sabe tudo sobre os personagens e a história, sabe o que está passando nas profundidades dos personagens, conhecendo seus pensamentos e sentimentos mais profundos.

Os personagens principais que fazem parte da história desenvolvida por Gorriti neste conto são Capitão Brunel, que é o capitão do Veleiro Alción; Elena que é a única filha do capitão e seu bem mais precioso; Renato que é tenente e noivo de Elena; Demétrio Dandini,

---

<sup>2</sup> A Batalha de Waterloo foi o combate que ocorreu entre o exército francês, comandado pelo imperador Napoleão Bonaparte, frente às tropas britânicas, holandesas e alemãs, dirigidas pelo Duque de Wellington e o exército prussiano do marechal de campo Gebhard Leberecht von Blücher, próximo a cidade de Waterloo (Bélgica), em 18 de junho de 1815. Esta batalha marcou o fim dos ‘Cem Dias’ e foi a última batalha de Napoleão, já que a sua derrota terminou com seu governo como Imperador. Consideram-se como parte da Campanha de Waterloo todos os combates que vão desde os primeiros encontros entre as tropas francesas com os combatentes prussianos, em 15 de junho, até a retirada final do exército francês no dia 18. Incluindo dentro do seu contexto os combates livrados no povoado de Ligny, em Quatre Brás, Wavre e o monte Saint-Jean – que já vinha denominando-se também de Waterloo.

valente tripulante do Veleiro Alción, que depois se converte em Cernínio de Lesbos, comandante de todos os piratas.

O espaço de ação do conto é, em maior e principal parte do tempo, o Veleiro Alción. É nesta embarcação que os principais fatos da trama são desenvolvidos. Desde as primeiras impressões de Elena, até o desfecho final, o veleiro tem papel importante na confecção dos fatos e ações da narrativa.

O conto trata da história do capitão Brunel, demonstrando o caminho que percorreu até o nascimento de sua filha, Elena, que vivia feliz, dividindo seu tempo entre sua devoção religiosa e seu amor, entre seu pai e o tenente Renato. Durante o retorno do capitão Brunel e sua família para França, Elena é apresentada a Demétrio, o valente tripulante do Alción. Com a aproximação de Demétrio, Elena mostra-se desconfortável com a grande quantidade de gregos em seu veleiro.

Demétrio releva a seus companheiros que na realidade chama-se Cernínio de Lesbos, um grande pirata de todos os mares e que irá tentar tomar o poder do veleiro das mãos do capitão. Renato luta com Cernínio para impedir que o pirata tome a embarcação, enquanto o capitão ameaça a tripulação e faz com que voltem a seus postos. Quando Renato volta ao veleiro, Elena está nervosa com o terrível ocorrido e seu pai a tranquiliza, dizendo que nada havia acontecido e aquilo não passava de um horrível pesadelo.

Elena, incrédula com o aparente pesadelo, conta ao seu pai que fez uma promessa a Virgen de la Guarda pedindo proteção ao seu noivo e seu pai em meio ao ataque. Quando desembarcam em terras francesas, seu pai a leva diretamente para o templo da Virgen de la Guarda e lhe diz que aquele horrível sonho foi, na verdade, a realidade.

Deste modo, a narrativa conduz a surpresa do leitor, que vai se envolvendo com a trama em conformidade com os fatos que vão ocorrendo, e assim o desfecho torna-se ainda mais instigante e contemplador. A impressão mística e misteriosa que o conto remete ao leitor faz com que o mesmo ingresse no terreno do sobrenatural, fazendo com que o mesmo transponha-se as possibilidade dos poderes da devoção para ascender à salvação.

Gorriti es la voz de la locura del aguerra en la literatura argentina del siglo XIX porque convoca en su escritura a todos los fantasmas de la patria: indios desposeídos, mujeres arrasadas, padres e hijos enfrentados a muerte, incestos, adulterios. No hay familia posible. No hay tregua en su escritura. Su pacto final con la modernidad es tramposo porque obliga a repensar el terreno inestable



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

sobre el que se construye. En esta marca de inestabilidad reside la mayor eficacia de su producción. (IGLESIA, 1993, p.9)

A voz feminina de Gorriti ecoou no século XIX, momento em que poucas mulheres ousavam a exposição no meio artístico. Elena é a personagem principal do conto, desde o primeiro momento em que é citada, dando suas descrições, tanto físicas quanto pessoais, até o desfecho final, é com e por ela que as ações da trama desenvolvem-se. O misto de amor, desejo e devoção de capitão Brunel, tenente Renato e Cernínio de Lesbos são norteados por um único objetivo em comum: a personagem feminina da obra, Elena.

A religiosidade é um ponto que também foi trabalhado por Gorriti dentro do conto. No começo da história, o narrador já demonstra que a personagem de Elena tem uma grande afeição pela religião, sendo devota da Virgen de la Guarda e da Santa Panagia. Este elemento religioso permeia a trama e é dado ênfase no final do conto, quando Elena em seu momento de maior desespero, com o ataque ao veleiro, pede aos seus, principalmente a sua santa de maior devoção, que evite a morte de seus entes amados, evitando assim a maior catástrofe de sua vida, fazendo uma promessa a Virgen de la Guarda que se ao fim tudo ficasse bem ela iria a seu templo, assim que colocasse os pés em terras francesas. Deste modo, no momento de maior tensão na narrativa, é na devoção divina que a personagem principal deposita suas forças e é através dela que alcança seu objetivo. O mistério que desfecho proporciona ao leitor faz com que elementos como os artifícios místicos e fantásticos sejam ainda mais enfatizados nas obras de Gorriti.

## TRADUÇÃO DO CONTO “UN DRAMA EN 15 MINUTOS”

O processo de análise literária e tradução do conto “Un drama en 15 minutos” teve início a partir do projeto de pesquisa *Juana Manuela Gorriti: análisis y traducción*, coordenado pelos professores Artur Emilio Alarcon Vaz, Daniele Corbetta Piletti e Joselma Maria Noal, realizado na Universidade Federal do Rio Grande – FURG, que tem como objetivo investigar e divulgar a obra dessa grande escritora argentina, que publicou romances e contos no século XIX e que, apesar do seu êxito em seu país natal, é pouco conhecida no Brasil, sendo citada apenas em teses e artigos acadêmicos. Isso se deve por conta de não



existirem traduções em língua portuguesa, impossibilitando, de certa forma, o contato dos brasileiros com suas obras.

Compreendendo a importância do resgate destes autores desconhecido até então em língua portuguesa, buscamos expandir as pesquisas e levar o nome desta escritora argentina para o alcance de um número mais expressivo de leitores brasileiros. Juana Manuela Gorriti é tema de pesquisa de mestrado e doutorado na Universidade Federal do Rio Grande, pois cada vez mais se faz importante dar luz a estas vozes esquecidas, que foram importantes em seu tempo e lugar, mas hoje acabam por serem desconhecidas, e que, por vezes, são dotadas de grande qualidade, como é o que caso de Gorriti.

De acordo com Schleiermacher, “o tradutor tem que se colocar como meta proporcionar ao seu leitor uma imagem e um prazer semelhantes aos que a leitura da obra na língua original busca o homem culto” (SCHLEIERMACHER, 2007, p. 246) deste modo, primeiramente, o conto foi lido na versão original, buscando realizar a análise dos fatores históricos na fonte original e, por fim, foi realizada a tradução para língua portuguesa, buscando ser o mais fiel possível com a linguagem e terminologia do século XIX.

Como uma ferramentas de trabalho foram utilizados o aplicativo *WordFast*, usado para gerar memória de tradução, unificando o léxico e histórico da equipe que integra o glossário projeto. Foram utilizados também artigos e livros teóricos sobre Juana Manuela Gorriti e sua obra e também teorias sobre a história da Argentina e sobre a história da literatura.

Buscamos analisar, considerando a literatura como um sistema cultural, as normas preliminares (Toury, 2004), ou seja, a política tradutora que segue a cultura meta e deste modo verificar, através da análise textual orientada pela LSF (Halliday, 1994), tendo como unidade comparativa pares de “segmentos que substituem e segmentos substituídos” Toury (2004) - TO: texto original e TM: texto meta -, as normas operacionais (matriciais/textuais) no TM. Deste modo, buscamos verificar se mantém a adequação ao TO ou se procede à adaptação no TM, considerando as normas iniciais (Toury, 2004).

A seguir há alguns exemplos e/ou amostras da tradução, na qual há trechos do texto original (TO) em Língua Espanhola e a tradução realizada para Língua Portuguesa (TM):

[TO<sup>1</sup>]: *“La catástrofe de Waterloo y la traición del Belerofonte, lo arrojaron a tierra, vencido, pero no humillado. Sí, porque no pudiendo soportar la presencia de ejércitos extranjeros en el seno de la Francia, imponiéndola leyes y soberanos, alejose de ella, y fue a pedir a la patria de Arístides, esa tierra clásica de los gloriosos recuerdos, consuelo para su pena.”* (GORRITI, 1876)

[TM<sup>1</sup>]: *“A catástrofe de Waterloo e a traição de Belerofonte atiraram-no na terra, vencido, mas não humilhado. Sim, porque não podendo suportar a presença de exércitos estrangeiros no seio da França, impondo-a leis e soberanos, afastou-se dela e foi pedir, à pátria de Aristides, essa terra clássica das gloriosas recordações, consolo para sua pena.”* (GORRITI, 2014).

[TO<sup>2</sup>]: *“Pero ¡ay! la dicha es fugaz como un celaje de verano; y la del capitán Brunel fue de corta duración. La hermosa griega murió dando a luz una niña que él acogió como su sola esperanza.”* (GORRITI, 1876)

[TM<sup>2</sup>]: *“Mas, oh!, a sorte é fugaz como um céu de verão e a do capitão Brunel foi de curta duração. A bela grega morreu dando a luz a uma menina que ele acolheu como a sua única esperança.”* (GORRITI, 2014)

[TO<sup>3</sup>]: *“Elena poseía a la vez la belleza académica del Ática y la gracia irresistible de la Francia. Silenciosa y recostada en los cojines de su diván, semejaba a la Venus de Praxiteles. Hablaba, y la Provenza sonreía entre las largas pestañas de sus ojos negros, y en los graciosos contornos de su boca.”* (GORRITI, 1876)

[TM<sup>3</sup>]: *“Elena possuía tanto a beleza acadêmica da Ática como a graça irresistível da França. Silenciosa, e encostada sobre as almofadas de seu sofá, parecia a Vênus de Praxíteles. Falava, e os provençais sorriam entre os longos cílios de seus olhos negros e nos graciosos contornos da sua boca.”* (GORRITI, 2014)

Durante o processo, houve dificuldades com alguns termos específicos do século XIX e dados históricos para a Argentina na época, pois ao buscar ser o mais fiel possível à fonte original, algumas dúvidas sobre terminologias específicas surgiram e com isso as buscas por dados históricos e fidedignos foram ainda mais intensificadas. Parte instigante da tradução



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

literária é exatamente está busca por fatores históricos que abarcam a obra a qual está sendo analisada, pois além de enriquecer a obra, enriquece também o tradutor da mesma. Os resultados apresentados com os acadêmicos envolvidos no projeto são contempladores, em vista que os ganhos referentes à língua espanhola, léxico, vocabulário e cultura são notáveis.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a realização de trabalhos de tradução literária temos a dimensão de que a tradução vai muito além de transpor um texto de uma língua para outra, pois há uma série de fatores históricos e literários que abarcam a obra e que não podem ser deixados de lado na hora da realização da pesquisa. E assim percebemos, cada vez mais, que o universo de informações disponíveis na obra literária estão diretamente entrelaçados nas questões históricas.

A partir da realização de trabalhos como este percebemos que é de grande relevância a divulgação da obra da autora Juana Manuela Gorriti, para o Brasil, pois assim buscamos enriquecer cada vez mais os estudos de literatura hispânica no país, disseminando este tipo de literatura para que a população tenha contato e possa desfrutar desta leitura aumentando seus horizontes de conhecimento.

Os resultados alcançados com a realização deste trabalho foram à publicação *on-line* da tradução deste conto, na *Uox - Revista Acadêmica de Letras-Português*, da UFSC. Posteriormente, a tradução deste conto, como de alguns outros contos da referida autora, será publicado em uma antologia da Gorriti no Brasil e, assim, propor ao leitor brasileiro o acesso a esta escritora argentina que permanece na atualidade como uma das maiores artistas latino-americanas de seu tempo.

**Resumen:** Este trabajo trata del análisis y de la traducción del cuento “Un drama en 15 minutos” de la argentina Juana Manuela Gorriti (1818-1892), insertado en el Proyecto de Investigación *Juana Manuela Gorriti: análisis y traducción*, coordinado por los profesores Artur Vaz, Daniele Piletti e Joselma Noal, realizado en la Universidade Federal do Rio Grande – FURG. La presente pesquisa con esta autora busca investigar y divulgar la obra de esa importante escritora argentina, que publicó romances a lo largo del siglo XIX. Y que, a pesar de la calidad de sus obras, y de su éxito en el país donde nació, es poco conocida en Brasil, siendo citada sólo en tesis y artículos académicos, eso se debe al hecho de que no existen traducciones en lengua portuguesa, imposibilitando, de cierta forma, el contacto de los



brasileños con sus obras. En esa presentación vamos analizar los temas históricos entrecruzados con aspectos ficcionales de esta obra. Primeramente, se leyó el cuento en su versión original y se analizó el texto y, por fin, se hizo la traducción a la lengua portuguesa. Durante el proceso hubo dificultades con algunos términos específicos del siglo XIX y con datos históricos de la Argentina de entonces. Posteriormente, los cuentos traducidos serán publicados en una antología de Gorriti.

**Palabras-clave:** Traducción Literária. Análisis Literária. Juana Manuela Gorriti

### Referências

EFRÓN, Analía (1998). *Juana Gorriti. Una biografía íntima*. Buenos Aires: Sudamericana.

GORRITI, Juana Manuela (1876). *Panoramos de la vida*. Editora Buenos Aires, Impr. Y librerías de Mayo.

\_\_\_\_\_. *Ficciones pátrias*. Buenos Aires: Editorial Sol, 2001.

HALLIDAY, M. A. K. (1994). *An introduction to functional grammar*. 2 ed. Londres: Edward Arnold.

IGLESIA, Cristina. *El ajuar de la pátria: ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires: Feminaria, 1993.

LIMA, Lisiane Ferreira de (2014). *Um drama em 15 minutos*. Florianópolis: Uox - Revista Acadêmica de Letras-Português – UFSC.

LUNA, Félix (1999). *Grandes Protagonistas de La História Argentina: Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires: Planeta.

MOLINA, Hebe Beatriz (1999). *La narrativa dialógica de Juana Manuela Gorriti*. Mendoza (Argentina): Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

ROBERTS, Andrew (2006). *A batalha de Waterloo - A última jogada de Napoleão*. Tradução de Laura Alves e André Barroso Rebello. Rio de Janeiro: Ediouro.

SCHLEIERMACHER, F. D. E. (2007). *Dos diferentes métodos de traduzir*. Tradução de Mauri Furlan. Florianópolis: UFSC.

TOURY, G. (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología da investigação em estudos de tradução*. Madrid: Cátedra.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A IDENTIDADE CULTURAL NA OBRA FÍLMICA *MAL DÍA PARA PESCAR* DE ÁLVARO BRECHNER

Michele Neitzke  
Lilian Raquel Amorim de Quadra  
(URI/FW)

**Resumo:** Este trabalho aborda o filme “Mal Día para Pescar”, uma coprodução entre Uruguai e Espanha, sob a direção do uruguaio Álvaro Brechner, e que possui diversas variáveis relacionadas ao estudo do sujeito, sua identidade e cultura. Tomando por base as teorias de Jorge Larraín (2003), Hugo Achugar (1996) e Renato Ortiz (1995) a respeito das culturas heterogêneas e hibridações culturais, é possível realizar diferentes leituras dos diferentes personagens que aparecem no decorrer da trama. Procurando enfatizar a questão da identidade nacional, focando no personagem Jacob Van Oppen, interpretado por Jouko Ahola, sendo ele um ingênuo ex-campeão decadente de luta livre vindo da Alemanha Oriental, mas hoje tem seus dias de glória contados. Este é explorado por seu empresário, o malandro Orsini, interpretado por Gary Piquer, sendo um homem que aplica golpes a fim de garantir a sua sobrevivência, levando o seu protegido por pequenas cidades da América Latina, para que o mesmo se apresente em lutas forjadas. Os principais personagens nos levam a claramente perceber um conjunto de características próprias que nos permitem realizar uma identificação de nacionalidade e que no decorrer de seus dias, sofre influências de outras nacionalidades, bem como influenciar o meio em que vivem.

**Palavras-chave:** Hibridação cultural. Identidade. Globalização. *Mal día para pescar*.

*Mal Dia para pescar*, título original, foi lançado em 2009 no Festival de Cannes como seleção oficial da 48ª *Semana a Crítica*. Uma coprodução entre Uruguai e Espanha, sob a direção de Álvaro Brechner, o filme venceu mais de 20 prêmios entre festivais nacionais e internacionais. Baseado no conto *Jacob y el Otro* de Juan Carlos Onetti, foi adaptado por Gary Piquer, que também atuou no filme como o empresário Orsini.

Classificado como um drama, a história se passa na cidade de Santa Maria e conta a história de Orsini, que se autodenomina Príncipe Orsini, empresário de Jacob Van Oppen, um ex-campeão de lutas livres, vindo da Alemanha Oriental, e que agora está com seus dias de glória contados. Orsini é um trapaceiro que se aproveita da ingenuidade dos outros para aplicar golpes e garantir a sua sobrevivência e que agora leva seu protegido por pequenas cidades da América Latina para que o mesmo se apresente além de forjar uma luta oferecer

mil dólares para quem desafiar o campeão e conseguir se manter em pé mais que três minutos no ringue.

A trama inicia com uma ambulância em alta velocidade, que está vindo prestar socorro aos participantes da luta ocorrida no cine Apolo, na cidade de Santa Maria, em seguida a história volta algumas semanas mostrando o início do desafio, que foi apoiado pelo ambicioso jornalista da pequena cidade, isto é, o início do filme são as cenas finais do mesmo, como *flashback*. Como nas lutas ocorridas nas cidades anteriores, apenas uma luta é realizada em cada cidade por onde eles passam, explicando assim a invencibilidade do campeão que, infelizmente, já está velho e bastante perturbado mentalmente. Desta vez Orsini também planeja previamente a luta, que deveria ocorrer no sábado à noite, e contrata um falido boxeador alcoólatra, sendo o par ideal para ser derrubado pelo grande campeão mundial.

Nesta reviravolta, uma moça de 26 anos, chamada Adriana, desafia, em nome de seu noivo, o campeão, pois deseja ganhar os mil dólares para que possa se casar com ele. Como já havia um desafiante, a proposta da bela moça não foi aceita, até que o primeiro desafiante envolve-se em uma bebedeira e acaba sendo preso pela polícia, frustrando por completo os planos do Príncipe. Não havendo maneira de escapar, o desafio feito pela jovem é aceito pelo dono do jornal, ao tomar conhecimento da fama do novo desafiante, o empresário se desespera, uma devido a atual debilidade do lutador, sendo que, este, não aguentaria nem mesmo um minuto contra o durão jovem Mário de 23 anos.

No dia anterior a luta, o empresário tenta persuadir ele e sua noiva a não participarem da luta, primeiro com ameaças que ele poderia não sair vivo, e depois com chantagem financeira, oferecendo míseros 100 dólares ao casal. Após a frustrada visita, na noite de sexta-feira, Orsini, suggestionado pelo jornalista, decide fugir. Jacob, ao chegar ao quarto do hotel e encontrar as malas feitas, acaba pressionando o empresário que abre o jogo com o lutador sobre a situação na qual se encontram.

Jacob Van Oppen não aceita este fiasco em sua vida de lutador e decide lutar para valer. Na noite da luta Orsini tenta ainda conseguir os mil dólares em uma mesa de poker, mas acaba por perder todo o dinheiro restante que possuía. Ao informar o lutador, o mesmo puxa o dinheiro para pagar o desafio e assim a luta começa e em poucos minutos a mesma termina, com Mário sangrando sobre as cadeiras do lado de fora do ringue.



No final retoma as cenas iniciais, em que se pode ver que o perdedor da luta é o jovem comerciante a partir do momento em que a noiva deste, aguarda no hospital, a qual é informada que agora seu noivo precisará de muitos cuidados médicos e em seguida recebe o dinheiro de Orsini, que ficou penalizado com a situação. O campeão agora vai embora sozinho, sem indicação nenhuma de seu rumo, enquanto Orsini se livra de tudo aquilo que antes era motivo de preocupação para ele.

## IDENTIDADE PESSOAL

A partir dos personagens do filme podemos identificar como é construída a identidade pessoal de cada um, pois de acordo com Jorge Larraín:

Cuando hablamos de identidad nos referimos, no a uma espécie de alma o esencia con la que nacemos, no a un conjunto de disposiciones internas que permanecen fundamentalmente iguales durante toda la vida, independentemente del medio social donde la persona se encuentre, sino que a un proceso de construcción en la que los individuos se van definiendo a sí mismos en estrecha interacción simbólica con otras personas (2003, p.32).

Esta identidade se constrói durante uma vida toda e para que ela exista, é necessário que uma outra também prove sua existência, partindo deste outro é que podemos firmar uma identidade própria. No filme percebemos esta questão na construção do personagem Jacob, que sendo um lutador decadente, e não estando mais em seu país não tem nenhuma atitude de inserção ao novo meio que ele se encontra, dependendo assim, na maioria das vezes de Orsini.

Entende-se assim que a identidade é formada por um conjunto de características próprias, inseridas através de um conjunto de práticas e trocas de significados, resultando assim em valores e tradições específicas que nos permitem identificar diferentes grupos e nações. Woodward (2000, p.10) ainda ressalta que “existe uma associação entre a identidade da pessoa e as coisas que uma pessoa usa”, podendo ser desde itens de objetos pessoais, bem como a linguagem falada, até gestos comuns daquela identidade.

No personagem Jacob Van Oppen, percebemos muitas destas características marcantes, desde a pequena caixinha de música que remete a uma melodia de sua nacionalidade alemã, até mesmo o excesso de bebida usada pelo antigo campeão, o que nos leva a crer na existência de uma crise identitária, ou talvez a desilusão de um passado que já

não mais voltará. Parte deste sofrimento se deve ao fato de ele não mais viver na Alemanha Oriental, onde era considerado um grande campeão das lutas livres, mas agora é apenas um comum ex-lutador tentando ganhar a vida em países latino-americanos. Além de não falar a língua destes países, pouco conhece de seus costumes por estar quase sempre fechado em seu quarto de hotel, notamos ainda, que devido a essa não interação, Jacob é um personagem que perpassa certa melancolia.

Los individuos se definen por sus relaciones sociales y la sociedad se reproduce y cambia a través de acciones individuales. Las identidades personales son formadas por identidades colectivas culturalmente definidas, pero éstas no pueden existir separadamente de los individuos. (LARRÁIN, 2003, p. 36)

Jacob permanece preso ao passado, momento em que teve maior fixação de sua identidade alemã, construída através da coletividade com seus compatriotas. A sua nacionalidade pouco significa na sua individualidade, mas seus gestos, sua língua materna, bem como suas características físicas, permitem a identificação desta primeira identidade em torno da ação coletiva.

Entretanto devemos considerar que "la identidad, por lo tanto, es la capacidad de considerarse a uno mismo como objeto y en ese proceso ir construyendo una narrativa sobre sí mismo" (LARRÁIN, 2003, p. 32). É através destes processos que continuamente estamos em constante construção de nossa identidade sendo ela pessoal, quanto nacional, segundo HALL apud SILVA (2003, p. 25) "deve-se pensar na identidade como uma produção que não está nunca completa, que está sempre em processo, e é sempre constituída no interior, e não fora, da representação". Levando em consideração tais afirmações, percebemos que no filme, Orsini é o personagem que vai se construindo e se adaptando em cada povoado, no qual os dois chegam, uma vez que este fala o idioma, este interage bem mais do que o melancólico Jacob.

## HIBRIDAÇÃO INTERCULTURAL

A presença de Jacob na América Latina fomenta discussão acerca da hibridação intercultural que vem sofrendo estes países. Mesmo havendo pouca interação de Jacob com a sociedade, isso não faz com que a própria nacionalidade latino-americana não sofra

influências na contínua construção de sua identidade. Renato Ortiz (1995, p.21) afirma que “al habituarnos a hablar de identidad nacional, acabamos olvidándonos de las otras. Lo nacional tiende así a subsumir las diferencias, dando poco espacio para las manifestaciones particulares - clasistas, étnicas, sexuales”.

Entendemos por hibridação intercultural todas as organizações como etnia e classe que “se reestructuran en médio de conjuntos interétnicos, transclasistas y transnacionales” (CANCLINI, 2000). Ou seja, todas as identidades são híbridas, pelo simples fato de terem passado por reconstruções em função da influência de outras identidades. Vivemos em um mundo interconectado de diversas formas, e os processos culturais pelos quais vivemos diariamente, representados por símbolos universais são responsáveis por nos levarem a entender todas estas culturas que agora se misturam.

Dentre os símbolos apresentados no filme, podemos destacar a ambulância que aparece logo no início, representando que alguém está enfermo e necessitando de ajuda médica. Neste mesmo sentido, podemos nos ater também aos dólares, representação da moeda norte-americana, a qual tem um valor bastante alto para países subdesenvolvidos como os da América Latina, e ainda levando em consideração que a moeda uruguaia é o peso, percebemos estes símbolos de globalização dentro do filme.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme, em linhas gerais, representa os personagens com estereótipos típicos e ainda assim estabelece uma relação entre todos, mostrando que na realidade os personagens são pessoas comuns, são pessoas que lutam por suas causas. Isto, no filme, é o caso do empresário Orsini, e também da jovem Adriana, os quais cada um com seus ideais buscam durante a obra fílmica, condições de sobrevivência.

Entendendo que a identidade pessoal de cada pessoa é construída na interação com o outro, com a sociedade na qual se está inserido notamos no filme *Mal Día para Pescar* que Jacob, estando fora da sua terra natal, a Alemanha Ocidental, e ainda não falando o idioma local dos lugarejos uruguaio, aos quais os dois personagens viajam, torna-se um personagem melancólico e com certa carga de tristeza e drama. Este interage apenas com seu empresário, o trapaceiro Orsini, o qual não mede esforços e utiliza diversas artimanhas para garantir a





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

sobrevivência dos dois personagens. É importante ressaltar também que este personagem é surpreendente, pois durante todo o filme acredita-se que ele seja submisso a Orsini, até mesmo pela não interação nos vilarejos, mas no final, este surpreende ao ganhar a luta derrubando o jovem Mário.

**Abstract:** This paper discusses the film “Mal Día para Pescar”, a co-production between Uruguay and Spain, under the direction of the Uruguayan Alvaro Brechner, and has several variables related to the study of the subject, their identity and culture. Based on the theories of Jorge Larrain (2003), Hugo Achugar (1996) and Renato Ortiz (1995) regarding the heterogeneous cultures and cultural hybridizations, it can perform different readings of the different characters that appear in the course of the plot. Emphasizing the issue of national identity, focusing on the character Jacob Van Oppen, played by Jouko Ahola, being a naive decaying former wrestling champion from East Germany, but today has its glory days numbered. This is exploited by his manager, the trickster Orsini, played by Gary Piquer, being a man applying tricks to ensure their survival, taking hisr protected to small towns of Latin America. The main characters clearly lead us to realize a set of characteristics that allow us to carry out a national identity and that in the course of his life, suffers influences from other nationalities as well as to influence the environment in which they live.

**Keywords:** Cultural hybridization. Identity. Globalization. Mal día para pescar.

## REFERÊNCIAS

CANCLINI, Néstor García. *Noticias recientes sobre hibridación*. Conferência. VI Congresso de la SibE, Faro, julho 2000.

LARRAÍN, Jorge. *El concepto de identidad*. Revista FAMECOS, Porto Alegre, n. 21, agosto 2003 • quadrimestral

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In. \_\_\_\_\_ (org); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. P. 73 -102.

\_\_\_\_\_. *O currículo como prática de significação*. O currículo como representação. In. \_\_\_\_\_. *O currículo como fetiche: a poética e a política do texto curricular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. P. 7 - 69.

ORTIZ, Renato. *Cultura, modernidad e identidades*. Nueva sociedade, Buenos Aires, n. 137, 1995, P. 17 – 23.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A MADONA E A SEREIA: A RELIGIOSIDADE PRESENTE NA CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES CULTURAIS

Juliana Garcia Rodrigues<sup>1</sup>  
João Luiz Pereira Ourique<sup>2</sup>

**RESUMO:** No presente trabalho pretendemos realizar uma discussão comparando a obra *A madona de Cedro*, de Antônio Callado (1957) com *O outro pé da Sereia*, de Mia Couto (2002), analisando as questões dos símbolos religiosos como representação da identidade. Na obra de Mia Couto temos a imagem de Nossa Senhora como elemento de ligação entre a Moçambique atual e Moçambique do século XVI. Na narrativa de Antônio Callado, quando o ladrão ocupa o lugar do Senhor durante o roubo da Madona de Cedro, o padre vê a imagem mexendo os olhos e acredita ser um milagre que diretamente interferirá na restauração da sua fé até então perdida, oportunizando uma reflexão sobre a formação da sociedade brasileira. As obras serão analisadas pela perspectiva da identidade cultural na pós-modernidade apontadas pelo teórico Stuart Hall e pelas reflexões acerca da perda da aura das obras de arte elaboradas por Walter Benjamin.

**Palavras-chave:** Identidade. O outro pé da sereia. Madona de Cedro. Antônio Callado

### A IDENTIDADE CULTURAL NA PÓS-MODERNIDADE

Os Estudos Culturais ganharam sua aceitação no meio acadêmico e de interesse geral, nos anos 80 e 90. Stuart Hall assumiu os Estudos Culturais como projeto institucional na Open University e continuou, periodicamente a se pronunciar sobre os rumos de algo que se tornou um movimento internacional.

O trabalho de Hall focaliza a “questão pragmática da teoria cultural”, ou seja, “como pensar” de forma não reducionista, as relações entre o social e o simbólico. Os Estudos Culturais se fazem na própria tensão entre discursividade e outras questões que importam, que segundo Hall nunca poderão ser inteiramente abarcadas pela textualidade crítica. Um tema que capta essa tensão claramente é o da mistura cultural, mestiçagem, e hibridismo. Hall afirma:

<sup>1</sup>Acadêmica do curso de Letras - Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – julianagarodrigues@gmail.com

<sup>2</sup>Professor Adjunto da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) - jlourique@yahoo.com.br

O valor estratégico dos discurso de identidade negra diante do racismo, com suas múltiplas raízes nos diversos níveis de formação social, político econômico e cultural, enfoca sempre o jogo da diferença a natureza intrinsecamente hibridizada de toda identidade. O paradoxo se desfaz quando se entende que identidade é um lugar que se assume, uma costura de posição e contexto, e não uma essência ou substância a ser examinada. (HALL, 2003, P.15)

O conceito de identidade apontado por Hall perpassa várias concepções, segundo ele podemos distinguir três concepções muito diferentes de identidade. A primeira é referente ao sujeito do Iluminismo, que estava baseado na visão de uma pessoa humana centrada, um conceito de sujeito individualista. A segunda baseia-se em um sujeito sociológico, um indivíduo que era formado na relação com outras pessoas, essa concepção diz que a identidade é formada entre o eu e a sociedade. E por fim, o processo que produz o sujeito pós-moderno, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático.

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um eu coerente. (HALL, 2005, p. 13)

Em sua obra, *O outro pé da sereia*, Mia Couto apresenta vários aspectos acerca da identidade africana dentro do atual processo de globalização. O autor é reconhecido por lançar um olhar contemporâneo sobre África, uma representação que desconstrói estereótipos e se consolida na literatura pós-colonial. Para Hall (2003, p.338) “à ocupação dos de fora nunca foi um espaço tão produtivo quanto agora. Isso é resultado de políticas culturais em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário cultural”.

Na narrativa de Couto, há duas histórias paralelas, que ocorrem em diferentes tempos: passado e presente. *Moçambique dos tempos atuais* (2002) e *Moçambique do século XVI*. As narrativas são apresentadas em capítulos alternados. A primeira relata como Mwadia Malunga e seu marido, Zero Madzero, encontram uma imagem de Nossa Senhora abandonada nas imediações do lugar em que vivem, e seguindo as orientações do Adivinho Lázaro Vivo, Mwadia viaja à Vila Longe, para dar um destino à imagem. A segunda conta como a imagem



de Nossa Senhora chegou a Moçambique, trazida pelo jesuíta D.Gonçalo da Silveira em uma nau portuguesa em 1560.

A literatura pós-colonial, na qual o autor se insere, é caracterizada para muitos autores como um processo de ruptura de formas de pensar o outro. Essas narrativas procuram desconstruir o modelo de identidade atribuído, e ainda reforçado, do ponto de vista do colonizador e articulam a busca de uma identidade por parte do colonizado.

A ruptura operada pela literatura pós-colonial e a apropriação do idioma europeu para desenvolver a expressão imaginativa na ficção aconteceram após investigações e reflexões sobre o mecanismo do universo imperial, o maniqueísmo por ele adotado, a manipulação constante do poder e a aplicação do fator desacreditador na cultura do outro. (BONNICINI, 2000, p.8).

A Madona de Cedro (1957) de Antônio Callado nos relata a história de Delfino Montiel e Adriano Mourão que furtaram obras sacras da Igreja de Congonhas com intuito de repassá-las a um colecionador. Delfino trava uma batalha diária com o remorso e a culpa e durante treze anos afasta-se da confissão, um ritual tradicional da igreja católica, até Adriano voltar e lhe forçar a encarar seu drama, propondo um novo furto.

A relação do personagem principal com a escultura de Nossa Senhora da Conceição revela algumas das contradições presentes nos valores culturais da sociedade pós-moderna. De um lado temos uma obra de arte que ao ser furtada e vendida assume um novo papel no contexto da tradição, o remorso de Delfino, nos mostra resquícios de um sentimento coletivo, a existência de uma aura e a escultura ganhando espaço como elemento primordial do culto religioso.

A forma mais primitiva de inserção da obra de arte no contexto da tradição se exprimia no culto. As mais antigas obras de arte, como sabemos, surgiram a serviço de um ritual, inicialmente mágico, e depois religioso. O que é de importância decisiva é que este modo de ser aurático da obra de arte nunca se destaca completamente da sua função ritual. Em outras palavras: o valor único da obra de arte “autêntica” tem sempre um fundamento teológico, por mais remota que seja: ele pode ser reconhecido, como ritual secularizado, mesmo nas formas mais profanas do culto ao Belo. (BENJAMIN, 1966, p.171).

A obra de arte como representação e manutenção de valores religiosos está presente no texto de Couto, a estátua de Nossa Senhora que viaja na Nau Portuguesa com intuito de levar a “luz cristã” mantém sua aura séculos depois com a peregrinação da Mwadia para lhe garantir um lugar.

- Uma coisa é certa: A Virgem Maria vai para a igreja. E é você que vai levá-la para Vila Longe.
- Eu, marido?
- Eu é que não posso. Você bem sabe que não posso voltar lá. Você tem que levar esta santa para um lugar sagrado. (COUTO, 2011, p.39)

Os conceitos apontador por Benjamin são reafirmados no trecho acima, a igreja colocada como lugar sagrado, como se as estátuas precisassem de sede fixa no interior de algum templo. Já a comercialização, mesmo que clandestina, retratada na narrativa de Callado nos permite pensar a estátua da Madona como algo que pode ser deslocado e apreciado pelas pessoas desvinculada do culto. “À medida em que as obras se emancipam do seu uso ritual, aumentam as ocasiões para que elas sejam expostas” . Benjamin (1966, p.174).

- Quer dizer que seu Juca Vila Nova gosta de coisa de museu, estátua de praça...
- Sim, disse Adriano, começando a falar franco -, quadro de museu, imagem de altar, santo de sacristia, coisas famosas, consagradas...
- Coisas de que todos gostam e que estão em lugares públicos ele gosta de levar para sua sala de visitas. Me disse um dos seus homens que ele pretende doar seu grande museu para o mundo ver que homem de gosto ele foi. (CALLADO, 2007, p.38)

Ao definir nação como uma comunidade imaginada, Hall citando a afirmação de Benedict Anderson aponta que as culturas e identidades nacionais são compostas por símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso, um modo de construir sentidos que influencia tanto as nossas ações quanto as concepções que temos de nós mesmos. O processo de colonização do Brasil e da África convergem em alguns aspectos e distanciam-se em outros, com relação aos símbolos religiosos podemos afirmar que na cultura africana eles permanecem como elemento forte para definição de comunidade imaginada.

As culturas nacionais, ao produzir sentido sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos em histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. Como argumentou Benedict Anderson (1983), a identidade nacional é uma “comunidade imaginada”. (HALL, 2005, p.51)

Para que Zero Madzero e Mwadia empenhem-se em dar um destino a santa não é necessário nenhum milagre ou aparecimento misterioso. Porém a restauração da fé do padre Estevão acontece em função da sua “visão do Senhor”, reafirmando a ideia de que a



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

identidade pode ser construída a partir de sentidos que são atribuídos ou não as experiências. Podemos inferir que o padre não possuía o sentido de pertencimento a comunidade na qual ele está inserido possibilitando a ele a reflexão sobre si.

Mas agora... Deus lhe perdoasse, mas via tudo tão vago na frente, tão profundamente maçante e sem importância, tão emergencialmente caducado. Até a ideia da morte já lhe era indiferente, agora que não tinha mais planos. Como explicar a si mesmo a teia sutil de circunstâncias válidas e omissões, e principalmente adiamentos, que acabara por imobilizá-lo em Congonhas do Campo. (CALLADO, 2007, p.47)

Cabe ainda comentar que, com base na reflexão de Benjamin Abdala Jr., a dialética interno/externo opera como um elemento que passa despercebido por uma leitura vinculada e limitada ao aspecto político. A ideologia deve ser lida em uma perspectiva mais ampla, relacionando e discutindo problemas culturais e estéticos em sua relação com suas atualizações nacionais. Nesse sentido, a questão das literaturas de língua portuguesa perpassam a construção identitária e ampliam as preocupações do discurso colonialista e neocolonialista. Nesse universo novo no qual as personagens se situam – entre a permanência da opressão e a possibilidade de uma reflexão sobre si – acaba por inserir uma “outra dialética dinamizadora, dentro de cada literatura e entre elas (considerando-se o sistema)” que decorre da “tensão entre o localismo e o cosmopolitismo, apontada por Antonio Candido.” (ABDALA JR., 2004, p. 115).

Os personagens de Couto, bem como os de Callado corroboram com os conceitos de Hall, pois são desprovidos de uma identidade fixa, imutável e permanente. Eles assumem identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um eu coerente.

**ABSTRACT:** In the present work, we intend to hold a discussion comparing the book “A madona de Cedro”, by Antonio Callado (1957) with “O outro pé da Sereia”, by Mia Couto (2002), examining issues of religious symbols as a representation of identity. In Mia Couto's work we have the image of Our Lady as a liaison between the current Mozambique and sixteenth century Mozambique. In Antonio Callado's narrative, when the thief takes the place of the Lord during the robbery of Madona de Cedro, the priest sees the image moving its eyes and believes to be a miracle that will directly interfere in the restoration of their faith hitherto lost, providing opportunities for reflection on the formation of the Brazilian society. The works will be analyzed from the perspective of cultural identity in postmodernity highlighted by theoretician Stuart Hall and by the reflections on the loss of the aura of artworks produced by Walter Benjamin.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

**Keywords:** Identity. O outro pé da sereia. Madona de Cedro . Antônio Callado

## Referências

ABDALA JR., Benjamin. De voos e de ilhas. São Paulo: Ateliê, 2004.

CALLADO, Antônio. A Madona do Cedro. Edição Comemorativa. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2007.

COUTO, Mia. O outro pé da sereia. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BHABHA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 2 ed. São Paulo, Brasiliense, 1986.

BONNICINI, Thomas. O pós-colonialismo e a literatura. Maringá: EDUEM, 2000.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 10<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

\_\_\_\_\_. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003

## AS FERRAMENTAS NARRATIVAS NA OBRA DO JORNALISTA RODOLFO WALSH: O RESGATE COMPROMETIDO DE FATOS POLÍTICOS NA ARGENTINA

Laura Coutinho<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo aborda alguns aspectos do trabalho do jornalista argentino Rodolfo Walsh nas obras *¿Quién mató a Rosendo?* e *Caso Satanowsky*. Entendemos que Walsh trabalhou o jornalismo de não ficção na perspectiva de um compromisso social, formando uma vertente diferenciada, aqui chamada jornalismo literário comprometido. O jornalismo literário permite olhar muito de perto os fatos e abordá-los detalhadamente. Trata-se de um recorte de pesquisa em andamento sobre elementos narrativos da escrita de Rodolfo Walsh como ferramenta de resgate de fatos históricos e políticos de relevância social na Argentina.

**Palavras-chave:** Jornalismo. Literatura. Narrativa. Rodolfo Walsh. História.

### INTRODUÇÃO

O jornalista Rodolfo Walsh é conhecido na Argentina como um dos principais escritores do país, não só pela qualidade de seu texto, mas sobretudo pelas temáticas de suas produções. Rodolfo Walsh apresentou-se primeiro como um literato que tinha preferência pelo relato policial. Mas o argentino não percorreu somente o caminho da literatura, também atuou no campo do jornalismo, e acabou por mesclar os dois campos. Entretanto a maior característica de Rodolfo é o posicionamento dele como investigador de acontecimentos político-sociais que ocorreram em seu país.

Walsh se afastou de uma pretensa objetividade jornalística regrada em prol de um relato rico em detalhes que visava retomar fatos verídicos sobre uma Argentina que ele via e que muitos ignoravam, por interesse ou por obrigação. Walsh alavancou assim o que estudamos e chamamos no presente trabalho de “Jornalismo Literário Comprometido” (AMAR SANCHEZ, 1986, p. 434).

A proposta é analisar os livros-reportagem de Walsh, *¿Quién mató a Rosendo?* e *Caso Satanowsky*, buscando perceber como ele trabalha os elementos narrativos, Tempo, Ambiente,

---

<sup>1</sup> Estudante de Graduação do 7º semestre do Curso de Jornalismo da UFSM/FW, email: lau\_cou@yahoo.com.br

Narrador e Personagens, e como isso demonstra a existência de um *modus operandi* característico do argentino e de seu jornalismo comprometido.

A pesquisa ainda está em andamento, por isso, oferecemos neste artigo um recorte dos resultados obtidos até agora por meio da análise sobre o texto do jornalista argentino sob o viés de dois recursos narrativos fundamentais: o ambiente e o narrador. Cabe afirmar que Walsh possui sim um método de escrita padrão, que abrange o texto de ambas as obras. A seguir oferecemos o que foi alcançado até o momento.

## 1 A ARGENTINA DE RODOLFO WALSH

O jornalista Rodolfo Walsh nasceu em nove de janeiro de 1927, em Choele Choel, cidade argentina conhecida atualmente como Lamarque. O argentino, que sempre gostou de escrever, não demorou muito para conseguir um emprego na revista *Hachette*, a qual serviu de vitrine para Walsh disseminar seu texto. Assim, outros veículos se interessaram por seu trabalho, principalmente nas produções de gênero policial.

Enquanto Walsh construía a carreira de escritor, os Estados Unidos travavam uma luta ideológica contra a União Soviética. Coelho (2010, p. 173) afirma que a partir disso eles passaram a interferir de forma mais intensa nos processos políticos dos países da América do Sul, promovendo a ascensão de governos militares, por receio de o comunismo se disseminar no continente americano. E foi numa Argentina dominada pelo sentimento populista promovido pelo então presidente argentino Juan Domingo Perón que os militares, “incentivados pelos Estados Unidos” (LAUFER; RAPOPORT, 2000, p. 1), iniciaram a busca pelo que chamavam de reestruturação do país e visando refrear os movimentos subversivos e comunistas. Entretanto os militares não apoiavam a postura de Perón, e em setembro de 1955, no terceiro ano do segundo mandato de Perón, os militares realizaram um golpe, tomando o poder da Argentina<sup>2</sup>.

Diversos movimentos pró-Perón começaram a se organizar e formular possíveis revoltas contra o governo militar que havia deposto seu líder. Até que em 9 de junho de 1956 um grupo armado realiza um levante, mas logo após o início do movimento os militares

---

<sup>2</sup> Informações extraídas da biografia do ex-presidente argentino Juan Domingo Perón, realizada pelo Instituto Nacional Juan Domingo Perón, disponível no site: <http://www.jdperon.gov.ar/material/biografiaperon.html>



controlaram a situação conforme relembra Adoue (2008, p. 37). Entretanto, naquela noite, um grupo de civis foi capturado e condenado ao fuzilamento, sob a justificativa de que estariam envolvidos no levante.

Meses depois desse fato, chega até Rodolfo Walsh a informação: “há um fuzilado que vive!”. A afirmação mudaria a produção literária de Rodolfo Walsh para sempre. Logo após tomar conhecimento do fato, o jornalista descobriu que o tal sobrevivente era Juan Carlos Livraga, e assim como ele, outros haviam sobrevivido ao massacre. Foi assim que Walsh iniciou seu primeiro livro nos moldes de jornalismo literário, *Operação Massacre* (1957), que antes de editado no formato de livro, foi publicado como uma matéria em um pequeno jornal sindical, enquanto os grandes jornais ignoravam o fato, ou nas palavras do jornalista “tiravam o corpo fora”.

O livro reúne entrevistas com as vítimas, documentos oficiais, relatos sobre o ocorrido e depoimentos de processos jurídicos sobre a fatídica noite do levante e da ação ilegal dos militares, essa apuração durou mais de um ano e meio. Mesmo após a publicação, Walsh continuou incorporando novos elementos que foram aparecendo sobre o fato nas edições seguintes. Em seus trabalhos, durante 1950, Walsh configurava e antecipava o perfil da Vanguarda Argentina, que ocorreria somente dez anos mais tarde, e de seus intelectuais que tinham compromisso com o “seu tempo” e com o sentimento latino-americano, que estudavam o peronismo, e que acreditavam na arte como um meio para compreender a política.

O nome de Walsh está ligado a dois momentos chave desse processo. O primeiro é a Operação Massacre em 1956, quando a militância popular – ainda carente da experiência que adquiriria em muitos anos de resistência - foi surpreendida pela feroz resposta dos fuziladores. O segundo e último, vinte anos depois, quando a vitória popular de 1973 que havia terminado com a proscricção do peronismo revela seu caráter efêmero e se impõe uma ditadura mais criminal do que tudo conhecido pelo país até então. A Carta resume os sentimentos de indignação e assombro que necessariamente provoca a situação, mas fornece as razões que permitem entender que a irrupção dos genocidas não veio do céu. No contexto da política de segurança nacional que os Estados Unidos impuseram a todo o continente, a tarefa dos militares contou com a cooperação do pior da sociedade argentina. (JOZAMI, 2010, p. 5).

O escritor foi um dos principais jornalistas a divulgar as atrocidades cometidas pelos militares. Rodolfo Walsh desapareceu no dia 25 de Março de 1977, um dia após publicar uma



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Carta Aberta em que registrava seu repúdio à Junta Militar e a todos os horrores que os militares haviam cometido contra o povo argentino.

## 2 LIVROS-REPORTAGEM DE RODOLFO WALSH

Ao unir o jornalismo e a literatura, Walsh experimentou o relato diferenciado dos fatos que considerava necessários para a compreensão do momento e da situação da sociedade argentina. Além de *Operação Massacre* Rodolfo Walsh escreveu mais dois livros reportagem, sendo eles, *¿Quién mató a Rosendo?* (1968) e *O caso Satanowsky* (1973).

*¿Quién mató a Rosendo?* relata a história por trás do assassinato do sindicalista Rosendo García por dirigentes da *Unión Obrera Metalúrgica*, um sindicato peronista, fato superficial que Walsh utiliza para analisar o drama pelo qual passava o sindicalismo peronista na Argentina a partir da queda de Perón em 1955. E no livro *Caso Satanowsky* (1973) Walsh investiga o assassinato de Marcos Satanowsky, ocorrido em Buenos Aires em 13 de Junho de 1957, durante o processo iniciado pelos militares em que Satanowsky defendia Peralta Ramos, acusado de vender as ações do jornal *La Razón* que teriam sido repassadas posteriormente a Eva Perón (a primeira mulher de Juan Perón).

O conjunto formado por essas três obras contribuem para o estudo da atuação do jornalista no desvendamento da história, além de fomentar a discussão sobre o jornalismo literário comprometido, ou seja, aquele jornalismo que utiliza da estrutura narrativa literária para explorar temas de relevância social e política.

## 3 CRITÉRIOS DE ANÁLISE

Com base em teóricos sobre Rodolfo Walsh abordo o conceito de jornalismo literário comprometido e o relaciono à atuação de Rodolfo Walsh como jornalista. E para fomentar essa discussão observo como são trabalhados determinados elementos narrativos nas obras de Walsh para resgate de acontecimentos históricos.

Foram selecionados quatro elementos narrativos fundamentais para caracterizar o *modus operandi* de Walsh de acordo com o objetivo desta pesquisa: Tempo, Ambiente,

Narrador e Personagens. Para efeitos do presente trabalho serão considerados somente os seguintes recursos narrativos:

a) Ambiente: em nossa pesquisa utilizaremos a noção de ambiente conforme define Gancho (1991, p. 14):

[...] espaço<sup>3</sup> carregado de características socioeconômicas, morais psicológicas, em que vivem os personagens. Neste sentido, ambiente é um conceito que aproxima tempo e espaço, pois é a confluência destes dois referenciais, acrescido de um clima. Clima é o conjunto de determinantes que cercam os personagens.

Deve-se considerar o cenário histórico e político no qual se encontrava a Argentina da época, e a conjuntura social relacionada aos sujeitos pertencentes às tramas, para compreender o contexto das obras. Segundo Benetti (2008, p. 108) “o fato de o discurso ser construído de forma intersubjetiva exige compreendê-lo como histórico e subordinado aos enquadramentos sociais e culturais”.

b) Narrador: É nesse elemento que percebemos como se dá a presença de Walsh (jornalista) no texto. Assim sendo, para analisar a presença do jornalista argentino em seu texto analisamos a função, a imersão, o posicionamento e a perspectiva adotados por ele como narrador e como isso molda a construção do discurso e o desenrolar dos fatos.

Ao observar como estão relacionados os elementos narrativos (ambiente e narrador) nas obras de Walsh constatamos como eles foram utilizados e estruturados no texto para efetuar o relato histórico dos fatos incógnitos que servem de tema para os livros. E por fim, concluímos sobre a relevância da atuação de Walsh para o esclarecimento desses fatos, os quais envolvem os âmbitos político e social da Argentina.

## 4 BREVE PASSEIO PELO JORNALISMO DE WALSH

### 4.1 Jornalismo Literário Comprometido

O Jornalismo Literário (JL) é conhecido por ser um relato aprofundado, pois vai além do *lead* e transcende as fronteiras entre o factual e o ficcional. Pode-se afirmar que é a união da produção jornalística com as ferramentas de construção narrativa da literatura. São várias

<sup>3</sup> Local/ lugar físico no qual ocorre a ação, o fato narrado.



as técnicas utilizadas no JL, como a apuração bem fundamentada baseada em entrevistas, coleta de dados sobre os personagens e o(s) fato(s), pesquisa etnográfica e outros, que possibilitará a reconstrução das histórias, além de mostrar os bastidores da notícia do fato noticioso que deu origem ao produto jornalístico literário. Para Pessa (2009, p. 5) é possível elencar as quatro técnicas mais utilizadas no JL:

1. Ponto de vista: centralização da narrativa sob a perspectiva de um dos personagens, incluindo o narrador, que de forma mais intensa conduz ao fluxo de consciência [...]
2. Símbolos do status de vida ou do cotidiano: elementos como gestos, hábitos, vestuários, pertences, objetos, decorações, ambientes, enfim, tudo que sirva para ajudar a captar a realidade dos personagens e cenários relatados, situando-os junto ao leitor;
3. Diálogos: devem ser soltos, envolventes, de modo mais natural possível [...]
4. Construção cena-a-cena: recurso que dinamiza o acontecimento, [...] numa sequência de ações que permite ao leitor acompanhar o encadeamento dos fatos a medida em que eles se desenvolvem.

Já o jornalismo literário comprometido (ou literatura comprometida) pode ser definido como um texto que busca aproximar o leitor de algum objetivo, seja ele político, social, ideológico, entre outros. Na literatura comprometida o autor quer chamar a atenção do público, utilizando uma linguagem narrativa, para os problemas e injustiças sociais e incentivar a busca por soluções, mostrando que aquele fato abordado no livro influi sobre sua rotina, sua vida e sua sociedade. No Jornalismo Literário Comprometido

[...] o texto funciona como uma instância transformadora que atua entre os acontecimentos e o leitor: longe de ser um breve relato, objetivo, o leva ao centro do ocorrido, o permite acompanhar ao jornalista [...] que vê de perto a todos e que se sente implicado nos acontecimentos. (AMAR SANCHEZ, 1990, p. 451, tradução nossa<sup>4</sup>).

Os livros de Rodolfo Walsh trazem uma forte apuração de fatos, fontes e dados para embasar seus apontamentos durante o texto, e ele visava sempre esclarecer que mesmo sendo uma obra literária seus livros relatavam fatos reais. Um exemplo claro é o prólogo do livro *¿Quién mató a Rosendo?* no qual Walsh escreve: “Se alguém quer ler este livro como um

---

<sup>4</sup> [...] el texto funciona como una instancia transformadora que actua entre los sucesos y el lector: lejos de ser un informe escueto, objetivo, lo lleva al centro de lo ocurrido, le permite acompañar al periodista [...] que ve de cerca a todos y que se siente implicado en los acontecimientos.

simples romance policial, cabe a você. Eu não creio que um episódio tão complexo como o massacre de Avellaneda ocorra por casualidade” (WALSH, 2004, p.9, tradução nossa<sup>5</sup>).

Adoue (2008, p. 53) afirma que os relatos de literatura de testemunho (seja em textos de jornalismo investigativo ou de literatura de não-ficção) fazem parte de “movimentos que tendem a pensar a prática literária como método de conhecimento e luta política” e ela também conclui que ao estudar as três obras de JL de Walsh não se “pode evitar a discussão sobre o testemunho dentro da história literária latino-americana”.

Quando se trata, em particular, de uma literatura que se interessa pelo político, que busca o político, que o incorpora, para mim parece que esse critério é duplamente legítimo, duplamente necessário. Precisamente, quando a literatura faz cargo de alguma questão política, o peso de sua própria forma, o peso de sua própria lógica, de sua própria significação se faz duplamente decisivo. [...] O interessante realmente é quando a literatura pode assumir o material político, o relato político, para obter disso os sentidos que na política não estão (KOHAN, entrevista em vídeo, tradução nossa<sup>6</sup>).

No capítulo a seguir analiso elementos narrativos que considero característicos dessa vertente do JL Comprometido. O que abrange a reflexão sobre as obras de Walsh e a discussão de ele construiu um modelo de estrutura jornalístico-literária e comprometida.

## 4.2 Recursos narrativos nas obras de Walsh

Por mais que os livros, *¿Quién mató a Rosendo?* e *Caso Satanowsky*, relatem diferentes crimes, eles possuem uma estrutura narrativa muito próxima. Não é possível afirmar que Walsh assim os fez por intenção ou por hábito. Walsh apresenta ricos detalhes para retratar os ambientes em que se passam as histórias. Lembrando que ambiente é um elemento narrativo que retoma não só o espaço físico como o contexto histórico, social, político e até psicológico, tanto do narrador quanto das personagens.

<sup>5</sup> Si alguien quiere leer este libro como una simple novela policial, es cosa suya. Yo no creo que un episodio tan complejo como la masacre de Avellaneda ocurra por casualidad.

<sup>6</sup> Cuando se trata, en particular, de una literatura que se interesa por lo político, que busca lo político, que lo incorpora, a mí me parece que ese criterio es doblemente legítimo, doblemente necesario; Precisamente cuando la literatura se hace cargo de alguna cuestión política, el peso de su propia forma, el peso de su propia lógica, de su propia significación, se vuelve doblemente decisivo. [...] Lo interesante realmente es cuando la literatura puede hacerse cargo de un material político, de un relato político para obtener esos sentidos que en la política no están.

É visível que a contextualização realizada por Walsh possibilita ao leitor compreender o que se passava na Argentina, seja na época do assassinato de Rosendo, seja na época que ocorreu o Caso Satanowsky. Em ambos os livros o autor retoma não só as características sociais e históricas da época, mas sobretudo o momento político pelo qual passava o país. Por exemplo, no livro *¿Quién mató a Rosendo?* Walsh explica a tensão que pairava o governo da época: “...nesses dias o país era sacudido por uma grande batalha. O regime de Illia agonizava. Um dos motores do golpe em marcha era o projeto de reformas da lei da demissão, que o Parlamento havia votado e os trabalhadores apoiavam em massa”. (WALSH, 2004, p. 23, tradução nossa<sup>7</sup>)

Uma passagem extraída do livro *Caso Satanowsky* (WALSH, 2012, p. 63, tradução nossa<sup>8</sup>) também serve como exemplo: “Para esse dia anunciava-se uma viagem do presidente Aramburu a San Juan. Os partidos entravam na penúltima etapa da campanha pela Constituinte. Os movimentos sindicais ocupavam colunas inteiras [dos jornais]...”.

A ambientação política realizada por Walsh não pode ser vista como simples descrição, pois podemos considerar que é por meio desse resgate do cenário político que o autor proporciona ao leitor a compreensão da relação existente entre a situação política na Argentina e os acontecimentos narrados nos livros, além de permitir que o leitor acompanhe a investigação realizada pelo narrador-repórter e realize suas próprias conclusões. O compromisso do jornalismo de Walsh não ocorre apenas pelo posicionamento do autor diante dos fatos, mas principalmente por ele instigar o leitor a analisar os crimes sobre esse viés político e social.

Outra característica que podemos atribuir aos dois livros de Walsh é a atuação do narrador como repórter e investigador. Observo esse narrador investigador ou detetive como uma herança dos tempos que o argentino escrevia literatura policial. E o narrador repórter aparece nessas obras como um intermediador, entre os fatos pouco esclarecidos e o público. É dessa forma que ao se inserir no texto, como narrador, que o jornalista Walsh descreve o passo a passo da apuração, entrevistas e publicação das informações, processos característicos da produção jornalística.

<sup>7</sup> ...en esos días el país era sacudido por una gran batalla. El régimen de Illia agonizaba. Uno de los motores del golpe en marcha era el proyecto de reformas a la ley de despido, que el Parlamento había votado y los trabajadores apoyaban en masa.

<sup>8</sup> Para ese día se anunciaba un viaje a San Juan del presidente Aramburu. Los partidos políticos entraban en la penúltima etapa de la campaña por la Constituyente. Los conflictos sindicales ocupaban columnas enteras...



Perguntei a Imbelloni porque havia se retraído. Respondeu que carecia de apoio sindical e político, não tinha confiança que se fizesse justiça. O preocupava também o caso anterior pendente. Mas ele falaria agora? Sim, agora falaria. Liguei o gravador. O que segue é uma transcrição quase total da fita gravada (WALSH, 2004, p. 111, tradução nossa<sup>9</sup>).

O diferencial ocorre no momento que esse narrador/repórter/investigador busca informações que estão além das cedidas por fontes oficiais (representadas nos livros como os grandes jornais, os relatos dos processos judiciais, o governo e outros). Logo, o narrador expõe, investiga, apura, questiona e reinterpreta os fatos de acordo com os novos dados levantados.

O JL Comprometido de Walsh se torna visível ao observarmos as fontes que o jornalista acessa para a reconstrução dos fatos. As referidas fontes aparecem nos livros como personagens que auxiliam o narrador-investigador a costurar os fatos e resolver o mistério por trás dos crimes. Conforme foi citado no parágrafo anterior, além das fontes oficiais são inseridas fontes “desconhecidas”, como trabalhadores, sindicalistas, parentes de alguma fonte diretamente relacionada ao fato, colegas de trabalho das vítimas, e até as próprias vítimas. É ao dar voz a esses personagens pouco acessados que podemos perceber o comprometimento do autor, de acessar todos os “n” possíveis lados da história.

E por fim, o tempo nas obras de Walsh surge como um recurso necessário para a conexão passado, presente e futuro. Cabe retomar que as duas obras foram produzidas pelo jornalista pouco tempo após os crimes acontecerem. O tempo nas obras (momento que ocorre a narrativa) é quase que concomitante com o tempo da produção.

A obra *¿Quién mató a Rosendo?*, por exemplo, foi publicada inicialmente por Walsh no formato de notas em 1968, num jornal semanário sindical, e um ano depois, em 1969, as notas foram agrupadas e editadas no formato de livro. Já o crime em si (o assassinato do sindicalista Rosendo García) ocorreu em maio de 1966, apenas dois anos antes do início da publicação da obra. Isso nos permite concluir que Walsh escreveu o livro enquanto o cenário político social que envolvia o crime ainda existia, e durante o desenrolar das investigações.

---

<sup>9</sup> Le pregunté a Imbelloni por qué se había retractado. Respondió que faltó de apoyo sindical y político, no tenía confianza en que se hiciera justicia. Lo preocupaba, además, la causa anterior pendiente. ¿Pero hablaría ahora? Sí, ahora hablaría. Prendí el grabador. Lo que sigue es una transcripción casi total de la cinta grabada.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Os eventos passados (crimes) são explicados conforme a participação do jornalista no presente (investigação e produção da obra) o que provoca alterações e consequências tanto no futuro próximo quanto distante, ou seja, na resolução dos crimes sob a visão do jornalista e na relevância das obras para a atualidade (mais de 45 anos depois da publicação).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi alcançado até agora podemos começar a apontar que as ferramentas narrativas, da forma como são utilizadas por Rodolfo Walsh em suas obras, são sim delineadoras de um *modus operandi* característico do argentino. Concluimos também que essa atuação de Walsh se dá pela união da experiência do autor como literato de ficções policiais e jornalista militante.

Relembramos que ainda será estudado o texto de Walsh sobre o viés de outros elementos narrativos para chegar a uma conclusão concreta e bem fundamentada. Na pesquisa que ainda será realizada serão discutidos os papéis dos personagens recorrentes nas narrativas, a divisão do tempo ficcional das obras sob o olhar do narrador-repórter e dos personagens, além de aprofundar os elementos já abordados no recorte apresentado aqui.

Além disso, abordaremos futuramente nesta pesquisa a relevância do resgate de fatos políticos incógnitos na obra de Walsh, relatados por meio da literatura de não-ficção, para apurar a verdade sobre a história argentina. Além de discutir sobre a função do jornalista como investigador de fatos históricos e fomentador da análise outros possíveis rumos para a história.

Cabe concluir também que essa vertente de Jornalismo Literário Comprometido pode ser atribuída não só a Walsh, mas a outros jornalistas latino-americanos levando em consideração o cenário histórico e social de muitos países latino-americanos entre os anos 1950 e 1980, que em muito se assemelha ao contexto histórico argentino trabalhado por Rodolfo Walsh em suas produções.

Reforço portanto a importância de estudar a obra de Walsh, para que no futuro outros jornalistas latino-americanos de característica comprometida possam ser estudados sobre esse olhar de uma vertente do movimento de jornalismo literário desenvolvida dentro da própria América Latina e consolidada por Rodolfo Walsh.

**Resumen:** el presente artículo aborda algunos aspectos del trabajo del periodista argentino Rodolfo Walsh en las obras *¿Quién mató a Rosendo?* y *Caso Satanowsky*. Comprendemos que Walsh trabajó periodismo de no ficción desde la perspectiva de un compromiso social, formando así una forma distinta, aquí llamada de periodismo literario comprometido. El periodismo literario permite mirar muy de a los hechos y los abordar con detalles. Este es un recorte de una investigación en curso sobre los elementos narrativos de la escritura Rodolfo Walsh como una herramienta de rescate de los hechos históricos y políticos de relevancia social en la Argentina.

**Palabras-clave:** Periodismo. Literatura. Narrativa. Rodolfo Walsh. Historia.

## REFERÊNCIAS

ADOUE, S. B. **Rodolfo Walsh, o criptógrafo**. São Paulo, 2008. In: Biblioteca Digital da USP – Teses. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-20032009-170439/pt-br.php>>. Acesso em: 12 abr. 2015.

AMAR SANCHEZ, A. M. *La Propuesta de una escritura*. In: **Revista Iberoamericana**, vol. LII, nº 135-136, Ed. Abril-Setembro de 1986. Disponível em: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/4213/4381>>. Acesso em: 12 de Abr. de 2015.

AMAR SANCHEZ, A. M. *La ficción del testimonio*. In: **Revista Iberoamericana**, vol LVI, nº 15, Ed. Abril – Junho de 1990. Disponível em: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4724/4886>>. Acesso em: 12 de Abr. de 2015.

BENETTI, M. [Parte 2, capítulo 1]. LAGO, C; BENETTI, M. (Org.) *Metodologia de pesquisa em jornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2008.

COELHO, A. Política externa dos Estados Unidos em relação à América latina na Administração de Harry S. Truman. In: **Revista Relações Internacionais no Mundo Atual – Unicuritiba**. Curitiba, 1º Volume, 11ª Edição, 2010. Disponível em: <<http://revista.unicuritiba.edu.br/index.php/RIMA/article/view/261>>. Acesso em: 12 abr. 2015.

GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. Série Princípios, São Paulo: Editora Ática, 1991. Disponível em: <<http://colegiomilitarhugo.g12.br/novosite/usuario/didatico/922add62919935905b2e4c22be73fe6e.pdf>>. Acesso em: 27 abr. 2015.

JOZAMI, E. - Carta abierta de un escritor a la junta militar, Rodolfo Walsh, 24 de marzo de 1977: propuestas para trabajar en el aula - Un comienzo necesario. In: **Serie recursos para el**





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

aula, Buenos Aires, 1ª Ed., 2010. Disponível em: <  
[http://conti.derhuman.jus.gov.ar/\\_pdf/serie\\_1\\_walsh.pdf](http://conti.derhuman.jus.gov.ar/_pdf/serie_1_walsh.pdf)> Acesso em: 16 dez. 2014.

KOHAN, M. [Entrevista concedida à produção argentina *Canal Encuentro*]. In: Vídeo - *Desde el sur - doscientos años de literatura argentina - literatura y política*. In: *Canal Encuentro*. Disponível em: <  
[http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec\\_id=102070](http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec_id=102070)>. Acesso em: 26 abr. 2015.

LAUFER, R; RAPOPORT, M; Os Estados Unidos diante do Brasil e da Argentina: os golpes militares da década de 1960. In: **Revista brasileira de política internacional**, vol.43, nº1, Brasília, 2000. Disponível em: <  
<http://dx.doi.org/10.1590/S0034-73292000000100004>>. Acesso em: 12 abr. 2015.

PESSA, B. R. Livro-reportagem: origens, conceitos e aplicações. In: 14º **Colóquio Internacional de Comunicação para o Desenvolvimento Regional**, 2009. Disponível em:<  
[http://www2.metodista.br/unesco/1\\_Regiocom%202009/arquivos/trabalhos/REGIOCO M%2034%20-%20Livro%20Reportagem%20O%20que%20%C3%A9\\_%20para%20qu%C3%AA%20%20Bruno%20Ravanelli%20Pessa.pdf](http://www2.metodista.br/unesco/1_Regiocom%202009/arquivos/trabalhos/REGIOCO M%2034%20-%20Livro%20Reportagem%20O%20que%20%C3%A9_%20para%20qu%C3%AA%20%20Bruno%20Ravanelli%20Pessa.pdf)>. Acesso em: 12 de nov. de 2014.

WALSH, R. *Caso Satanowsky* 8 ed. Buenos Aires: La Flor, 2012.

WALSH, R. *Operação Massacre*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WALSH, R. *¿Quién mató a Rosendo?* 10 ed. Buenos Aires: La Flor, 2004.

## SPEC OPS: THE LINE - REFERÊNCIAS LITERÁRIAS ONLINE

Lucas Mendes Hessel<sup>1</sup>

**RESUMO:** O trabalho objetiva analisar as referências literárias providas da obra *Coração das Trevas*, de Joseph Conrad, encontradas no jogo eletrônico *Spec Ops: The Line*. A pesquisa irá comparar as personagens de ambas as narrativas, a literária e a digital, investigando aspectos intertextuais existentes entre personagens do romance e do game. O jogo se passa em Dubai, durante um conflito armado posterior a uma catástrofe natural. A chegada de tropas americanas com supostos fins humanitários provoca um estado de guerra civil, que se deteriora pelas privações que a natureza impõe à cidade. Nessa situação, os soldados são obrigados a abandonar suas pretensões iniciais e ingressam em enfrentamentos bélicos que transformarão definitivamente as personagens, à medida que a narrativa se desenvolve. Antes certos do valor de sua missão, as personagens funcionarão como agentes principais na degradação do mundo que julgavam salvar. A narrativa digital focaliza a interioridade das personagens, ultrapassando a constituição de tipos meramente manipulados pelo jogador. O romance *Coração das trevas* trata de uma personagem em exploração nos confins da África, em busca de um explorador de marfim, Kurtz. A missão, inicialmente, de resgate torna-se uma jornada de descoberta no coração das trevas, quando se focaliza um mundo destruído pela interferência das supostas mãos civilizadas. Buscando abordar a influência literária nas produções digitais, o estudo tem como bases as teorias de Bakhtin e Samoyault, com crítica específica sobre as games e jogos eletrônicos interativos.

**Palavras-chave:** Game. Intertextualidade. *Coração das Trevas*. *Spec Ops: The Line*.

O conceito de leitura amplia-se a novas circunstâncias à medida que inovações tecnológicas surgem, na proporção de que novos suportes, ambientes e gêneros se incorporam às relações culturais e sociais. Na perspectiva de Lucia Santaella, o ato de ler, plural em sua essência, multiplica-se em distintas posturas à medida que novos recursos se incorporam às interações humanas, permitindo que se conjuguem, à tradição do impresso, novas condutas de leituras, associadas aos novos meios de comunicação. Santaella reivindica em seus estudos a multiplicidade de leitores fora e além dos livros, em uma diversidade que “vem aumentando historicamente”:

Além do leitor da imagem, no desenho, pintura, gravura, fotografia, há também o leitor do jornal, revistas. Há ainda o leitor de gráficos, mapas, sistemas de notações. Há o leitor da cidade, leitor da miríade de signos, símbolos e sinais em que se

---

<sup>1</sup> PIBIC/CNPq/UPF

converteu a cidade moderna, a floresta de signos de que já falava Baudelaire (SANTAELLA, 2015).

O game de computador, inovação que tem algumas décadas de existência, associa-se às novas dinâmicas de leitura, incorporando novas condutas na mesma razão de que as ferramentas e os sistemas de armazenamento e comunicação computacionais se aperfeiçoam em termos de memória, resolução e complexidade. De um tempo em que o game oferecia uma tela monocromática e bidimensional, chegamos a uma atualidade na qual o jogo, adquirindo uma feição de narrativa, passa a dialogar com o patrimônio literário, ampliando a complexidade de seu desafio a uma esfera de interlocução com a arte literária. Este artigo tem o objetivo de discutir as referências literárias provindas da obra *Coração das Trevas*, de Joseph Conrad, encontradas no jogo eletrônico *Spec Ops: The Line*. O enfoque da pesquisa será na análise entre as personagens protagonistas de ambas as narrativas, a literária e a digital. Serão investigados aspectos intertextuais existentes entre o personagem do romance, o marinheiro Marlow, que voz que revela a própria história a um interlocutor, narrador do romance, o personagem equivalente no game, o capitão Martin Walker, assim como aqueles observados entre outras personagens, o coronel John Conrad, do jogo, e Kurtz, o mercador de marfim, no romance, isolado nos confins do Congo.

## 1 JOGOS E INTERAÇÕES

Na obra *Jogos e Sociedade – explorando as relações entre jogo e vida*, de Alexandre de Pádua Carrieri e Pablo Gobira, afirma-se no prefácio:

Desde que o mundo é mundo, jogar é uma constante. O lúdico faz parte das nossas existências, entre outros motivos, porque sem a possibilidade de fugir da rotina, o cotidiano provavelmente seria insuportável. O lúdico é vida, tanto no sentido de permitir “amaciá-la”, quanto por possibilitar, por instantes, dela simbolicamente escapar (CARRIERI; GOBIRA, 2012, p.9).

Os autores mostram a importância do jogo em si, não como o símbolo ou a materialização de uma competição, onde o único ponto a ser considerado relevante é o fato de que nesse âmbito existe apenas um vencedor e um perdedor, mas pelo fato que o participante -





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

o jogador - é transformado de acordo com os papéis que essa atividade determina, abrindo-lhe um leque de alternativas, de possibilidades até então inexistentes para um não jogador.

O jogo eletrônico, o *game*, segundo Pablo Gobira e Alexandre de Pádua Carrieri, passou a ser considerado um produto da cultura no século XX, assim como o cinema, que se apresenta como “uma arte com sua recepção própria”. Com o auxílio da tecnologia de ponta, filha pródiga das últimas décadas da História da humanidade, o *gamer*, seja ele um cinéfilo ou um jogador de mídias eletrônicas, esporádico ou compulsivo, conquistou espaço entre a crítica profissional.

Após essa breve explanação, os autores discutem sobre *games* responsáveis por reflexões variadas nas áreas artísticas e das ciências humanas:

Desde a psicologia e os já antigos debates sobre a violência e a vida dos jogadores, até a assunção da figura desse indivíduo, um “jogador”, em discussões sociológicas, provam que a recepção do jogo (e do “jogar”) não está restrita a, por exemplo, uma área acadêmica ligada à produção audiovisual digital, um misto de comunicação e tecnologia da informação (CARRIERI; GOBIRA, 2012, p.44).

A diferença crucial entre a análise de um *game* e a análise de uma obra literária, de uma obra cinematográfica ou musical, reside na propriedade única da mídia digital, que reúne em si mesma, vários elementos de cada uma dessas expressões em uma linguagem própria, ou seja, a *sua* linguagem. Dessa maneira, o jogo eletrônico, seja ele suportado pelo videogame, computador seja suportado em ambos, seja ainda atualizado em aplicativo de mobile, em app phones, torna-se um produto socioeconômico, um híbrido entre a produção, a cultura e a sociedade de consumo, além de ser uma criação transemiótica.

O *game*, nesse sentido, tem um atributo que o identifica, justamente em um contexto de multiplicidade: é, em si, como produto transemiótico. Os artistas responsáveis pela indústria dos jogos eletrônicos têm a necessidade de fazer seu produto com base em várias expressões. Ou seja, o *game* se encontra em um contexto de diversas possibilidades de reprodução técnica:

Por ser comum encontrarmos nos games elementos de artes diversas, também é comum vermos adaptações ou mesmo transposições de games para o cinema ou da literatura para os games e vice versa. Isso aconteceu várias vezes na última década e virá a acontecer muito mais nos próximos anos devido à potência residente nos games contemporâneos, provocadores de um imaginário que evoca desde referências do cotidiano, passando pela publicidade, chegando até elementos tanto da alta



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

quanto baixa cultura, incluindo as expressões artísticas em ambas (apud GANS, 1999, p. 51).

Tais transposições intersemióticas são consideradas, por alguns teóricos, uma espécie de tradução, sendo que determinados elementos criativos nela encontrados são obra do tradutor ou transpositor. A esse artista pode-se nomear designer (autor?), responsável pela elaboração do que será, há seu tempo, a narrativa digitalizada suportada por determinada mídia.

Quando refletimos sobre a possibilidade de transposição é inevitável pensarmos em uma já antiga tradição de produção interartística. Não podemos ignorar o grau de parentesco que os games estabelecem com as artes de um modo geral. Também não podemos ignorar sua relação com o ocorrido no início do século XX quando os artistas de vanguarda passaram a agrupar elementos estéticos de meios semióticos diferentes na criação de um produto artístico (CARRIERI; GOBIRA, 2012, p. 52).

Os autores afirmam que devemos receber os jogos eletrônicos criticamente tendo a certeza de que são produtos socioculturais hiper sociais e hiper semióticos. Ou seja, eles se constituem de vários elementos existentes na cultura de uma sociedade. Os jogos têm em si, fora das limitações do *singleplayer*, o jogo solitário “contra” a máquina, a possibilidade de interação entre jogadores em rede, no *multiplayer*, envolvendo disputas entre sujeitos - estejam eles sozinhos, por si, estejam eles engajados em times. Nessa interação, códigos e signos, mídias de texto, de imagens e de sons associam-se em um mesmo canal, produzindo outra realidade, fascinante, desafiadora e, de certa forma, verossímil aos estatutos do gênero.

Um dos pontos fundamentais no que se refere ao *game* é a verossimilhança, que em determinadas narrativas eletrônicas é garantida pelo fato dela ser baseada na História, assegurando um ponto de referência seguro. A verossimilhança amplia a imersão do usuário/jogador. Pelas palavras dos críticos, a imersão em um *game* ocorre através dos elementos sonoros e visuais, porém, “tal como na literatura, a imersão se relaciona muito mais com o tempo e o espaço” (ERMI, MAYRA, 2005, p. 56).

A atual sociedade midiática conta com a ação de narrar na televisão, na música, em anúncios publicitários, desenhos, esculturas, etc. O uso simbólico do tempo e do espaço com o propósito de que se faça a comunicação é recorrente na espécie humana. Não é de se estranhar que nos dias atuais a narrativa encontrada nos *games* tenha sofrido mudanças essenciais para a continuidade do processo criativo pelo qual vem passando. Em termos de



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

interpretação, o *game* ganha envergadura narrativa que pode sustentar uma análise. Os autores, assim, legitimam debruçar-se sobre o “texto” de um *game*, o *Call of Duty: Black Ops*:

Nós podemos jogar a narrativa do início ao fim sem parar. Podemos recomeçar de onde paramos. Todas essas possibilidades típicas dos games, nos quais podemos salvar nosso avanço na história, são similares à memória humana a qual podemos acessar e relembrar. Muitas vezes são lembranças recriadas quando são acessadas, tal como o personagem revive – inclusive erroneamente – durante o game (CARRIERI; GOBIRA, 2012, p. 58).

Em se tratando de leitura, o *game* passa a ser interpretado, em uma faceta mais profunda do próprio ato de jogar, as relações intertextuais que pode e deve suscitar.

## 2 JOGO E INTERTEXTUALIDADE

O gamer é um leitor. Está conectado ao mundo das relações culturais hiper sociais e hiper semióticas. Seu modo de ler está condicionado pelas ferramentas tecnológicas, pelas possibilidades de interação associadas aos dispositivos e aos suportes. Seus sentidos, além da visão e da imaginação, estão envolvidos, imersos em outra realidade, na qual ele, sentado, move-se em disputa, em guerra, entre disparos e explosões, como em *Spec Ops: the Line*, quando a sonoridade das batalhas está envolvida pela trilha sonora de *Alice in Chains*. O jogo, contudo, tem links, em singleplayer, que permitem outras relações. Uma delas é com a literatura.

As relações mais comuns entre games e livros são apontadas pelo fenômeno transmídia. Termo derivado do inglês, transmedia, que associa ao “meio” o prefixo “trans”, que implica em si a ideia de movimento para além ou movimento através, a narrativa transmitida se estabelece na convergência de livros, filmes e jogos, quando um conteúdo encontra complementaridade através de múltiplas plataformas. Matrix, conforme Henry Jenkins, na obra *Cultura da Convergência*, seria um exemplo de conteúdo que se movimenta em múltiplas mídias, em uma rede complexa de sentidos que se atualizam em vários códigos, no filme, em jogos, em vídeos com histórias paralelas.

As relações entre livro e mídia, contudo, não significam apenas a noção de transmídia, mas podem se associar pelas bases do dialogismo bakhtiniano à intertextualidade. *Spec Ops: the Line* guarda essa interação ao evocar outro texto, um clássico da literatura ocidental,



talvez a principal obra de Joseph Conrad. Nesse sentido, o game está operando em uma associação que faz parte do complexo universo da linguagem.

O conceito aplicado por Tiphaine Samoyault, em sua obra *A Intertextualidade*, é o de genealogia. À semelhança de uma família, onde as ligações entre seus membros são inextricáveis, seja por parentesco distante, seja por consanguinidade, o texto encontra suas relações em outros textos. O registro que a própria literatura tem de si mesma é a essência da intertextualidade. Bakhtin, em seu *Estética da criação verbal*, conceitua o diálogo entre textos, que norteia nossa visão sobre a intertextualidade.

Dois enunciados, separados um do outro, revelam-se em relação dialógica mediante uma confrontação de sentido, desde que haja alguma convergência do sentido (ainda que seja algo insignificante em comum no tema, no ponto de vista, etc.). No exame de seu histórico, qualquer problema científico (quer seja tratado de modo autônomo, quer faça parte de um conjunto de pesquisas sobre o problema em questão) enseja uma confrontação dialógica (de enunciados, de opiniões, de ponto de vista) entre os enunciados de cientistas que podem nada saber uns dos outros, e nada podiam saber uns dos outros. O problema comum provocou uma relação dialógica (1992, p. 354).

O game *Spec: Ops*, produzido pela *Yager Development* e publicado pela *2K Games*, está orientado por um enredo que evoca à narrativa literária de Joseph Conrad. É o nono capítulo da já longa série *Spec Ops* e foi lançado em junho de 2012 para Microsoft Windows, Xbox 360 e Playstation 3. O cenário do jogo é Dubai, a rica cidade dos sheiks e do luxo, durante um conflito armado posterior a uma catástrofe natural. Embora não fique evidente no jogo, a partir dessa catástrofe natural duas possibilidades narrativas se associam aos dois distintos modos de jogo. O modo multiplayer, no qual jogadores enfrentam-se em grupo por intermédio do jogo, constitui um momento no enredo geral do game no qual a destruição da cidade se consuma pela violência dos conflitos. Não há ligação com um enredo específico, mas, acima de tudo, o enfrentamento entre jogadores, em disputa de habilidade e estratégia. Aqui o jogo é constituído principalmente como de tiro na terceira pessoa com ênfase em táticas de pelotão. Já o modo singleplayer, no qual o jogador luta contra a máquina, tem em si um pano de fundo mais sofisticado de construção intertextual. Há nesta circunstância, diferentemente do modo multiplayer, um vínculo direto com a tradição literária, em específico com a obra de Joseph Conrad. A literatura aqui se associa aos tiros na terceira pessoa,

aproximando-se do que se projeta como game. Um dos pontos de contato é Marlow, personagem que, em *Coração das Trevas*, assume como voz e como referência de memória.

Marlow, no livro de Conrad, é quem conta sobre suas lembranças quando era um marinheiro, apresentando às demais personagens e ao leitor, sua versão dos fatos que vivenciou enquanto subia o rio Congo com a missão de resgatar o mercador de marfim Kurtz, isolado havia muito tempo no interior da selva africana. Já em *Spec Ops: The Line* encontramos o capitão Martim Walker, que é o comandante da força Delta, a tropa de elite enviada à Dubai para reestabelecer contato com o trigésimo terceiro, o batalhão comandado pelo coronel John Conrad. O nome do comandante alude diretamente ao autor do romance no qual, sob a perspectiva de Marlow, um dos personagens, no início da narrativa, o leitor toma conhecimento da expedição na qual ele, empregado por uma companhia de importação belga, se envolve como capitão de um vapor que tem, como objetivo, navegar pelo rio Congo em busca do posto avançado de um mercador de marfim que, ao que tudo indica, já não responde mais aos seus superiores e, isolado do restante do mundo, retém para si pilhas das preciosas presas dos elefantes. Kurtz cultiva ao redor de si a adoração que um grupo de nativos que o vê como uma espécie de Deus. Marlow se nos apresenta como um narrador autodiegético, tendo como principal fonte de narração seu ponto de vista, como “aquele que narra as suas próprias experiências como personagem central dessa história”. Assim, temos no que se refere à Kurtz, o mercador que ele deve encontrar, uma visão idealizada, onde, ele Marlow, depois de tanto ouvir falar sobre esse sujeito, passa a vê-lo como uma figura imponente, detentora de um poder nato, que o faz ser temido e respeitado.

Depois de muito tempo embrenhado na floresta que margeia os milhares de quilômetros do rio, passando por diversas situações perigosas, além de constatar a crueldade do processo de colonização na África, Marlow encontra a figura quase mítica de Kurtz, que está reduzido aos ossos e pele, vitimado pela malária e protegido por nativos que, de forma alguma, querem sua retirada dali. O homem que Marlow esperava encontrar parece se encontrar além das fronteiras da insanidade, mantendo um reinado de crueldade naquele ponto obscuro do mundo. Desse encontro, Marlow retira a personagem de sua história, um homem que há muito já deixou de ser quem era e se entrega a lenda de si mesmo, atingindo quase o mesmo status de uma entidade demoníaca que habita o coração das trevas. Antes de contar a história de si

mesmo, Marlow narra a quem quiser ler, sobre a ocasião em que travou contato com o terrível e genial Kurtz.

Kurtz relaciona-se intimamente com uma personagem de *Spec Ops: The Line*, o coronel John Conrad, que não recebe esse nome pelos desenvolvedores do game por puro acaso, ao isolar-se nas ruínas parcialmente soterradas de uma cidade do oriente médio, que padece sob a fúria da natureza na forma de tempestades de areia. Seu isolamento se deve ao seu fracasso como comandante, uma vez que sua missão era, juntamente com seu batalhão, salvar o que pudesse ser salvo de Dubai e promover ajuda humanitária aos habitantes da cidade. Com a situação encontrada pelas forças americanas tornando-se cada vez mais difícil de ser contornada, as forças do coronel Conrad se rebelam contra seu comando, contestando sua superioridade hierárquica. O resultado é a instauração de um estado de guerra, ampliado cada vez mais pelas privações que a natureza do deserto continua impondo à cidade. Nessa situação, os soldados que, antes, tinham como objetivo a salvação da cidade, são obrigados a abandonar as antigas pretensões e ingressam em pesados enfrentamentos bélicos. Parte das tropas pretende derrubar Conrad do poder, crendo que manter-se naquela cidade que desaparece sob a areia não faz mais sentido. Esses soldados admitem o fracasso de sua missão, já o restante pretende seguir fielmente as ordens do coronel, que impede a saída de qualquer um de Dubai.

É nesse contexto que Martin Walker, detentor da primeira voz que se ouve no início do game, é inserido juntamente com seus subordinados. Walker inicia a narrativa contando ao player sobre sua prévia relação com o coronel John Conrad, sobre uma ocasião em que ele salvou sua vida, quando ambos serviram juntos na capital do Afeganistão, Cabul. Durante as frases de Walker, fica claro que ele, assim como Marlow, de *Coração das trevas*, tem uma espécie de admiração por Conrad, que já foi seu comandante, e, a partir de então, todos os seus esforços serão voltados para que ele, depois de enviado a Dubai, possa auxiliar seu antigo superior e seu batalhão, o trigésimo terceiro.

O que Walker e seu esquadrão encontram é um universo arruinado, onde os próprios civis já se encontram engajados nos combates, dispostos a retirar as forças americanas de sua cidade. À medida que a narrativa se desenvolve, os esforços de Walker não se mostram eficazes em ajudar todos àqueles que padecem em Dubai. Walker necessita sobreviver tão e somente à guerra brutal que se desenvolve naquele cenário, e aos poucos, vai sendo



dominado pelas forças primitivas da violência e da insanidade que vão transformando a ele e aos seus comandados de forma definitiva.

O esquadrão Delta, enviado a Dubai, é cercado e subjugado por todo o terror que os homens podem exercer uns sobre os outros e percebe que o coronel Conrad, à alegoria de Kurtz, construiu para si um reinado de horror e sofrimento, onde qualquer valor humano mais elevado deixa de ter espaço, e, do alto da torre Khalifa, é cultuado como um salvador obcecado pela destruição e pela dor, que exigirá de Walker muito mais que sua devoção e admiração.

Antes, certos do valor de sua missão, as personagens funcionarão como agentes principais na degradação do mundo que julgavam salvar. Walker leva sua obsessão pelo objetivo da missão, o resgate do coronel Conrad, a limites que o fazem agir de maneira cruel e obstinada, não medindo qualquer consequência de seus atos no intuito de alcançar Conrad, que o aguarda na torre mais alta da cidade. A narrativa digital, nesse sentido, provoca para que se focalize a interioridade das personagens, ultrapassando a constituição de tipos meramente manipulados pelo jogador/usuário.

A missão, inicialmente de resgate, termina por tornar-se uma jornada de descoberta no coração das trevas, quando se focaliza um mundo destruído pela interferência das supostas mãos civilizadas. Se para Samoyault “a literatura só existe porque já existe a literatura” (2008.p. 74), pode-se dizer que o texto digital só existe porque existem histórias pregressas, abertas à “confrontação de sentido” (BAKHTIN, 1992, p. 354) no vasto patrimônio da literatura ocidental.

## CONCLUSÕES FINAIS

A mídia eletrônica, como extensão da obra literária, é uma textualidade aberta à interpretação e à reflexão. *Spec Ops: The Line* discute os processos supostamente civilizadores do processo imperialista e, na mesma linha do romance *Coração das Trevas*, penetra nos labirintos da alma humana, afetado pelos aspectos mais sombrios da dor e da violência. Além disso, proporciona ao leitor das mídias contemporâneas, essas suportadas pelo universo digitalizado do ciberespaço, a possibilidade de um tipo diferenciado de imersão



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

no universo da leitura. Universo que se encontra em plena expansão e que fornece, de uma fonte inesgotável, material de estudo para futuras pesquisas.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: HUCITEC, 1988.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CARRIERI, Alexandre de Pádua; GOBIRA, Pablo (Orgs.). *Jogos e sociedade: explorando as relações entre jogo e vida*. Belo Horizonte: Crisálida / NEOS, 2012.

MACHADO, Arlindo *O sujeito na tela, modos de enunciação no cinema e no ciberespaço*. São Paulo: Paulus, 2007.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

ERMI, Laura; MAYRA, Frans. *Fundamental Components of the Gameplay Experience: Analysing Immersion*. Disponível em:  
<[http://people.uta.fi/~tlilma/gameplay\\_experience.pdf](http://people.uta.fi/~tlilma/gameplay_experience.pdf)>. Acesso em: 02/04/2015.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## "A PRINCESA DOS LÍRIOS VERMELHOS", O ENCANTAMENTO ÀS AVESSAS

Valéria de Castro Fabricio<sup>1</sup>

**Resumo:** este trabalho realiza uma interpretação do conto "A princesa dos lírios vermelhos" de Jean Lorrain, analisando seu sentido a partir de sua dupla natureza: literária e pictural. Para tanto, utilizamos a teoria proposta por Voillux a cerca da transposição de arte. O conto é estudado como um texto em que a camada semântica adquire significado apoiada pela carga cromática a qual lhe dá suporte para construção de sentido e, ao mesmo tempo, devido a sua natureza cifrada, também para sua apreensão. Para tanto, trabalhamos com o conceito de imbricamento, pois esse recurso inter-relaciona literatura e pintura colocando-os em uma relação de dependência e cooperação na elaboração de sentido simbólico.

**Palavras-chave:** Transposição de arte. Imbricamento. Cromatismo Literário. Pictural.

### INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende realizar uma análise do conto "A princesa dos lírios vermelhos", de Jean Lorrain sob a perspectiva da transposição de arte. Para tanto, estruturamos nosso estudo sob o processo da imbricamento, pois se percebe nesse texto, vários planos sobrepostos e intrarelacionados. A técnica de imbricamento constitui um processo pelo qual duas ou mais naturezas se interligam, gerando uma relação de entrosamento. No conto em questão, a escrita e o pictural interrelacionam-se, sem, contudo, perderem suas essências. Ao contrário, juntas interpõem-se para gerarem uma terceira, na qual aparecem amalgamadas. No texto em questão, percebemos que o imbricamento surge da união de níveis, os quais são constituídos por duplos, para elaborarem a camada simbólica. Assim, teremos:

O segmento narrativo que interliga as categorias do conto e da parábola. O segundo, denominado homoplasmático<sup>2</sup> e compreende a relação entre a escrita e o pictural. Posteriormente, o referencial que estrutura as relações entre a descrição e o cromático. Entendemos que esses três patamares se sobrepõem para erigir o eixo simbólico do texto.

<sup>1</sup> Aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria

<sup>2</sup> Utilizaremos como suporte a teoria e nomenclatura proposta por Vouilloux para transposição de arte.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Nele, percebemos uma escala de dualismos orientada pelo eixo principal, a relação entre o real x o irreal. Essa duplicidade instaura outras relações equivalentes: sagrado/profano, externo/interno, espaço de paz/espaço de conflito. Ao longo do conto, a relação de embricamento gerencia tanto os duplos como os níveis e cria um processo incessante intra e inter-relação.

Assim, acreditamos que o conto erige-se sobre duas categorias: a narrativa e a pictural. Interligadas, convergem para a composição literária. Lorrain cria a trama narrativa para, através dela, fazer emergir o tecido da pintura e, assim, compor uma obra singular, de natureza mista, onde palavra e imagem estão amalgamadas.

## 1 CONTO X PARÁBOLA

O texto "A princesa dos lírios vermelhos" possui particularidades próprias da narrativa contística. Para Moisés, a unicidade dramática, o espaço de ação limitado, a unidade temporal e a concisão são os principais elementos que lhe conferem estatuto próprio (1974). Porém, tais características somente definiram-se claramente, no século XX. Antes disso, essa estrutura absorvia várias outras formas prosaicas, confundindo-se com outros textos. Era recorrente misturar-se á fábula, á lenda e ás parábolas. Tal indefinição se justificava por tratarem-se de textos curtos, com pouquíssimos personagens e centrados em um único espaço. O estudo detalhado de cada uma gerou a apreensão de particularidades próprias. Essas vão desde elementos específicos como uso de personificação, até sua implícita-explicita intencionalidade. Segundo o mesmo teórico, a parábola:

é curta, não raro identificada com o apólogo e a fábula, em razão da moral, implícita ou explícita que encerra e de sua estrutura dramática". Todavia, distingue-se das outras duas pelo fato de ser protagonizada por seres humanos. Vizinha da alegoria, a parábola comunica uma lição ética por vias indiretas ou simbólicas, numa prosa metafórica e hermética, veicula um saber apenas acessível aos iniciados. (Moises, 1974).

Assim, partindo dessas afirmações, podemos perceber que nesta narrativa, a estrutura contística absorve as particularidades da parábola, visto que temos nela a carga simbólica fortemente evidenciada. Todos elementos entrelaçados culminam com a criação de em um texto hermético. Tal processo visa um fim de natureza ética e moral.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A perspectiva de imbricamento cumpre-se a partir da possibilidade de lê-lo nessa via de mão dupla. A princípio, um conto; para um olhar mais acurado, que penetra as especificidades da própria narrativa Lorrainiana, uma parábola eivada de carga simbólica.

## 2 ESCRITA X PICTURAL

Partindo da teoria proposta por Vouilloux, podemos abordar as técnicas empregadas na elaboração do conto, a partir da categoria denominada de homoplasmática. Esse processo identifica a interpelação narrativa-pictural denominando-a de *in absentia* na qual, há "ausência material da imagem que o texto evoca, uma substância verbal remete a outra que lhe é heterogênea instaura uma relação homogênea" (Vouilloux apud Arbex, p.56, 2006). Lorrain constrói o conto-parábola recorrendo a essa técnica continuamente. Escreve para construir imagens, pois sua tessitura narrativa calca-se bem mais na descrição. A ação/trama restringe-se a um diminuto núcleo. No conto, há apenas um momento de ação: o encontro da princesa com o estrangeiro. Antes dele, a narração é eminentemente descritiva. Há a sugestão de movimentos: alusão a confrontos e mortes, entretanto, esses não fazem parte da sequência explícita da ação narrativa.

Dessa maneira, o plano da escritura instaura o visual, o qual ressalta, quase prevalecendo, sobre o primeiro. No âmbito vocabular, as "imagens estão de certa forma presas no texto, captadas apenas na dimensão do legível" (Vouilloux apud Arbex, p. 56, 2006). Tal procedimento é denominado pelo teórico de *alusivo*. Nesse texto, percebemos que a seleção vocabular alude à imagem, mais especificamente, as palavras criam a imagem que adquire, no conjunto da narrativa, uma potência equivalente à da escrita, colocando-as, assim, em uma relação de íntimo imbricamento.

## 3 DESCRITIVO X CROMÁTICO

Seguindo a proposta de Vouilloux, entende-se que o processo alusivo estrutura-se sobre a descrição. Essa, à medida que intensifica o emprego de recursos de visuais, reforça o aspecto pictural na narrativa. Dessa maneira, a ação descritiva pode ser entendida como um dos principais instrumentos adotados na confecção desse duplo: texto-imagem. Tal trabalho

prescinde de uma capacidade de articular técnicas artísticas diferenciadas. Primeiro, destreza de elaboração narrativa, segundo, domínio de recursos de natureza pictural. Quanto maior for a estilização artística da descrição, maiores serão tanto a potência do pictural quanto a própria grandeza do texto.

Esse intento alcança êxito no conto "Princesa dos lírios vermelhos". O texto erige-se sobre a descrição que utiliza como suporte o jogo cromático. Lorrain escreve-descreve como se possuísse uma paleta de tintas e também perícia para mesclá-las, criando nuances, tons que impregnam o objetual e instigam o sensitivo.

O forte apelo das cores caracteriza as personagens e ambientes de maneira precisa e, ao mesmo tempo, sutil. A escolha cromática trabalha juntamente com a seleção vocabular na construção de sentido. Uma corrobora com a outra gerando uma unidade sincrética. Palavra e cor imbricam-se, jogando com os sentidos e com o cognitivo, criando uma tênue camada que, ao mesmo tempo, sobrepõe e compõe o tecido simbólico.

## 4 O SIMBÓLICO

Como categoria parabolar, o texto "A princesa dos lírios vermelhos" possui uma natureza eminentemente simbólica. Para apreendê-lo é preciso desvelá-lo, caso contrário, o próprio sentido seria esvaziado, pois ele contempla o real e irreal. Essa dicotomia gera duas superfícies opostas, que se impregnam constantemente. De um lado, residem os elementos da ordem concreta: os aspectos externos, objetos e personagens palpáveis, espaço de paz. Em contrapartida habitam: o interno, o impalpável, o espaço de guerra. Vários elementos são arrolados para conferir à trama sua feição simbólica. Em nosso trabalho, elegemos para análise aquele que consideramos emblemático: a princesa Audovére. Entretanto, para fazê-lo, recorreremos também ao ambiente do jardim, pois aparecem intimamente interligados.

### 4.1 O olhar sobre o real; o sentido no irreal

Inserido no contexto artístico finessecular, Jean Lorrain absorve intensamente o ambiente, o pensamento decadentista. Vista em conjunto, sua obra expõe os valores ou, desvalores, evocados por essa estética. Nela, encontramos a recorrência de imagens



simbólicas que remetem ao mistério e ao onírico. Essas figurações atribuem um caráter hermético a muitos de seus textos. São narrativas eivadas de signos, muitas vezes, cifrados e que recolhem na essência da própria estética sua razão de ser. O gosto pelos ritos cristãos e pagãos é uma das tônicas do simbolismo que emerge neste conto-parábola de maneira singular. Além disso, sua natureza híbrida, com seus vários imbricamentos, corrobora para o adensamento textual e para o esfumaçamento de seu sentido. Assim, para compreendê-lo é preciso tecer relações do externo com o interno, do explícito com o implícito para, a partir delas, atribuir-lhe sentido.

#### 4.2 Sinistra magia: o fascínio da princesa-fera

O campo semântico que envolve e caracteriza a princesa Aldovére vincula-se à cor branca e suas nuances. Sua construção visual, externa, aparece alicerçada em uma alvacidade que lhe atribui uma espécie de aura. Os oito primeiros parágrafos são destinados essencialmente à sua descrição. Neles, são trabalhadas tanto as características físicas como psicológicas da personagem, representada inicialmente, por uma retidão e reserva contemplativa. Era uma jovem princesa de dezesseis anos, "austera e fria", com olhos "cinzentos de água", parecia tão branca que "se diriam de cera suas mãos e pérola suas têmporas", tão "pálida que se diria prestes a morrer". Portava um "longo vestido de lã branca com a bainha bordada de heráldicos trevos de ouro" e "um círculo de prata cinzelada prendia suas têmporas um leve véu de gaze azul". Aldovére era loira, porém seu cabelo assemelhava-se ao "pólen dos lírios, da tonalidade pálida que assume a prata dourada dos velhos vasos de altar", era "tão pálida e branca que se diria irmã dos lírios". (Lorrain, p.52-53). Na caracterização da princesa, apenas um único elemento destoa desse nível conjunto, sua boca: "a rosa enfermeira de seus lábios se assemelhava ao púrpura vinhoso das flores".

A caracterização interna, do início do texto, reforça seu perfil de pureza. Era uma princesa virgem, "austera e fria", "séria e pensativa", passava a vida "calma, com o coração repleto de uma alegria esperançosa, o retorno de seu pai". Sonhava com "batalhas, com exércitos em situação de perigo e com príncipes massacrados pelo triunfo de seu pai". Sonhava, a princípio.

A primeira parte da narrativa, prima por uma coerência na caracterização da princesa tanto nos aspectos externos como internos. A apreensão que se faz dela corresponde à leitura tradicional desta figura lendária. Simbolicamente, a imagem das princesas está associada a "idealização do homem e da mulher no sentido da beleza, do amor, da juventude e do heroísmo" (Cheerbrant e Chevalier, 2012, p.744), nela, as virtudes humanas condensam-se, atribuindo-lhe "uma ideia de juventude e radiância" (Cheerbrant e Chevalier, 2012, p.744).

No conto, a particularização da personagem se faz pela adoção de uma estratégia descritiva calcada na recorrência de tonalidades alvas, as quais contribuem para sua apreensão e intensificam o caráter de inocência da princesa. A cor branca possui uma vasta simbologia, na cultura ocidental, além de representar pureza e castidade, está associada a "revelação da graça, da transfiguração que deslumbra e desperta o entendimento, é a cor da teofonia (manifestação de deus)", (Cheerbrant e Chevalier, 2012, p.144). Em um primeiro momento, a distinção física e moral de Aldovére parece resguardar atributos da ordem do sagrado. Sua nítida presença, sua retidão de conduta, seu isolamento e devoção á causa paterna sugerem-nos, também, assemelhá-la ás santas.

Assim, Lorrain recria, no ambiente de harmonia e equilíbrio do claustro, a imagem consagrada da princesa. O faz de maneira particular, pois apela ao uso recorrente de derivações cromáticas que reiteram, simbolicamente, essa acepção. Entretanto, há na caracterização de Aldovére um elemento desagregador que mancha sua alvacidade: seus lábios de púrpura vinho. Os lábios da princesa, longe de premiar com seus beijos os valentes guerreiros, destina-os à morte.

O deslocamento de sentido que se opera na personagem dá-se por uma progressão de características inusitadas. Essas são potencializadas por seus atributos cromáticos. No texto emerge o conflito entre o sagrado e o profano o qual tem seu correspondente no aspecto pictural. As nuances do vermelho, do branco e do negro, paralelas ao campo semântico, erigem-se também em oposição, demarcando terrenos simbólicos que se imbricam e conflitam. O pictural e o cromático homogeneízam-se ao semântico, sugerindo os antagonismos.

A partir do décimo parágrafo revela-se uma transformação no perfil da princesa e, essa se opera, essencialmente, no âmbito interno. A despeito de sua figura quase angelical, Aldovére possui um "sorriso cruel", ao entreabrir sua boca "dir-se-ia que ela executava algum

rito obscuro (...) uma cerimônia de sombra e de sangue", (Lorrain, p.53). Os dualismos interno/externo, sagrado/profano apresentam-se na narração, reforçam-se pela descrição e intensificam o conteúdo simbólico através do jogo cromático.

A princesa resguarda mistérios que só desvendam-se no profano. A magia da qual se sabe portadora atribui-lhe habilidades nefastas. Seus beijos são capazes de intensificar a carnificina dos combates. Misteriosamente, à distância, reclusa no claustro, tem o poder de ferir e matar. Ela revela-se "fúnebre assistente de campo (...) misterioso carrasco a serviço de seu pai" (Lorrain, p.56). Seus beijos são uma arma letal a desferir, invisivelmente, lanças agudas e precisas, contra inimigos impotentes ante ela. Essa guerra trava-se no e através do jardim, espaço duplo onde, por um poder misterioso, os lírios imantam, simultaneamente, sua feição real e seu correspondente no plano do irreal.

O impalpável associado ao mistério, ao desconhecido reforça-se pela alusão à escuridão que impossibilita o claro discernimento. O ambiente sombrio ofusca a visão, desvanece os sentidos, obscurece a realidade, cria a incerteza e desperta o temor. Por isso, as trevas são o espaço da ação maligna por excelência. As tonalidades associadas ao negro resguardam o sentido negativo, pois é a "cor oposta a todas as cores é associada às trevas primordiais, ao indiferenciamento original (...) o preto absorve a luz e não a restitui. Evoca antes de tudo, o caos, o nada, o céu noturno, as trevas terrestres, o mal, a angústia, o inconsciente e a morte." (Cheerbrant e Chevalier, 2012, p.144). Além dos tons escuros contribuírem para a configuração dos ritos de Aldovére, há, no texto, dois momentos importantes que transcorrem à noite. O primeiro alude à absolvição da princesa: "cada noite, o capelão do convento, um velho barnabita cego, recebia a confissão de suas faltas e absolvía-a" (Lorrain, p.54). O segundo refere-se á chegada e ao encontro com o estrangeiro: "uma noite (...) um miserável fugitivo veio tombar, após um grito de criança, diante da porta do santo asilo". Essas duas passagens manifestam a coexistência do sagrado e do profano e, ao mesmo tempo, reforçam o enfrentamento de forças opostas. Á noite, um padre cego absolve a princesa assassina. À noite, chega àquele que a confrontará. A noite torna-se o palco para o espetáculo do mistério.

As cores escuras possuem ainda, outra acepção. Estão presente também "nos trajes de luto e nas vestes sacerdotais (...) junta-se às cores diabólicas para representar com o auxílio do



vermelho, a matéria de ignição, satã é chamado de Príncipe das Trevas" (Cheerbrant e Chevalier, 2012, p. 743).

### 4.3 Muito além do jardim: os domínios da princesa fera

Durante quatro anos, oculta e ativa, Aldovére combate ao lado de seu pai. Alcança tal façanha, por ser dotada de um assombroso poder de transformar os lírios do jardim em vítimas no campo de batalha. A imagem cândida do lírio branco que simboliza "pureza, inocência, virgindade" impregna-se de um caráter sinistro. Ele perde sua essência primeira para absorver outra, de natureza fatídica. Essa correspondência opera-se também no plano cromático: os lírios vermelhos. Os tons rubros permeiam a narrativa e demarcam o espaço e a ação do enfrentamento. Sua associação evidente atrela-o ao sangue, potência de vida. Entretanto, sua simbologia é mais extensa e profunda. O vermelho é constituído de uma ambivalência, é ao mesmo tempo "sangue profundo: escondido ele é condição de vida, espalhado significa morte (...) o vermelho, perpetuamente, é o lugar de batalha - ou da dialética – céu e inferno" (Cheerbrant e Chevalier, 2012, p. 944).

Os tons púrpura pontuam a narrativa, demarcam combates, simultâneos á ação do maligno: "as tardes de derrota em que se ouvem estertorarem, com os membros mutilados, brandidos na direção do céu vermelho, príncipes soldados e patifes". Nas referências ao sangue, revela-se, também, a natureza cruel da princesa, pois, "as virgens não tem pelo sangue o mesmo horror angustiado das mães". Assim, "cada gesto da princesa virgem estavam ligados o sofrimento e a morte de um homem (...) por isso, seu pai, o rei, detinha nesse convento ignorado a virgindade funesta de sua filha"(Lorrain, p.54). A virgindade funesta é o branco maculado, como também o é, o branco dos lírios. No convento, a pureza contamina-se pelo vermelho.

No ambiente do jardim, ao longo do tempo, travaram-se, secretamente, várias batalhas. A chegada de um pretense fugitivo deflagra o conflito final de Aldovére. Essa estranha presença desperta na princesa uma sensação de inquietante fúria que a motiva a desfolhar, decapitar as plantas. Nesse dia, as flores, inexplicavelmente, resistiram, elas "renasciam incontáveis. Era um campo de altas flores rígidas e hostis, um verdadeiro exército de lanças e

de alabardas desabrochadas". Essa franca oposição transforma o jardim em campo de batalha. A magia transmuta-se.

A chegada do ferido pressagia uma transformação, a princesa a presente. Envolta nessa sensação, revela sua obscura e maléfica natureza, a máscara desfaz-se. A placidez dá lugar à fúria, sua secreta essência, irrompe. O estrangeiro apresenta-se, sua fisionomia contrapunha-se a dos guerreiros. Ele emerge com "os braços estendidos em cruz, os pés contorcidos um sobre o outro, exibia as chagas de seu flanco esquerdo e trazia as mãos ensanguentadas; uma coroa de espinhos se sujava de sânie e lama em torno de suas têmporas" (Lorrain, p.56). Ferido e indefeso, como o eram os soldados sacrificados por Aldovére, ele não desfere golpes de arma, nem de terror. Ele profere: por que me feriste? Que te fiz?<sup>3</sup>

A única ação explícita encerra a narrativa. A única fala do texto é seu ponto culminante e seu fim. A associação do intruso com a figura de Cristo é inevitável. Ante sua presença e voz, Aldovére sucumbe. O sagrado domina o profano, a paz volta a reinar, entretanto o mistério permanece.

## **5 ENTRE O DITO E O INTERDITO, ENTRE A AUSÊNCIA E A MISTURA DE CORES: A CRIAÇÃO**

No texto "A princesa dos lírios vermelhos", Jean Lorrain elabora uma narrativa de intensa simbologia, empregando várias técnicas. Seu conto é um tecido permeável que absorve várias expressões artísticas. Nele, a narração não reina soberana, pois sozinha não seria capaz de atribuir à história suas múltiplas potencialidades. Ela prescinde da imagem, da descrição, da cor para revelar seu engenho e arte. Para tanto, a escrita submete-se ao visual e trabalha junto ao pictural e ao cromático. O resultado desse múltiplo imbricamento é uma obra densa, concisa, cifrada. Seu caráter parabolar reitera seu hermetismo, pois alude a um sentido subliminar que, para ser apreendido, precisa ser decifrado: o conflito entre o bem x mal. Para tanto, o conto-parábola desdobra-se em uma intensa simbologia dual, sagrado/profano, externo/interno, paz/guerra que antagonizam ao longo de toda narrativa.

---

<sup>3</sup> Nessa passagem há uma clara intertextualidade bíblica. Essas duas frases correspondem à pergunta feita por Cristo a Saulo de Tarso, um oficial judeu contratado pelos romanos para perseguir e matar os cristãos convertidos. Em viagem para Damasco, para prender um grupo de cristãos, Saulo vê uma intensa luz, fica cego e ouve a pergunta em questão. Após esse evento, torna-se Paulo, o apóstolo de Cristo, o maior propagador da doutrina cristã da época. Morre em sacrifício pelo cristianismo.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Entretanto, o fazem de forma sutil. O embate é sugerido mais pelas imagens e cores do que pela efetiva ação. É um confronto silencioso e visual.

A precisão da descrição, a eleição exata das características dos elementos centrais do conto, conferem-lhe uma distinta possibilidade de leitura/apreensão. A técnica de transposição artística no conto "A princesa dos lírios vermelhos", também pode ser entendida duplamente. Lorrain elabora a narrativa impregnando-a de recursos visuais, tanto e de tal forma, que podemos lê-lo como um texto que utiliza recursos das artes plásticas, ou, como um texto que sugere a confecção de uma obra de arte. A transposição às avessas.

Por ser eminentemente descritivo, com apenas um diminuto espaço de ação, o conto tem sua essência na descrição, na caracterização dos espaços, das personagens, dos ambientes externos e internos. O forte apelo cromático das imagens reitera essa estratégia e, possibilita-nos entendê-lo nesse outro intento: a criação de um texto que sugere imagens para a confecção um quadro. Assim, Jean Lorrain cumpre seu propósito primeiro, aproximar literatura e pintura, amalgamando-os em uma única obra. Ao mesmo tempo, supera-o e lança-se a uma outra aventura: ultrapassar os limites do já posto e do já feito. Abrir caminho para novas possibilidades de arte e de imbricações.

## REFERÊNCIAS

ARBEX, Márcia. **Poéticas do visível**: ensaio sobre a escritura e a imagem. Org: Márcia Arbox. Belo Horizonte: PPGL: estudos Literários, faculdade de Letras da UFMG, 2006.

CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Editora José Olympio, 26° edição. Rio de Janeiro, 2012.

LORRAIN, Jean. **A vingança do mascarado**. Org. Marcus salgado. Editora Antiqua. São Paulo, 2012.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. Cultrix, São Paulo, 1974.



GT 6

MEDIAR A LEITURA: AMPLIAR O OLHAR PARA  
DIFERENTES TEXTOS



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## OS GÊNEROS TEXTUAIS COMO ELEMENTOS PARA A FORMAÇÃO DE LEITORES NAS AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA DOS ANOS FINAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL

**Caticiane Belusso Serafini (UPF)**

**Thiane de Vargas (UPF)**

**Tania Mariza Kuchenbecker Rösing (UPF)**

**Resumo:** Os gêneros se constituem a partir dos discursos produzidos pelos sujeitos nas interações sociais, apresentam funções e características próprias, assim como finalidades específicas em cada contexto social. Nesse sentido, o trabalho didático com gêneros textuais nas aulas de Língua Portuguesa precisa contemplar os usos sociais da língua e contribuir para o desenvolvimento das capacidades linguísticas, textuais e leitoras dos sujeitos. O presente artigo tem por objetivo verificar como os gêneros textuais são trabalhados nas aulas de Língua Portuguesa dos Anos Finais do Ensino Fundamental e de que forma colaboram para a formação leitora dos alunos. Tal estudo baseia-se nos pressupostos bakhtinianos (2011), conceituando os gêneros do discurso a partir do seu processo de produção, ou seja, das relações estabelecidas entre os sujeitos e a linguagem, e nos estudos de Marcuschi (2011), que concebem os gêneros textuais como atividades sociodiscursivas e como organizações dinâmicas, voltadas para o funcionamento da língua em um contexto social, histórico e cultural. Torna-se também necessário, buscar em Silva (2002) a contextualização da leitura enquanto um processo dinâmico de produção de sentidos e em Zilberman (2009) e Lajolo (2009) a compreensão ampla do ato de ler como toda relação lógica entre os sujeitos e o mundo a sua volta. Dessa forma, observa-se que, nas aulas de Língua Portuguesa, os gêneros textuais podem ser tomados como importante recurso para o ensino-aprendizagem da língua nos mais distintos usos do cotidiano e para a formação dos leitores, numa tentativa de articular as práticas de leitura e escrita à análise linguística.

**Palavras-chave:** Gêneros textuais. Leitura. Ensino de Língua Portuguesa

A existência humana se manifesta e se concretiza através da linguagem. É pela linguagem que o homem compreende o mundo que o rodeia e atribui significados aos discursos. Por isso, tem-se a linguagem, a leitura e a escrita como formas de relacionamento social entre o homem e o mundo. Percebe-se, igualmente, que o ato de ler, enquanto prática social, é considerado uma atividade libertadora, haja vista que o indivíduo ao estar habituado à prática da leitura torna-se crítico da sua realidade e insere-se efetivamente nas diferentes práticas discursivas a que está exposto. Para que isso ocorra efetivamente, é imprescindível o contato com a leitura dos diferentes gêneros discursivos desde a infância, na família ou na

escola, o que permitirá a participação desse sujeito na vida social e cultural de seu país e seu posicionamento crítico diante das diversas situações.

O presente trabalho tem como temática o estudo dos gêneros discursivos enquanto elementos para a formação de leitores nas aulas de Língua Portuguesa dos Anos Finais do Ensino Fundamental, cujo objetivo é verificar como os gêneros textuais<sup>1</sup> são trabalhados nas aulas de Língua Portuguesa dos Anos Finais do Ensino Fundamental e de que forma eles colaboram para a formação leitora dos alunos. Para tanto, será aplicado um questionário com os professores de Língua Portuguesa dos Anos Finais do Ensino Fundamental de duas escolas públicas municipais, a fim de verificar as suas práticas pedagógicas em sala de aula, bem como a forma que utiliza os gêneros textuais em atividades de leitura, escrita e análise linguística.

Na primeira seção aborda os preceitos relacionados à leitura na escola, embasados nos pressupostos teóricos de Silva (2002), Lajolo (2009) e Zilbermann (2009), buscando caracterizar a leitura enquanto um instrumento de acesso à cultura e de aquisição de conhecimentos, numa intrínseca relação com a escola, que, juntamente com demais instituições sociais, é a responsável pela formação leitora dos sujeitos.

A segunda seção apresenta os conceitos de gênero do discurso a partir da teoria de Bakhtin (2011) e de Marcuschi (2011), os quais se constituem como um enunciado particular e individual, a ser compreendido não somente a partir de suas estruturas, mas por meio dos usos sociais que os sujeitos fazem dele.

Na terceira seção, relata sobre a pesquisa realizada com os professores da disciplina de Língua Portuguesa dos Anos Finais do Ensino Fundamental, analisa algumas constatações em relação ao uso dos gêneros textuais em sala de aula. Também apresenta alternativas de uso dos gêneros discursivos em atividades significativas de leitura, as quais sejam capazes de desenvolver e estimular a competência leitora dos alunos e possibilitar a formação de leitores no âmbito escolar.

Como último ponto, o artigo traz algumas considerações acerca dos gêneros discursivos enquanto elementos para a formação de leitores nas aulas de Língua Portuguesa

---

<sup>1</sup> Nesse estudo, os termos “gêneros discursivos”, preconizados por Bakhtin (2011) e “gêneros textuais” nomeado por Marcuschi (2011) serão utilizados como sinônimos, pois nesse contexto possuem a mesma significação.



dos Anos Finais do Ensino Fundamental e suas possíveis contribuições no âmbito dos estudos em relação à leitura e gêneros na escola.

## 1 QUESTÕES DE LEITURA

A escola, encarregada pela difusão dessa ferramenta da linguagem verbal, e a leitura, principal responsável pela construção do pensamento abstrato, sempre mantiveram uma íntima ligação, pois tem-se a escola como o espaço de aprendizagem domínio e uso da linguagem.

A interdependência entre escola e leitura instaura a constatação de que as interferências sofridas por uma, conseqüentemente, são absorvidas pela outra. É o observado no decorrer histórico, no qual as crises referentes à escola atingem diretamente as questões de leitura, escrita e, de fato, a literatura. Sobre essa relação, Zilbermann (2009, p. 19) acrescenta que “escola e leitura instauram [...] uma afinidade raramente indissociável. Essa associação não se dá, porém, por razões lógicas [...]. Com efeito, é por razões históricas que escola e leitura, na esteira de seus vínculos com a aquisição da escrita, convivem, tendo nascido em épocas próximas e derivando seu desenvolvimento de seus progressos recíprocos.

Nesse sentido, pode-se afirmar que é através da leitura que nos apropriamos da Língua e, conseqüentemente, da cultura. Não se pode desvincular a leitura da cultura, uma vez que, como define Bakhtin (2011) os estudos literários devem estabelecer o vínculo mais estreito com a história da cultura. Assim, o sujeito leitor, que percebe a leitura como um processo social e emancipatório, tem mais possibilidade de transformar social e de constituição ideológica, uma vez que tem seus horizontes alargados.

Para Silva (2002, p. 41), “a aquisição de novas informações e a conseqüente expansão de horizontes decorrentes de leituras ecléticas vão se tornar instigadoras de diálogos mais frequentes e de comunicações mais autênticas. Nesse sentido, ler é realmente participar mais crítica e ativamente da comunicação humana”. Assim, o domínio da habilidade de ler criticamente, inserindo-se na cultura de uma sociedade, resulta em emancipação intelectual do indivíduo, transformando suas opiniões, tornando-o um sujeito crítico e reflexivo.

Ainda, conforme relata Silva (2002, p. 44), “não basta decodificar as representações indicadas por sinais e signos; o leitor (que assume o modo da compreensão) porta-se diante

do texto, transformando-o e transformando-se”, pois, ao ler, o leitor compartilha dos sentidos construídos pelo autor, mas também precisa ser capaz de construir seus próprios sentidos, resultado de suas vivências, experiências e conhecimentos.

Portanto, entende-se que um ensino produtivo de língua promova o desenvolvimento de diferentes habilidades linguísticas, o que ajuda o aluno a ampliar o uso da língua e a interação com os diversos gêneros textuais, de modo que amplie seus horizontes culturais e sua competência leitora. Nessa perspectiva, Lajolo (2009, p. 104) defende que “as experiências de leitura que a escola deve patrocinar precisam ter como objetivo capacitar os alunos para que, fora da escola, lidem competentemente com a imprevisibilidade das situações de leitura [...] exigidas pela vida social”. Por isso, a importância do estudante deparar-se constantemente com situações diversas de leitura durante sua vida escolar, pois é, a partir de suas vivências leitoras, que este sujeito irá apropriar-se da realidade circundante, por meio da obra literária.

## **2 QUESTÕES DE GÊNEROS**

A linguagem constitui-se uma faculdade humana, através da qual os sujeitos podem representar seu pensamento, manifestar-se e relacionar-se com seus pares, da mesma forma que as práticas de linguagem instauradas na sociedade permitem que esses indivíduos tenham uma participação social efetiva, expressem seus pensamentos, sentimentos e experiências. Também é pela materialização da linguagem que os sujeitos percebem a realidade a sua volta e se comunicam entre si, dando sentido à uma relação de troca de saberes e experiências.

Ao utilizar a linguagem em suas atividades cotidianas e interativas, os sujeitos produzem enunciados reais e singulares que a unem à vida social. “Cada enunciado é particular e individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso”. (BAKHTIN, 2011, p. 262). Deste modo, verifica-se que os enunciados possuem uma diversidade de formas que organizam a fala e a escrita humana por meio de textos orais e escritos, consolidados em atividades comunicativas, uma vez que é sempre através dos gêneros que os sujeitos se comunicam.

Na concepção de Marcuschi (2011, p. 18), os gêneros do discurso ou gêneros textuais se originam dos usos sociais da língua no dia a dia, por isso, a necessidade de se estudá-los de forma interdisciplinar, considerando especialmente o funcionamento da língua e as ações culturais e sociais. Nesse sentido, não se pode considerar os gêneros como “modelos estanques nem como estruturas rígidas, mas como formas culturais e cognitivas de ação social.”

Os gêneros do discurso são heterogêneos e se modificam de acordo com o desenvolvimento dos campos de comunicação. Quando a língua se modifica, também se modificam os gêneros, adaptando-se, renovando-se e multiplicando-se de acordo com o contexto social do qual emergem, em um processo amplamente dinâmico e interativo. Segundo Bakhtin (2011, p. 262), “a riqueza e a diversidade de gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso”.

As diferentes práticas discursivas presentes no cotidiano dos sujeitos nas diversas esferas sociais a que estão inseridos, produzem diferentes tipos de textos oriundos de contextos históricos, sociais e culturais. (BAKHTIN, 2011). Atualmente, novos gêneros textuais estão surgindo e tantos outros estão se modificando em virtude do crescente avanço tecnológico, o que pressupõe que novas habilidades linguísticas, de escrita e de leitura precisam ser definidas, pois a escrita passa a ser apresentada de forma diferenciada e a ela estão integrados recursos como sons e imagens, por exemplo.

Sendo assim, desde o início da escolarização, o trabalho didático com os diferentes tipos de textos que circulam no meio social diariamente deve permitir que os alunos tenham a oportunidade de identificar, analisar e comparar as práticas sociais que se expressam através dos gêneros textuais que eles conhecem. O trabalho com os textos deve possuir características e aplicabilidades determinadas, capazes de promover a criticidade, a organização do pensamento e a fruição estética dos usos da linguagem, garantindo aos sujeitos o pleno exercício de sua cidadania em uma sociedade culta.

Marcuschi (2011, p. 20) indica que, como os gêneros textuais constituem a sociedade, são fatos sociais e não tão-somente fatos linguísticos, conseqüentemente eles são históricos e culturais, isso porque, “quando ensinamos a operar com um gênero, ensinamos um modo de atuação sociodiscursiva numa cultura e não um simples modo de produção textual, [...] ou



seja, a ação com gêneros é sempre uma seleção tática de ferramentas adequadas a um objetivo”.

Durante o planejamento das aulas de Língua Portuguesa é importante ponderar que as questões que envolvem o ensino-aprendizagem da leitura e a escrita precisam reconhecer a essência da língua em cada enunciado proferido e não apenas nas suas formas, uma vez que, cada palavra dita no discurso traz consigo uma carga ideológica repleta de significações sociais.

Assim, o uso dos gêneros textuais como ferramenta pedagógica nas aulas de Língua Portuguesa pode incentivar os alunos a estabelecer relações com a sua vivência diária dentro e fora do contexto escolar, buscando explorar os textos a partir de suas funções e usos sociais no aprendizado da leitura e da escrita. Compreende-se que há que se articular esse trabalho pedagógico com os gêneros textuais mais específicos, no sentido de contribuir para que o aluno desenvolva suas competências textuais e esteja preparado para atuar em situações reais de uso da linguagem nas inúmeras esferas da comunicação humana que se efetivam através das interações sociais.

### **3 ANÁLISE DA REALIDADE DOS GÊNEROS TEXTUAIS NA DISCIPLINA DE LÍNGUA PORTUGUESA NOS ANOS FINAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL**

Nesta seção, são analisadas as respostas do questionário aplicado aos professores de Língua Portuguesa dos Anos Finais de duas escolas públicas. Tal instrumento é composto pelas seguintes questões: 1) Qual a importância de trabalhar os gêneros textuais nas aulas de Língua Portuguesa? 2) Quais os gêneros textuais que você, geralmente, utiliza nas aulas de Língua Portuguesa? 3) Qual a metodologia que você utiliza ao trabalhar os gêneros textuais em sala de aula? 4) Como você percebe o nível de familiaridade dos alunos com os gêneros textuais em geral?

As questões foram entregues a seis professores que ministram a disciplina de Língua Portuguesa e estão relacionadas ao uso dos gêneros discursivos, bem como à metodologia de trabalho adotada por estes educadores. O intuito é verificar como os gêneros textuais são trabalhados nas aulas de Língua Portuguesa dos Anos Finais e de que forma eles colaboram para a formação leitora dos alunos.

A primeira questão relaciona-se à importância do uso dos gêneros discursivos nas aulas de Língua Portuguesa. A maioria dos professores mencionou ser importante o uso desses elementos nas aulas, principalmente em relação à produção textual e demonstrou preocupação em apresentar aos alunos uma diversidade de gêneros para leitura e produção textual. Tais preocupações são pertinentes, tendo-se em vista que as produções textuais ativam o conhecimento de mundo do aluno, o qual é enriquecido pela leitura, que, por sua vez, possibilita “a aquisição de diferentes pontos de vista e alargamento de experiências, parece ser o único meio de desenvolver a originalidade e autenticidade dos seres que aprendem”. (SILVA, 2002, p. 43).

Em seguida, questiona-se sobre os tipos de gêneros utilizados em sala de aula e, constata-se que os professores fazem uso de uma diversidade gêneros em suas aulas de Língua Portuguesa, favorecendo o desenvolvimento da capacidade cognitiva e leitora dos estudantes. Observa-se, também, relatos acerca do uso textos do cotidiano dos alunos, assim como de textos literários. Segundo Marcuschi (2011, p. 31), os gêneros textuais mais simples, embora apenas recebidos e não produzidos pelos sujeitos, acabam colaborando na estruturação das atividades de grupos sociais e, de tal modo, intermediando práticas sociais. Sendo assim, para o autor, “o ensino com base em gêneros deveria orientar-se mais para aspectos da realidade do aluno do que para os gêneros mais poderosos, pelo menos como ponto de partida. ”

A terceira questão aborda as metodologias utilizadas pelos professores de Língua Portuguesa no que concerne à seleção e utilização dos gêneros discursivos em sala de aula. Percebe-se que a escolha é feita somente pelo professor, cabendo ao aluno ser o receptor dos textos. Além disso, fica evidente o uso dos gêneros para fins de aplicação gramatical, o que vai de encontro aos pressupostos que preconizam a ideia de que os objetivos gramaticais não desenvolvem as capacidades discursivas dos estudantes, servindo-se do texto apenas como pretexto nas aulas de Língua Portuguesa.

Por fim, na quarta questão, buscou-se verificar como os professores percebem o nível de familiaridade dos alunos com os gêneros textuais em geral. As respostas obtidas retrataram que os professores percebem nos alunos certo reducionismo dos gêneros a charges, receitas, notícias, poesias e pouca utilização de gêneros como artigos científicos, e-mails, bulas de remédio, músicas e obras literárias.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A partir da análise dos questionários realizados com aos professores de Língua Portuguesa, comprovou-se que realmente existe um trabalho com os gêneros textuais em sala de aula, bem como verificou-se a preocupação desses professores em relação ao trabalho com esse tipo de recurso, especialmente no que se refere à importância de proporcionar aos alunos o contato com diferentes tipos de textos, para que possam ampliar a sua bagagem cultural, a sua criticidade, a sua capacidade interpretativa, além do seu conhecimento de mundo. Contudo, não se percebeu nenhuma referência ao uso dos gêneros textuais como subsídios para a produção escrita e para a leitura ou formação de leitores em sala de aula.

Dionísio (2011, p. 71) menciona que o papel do professor nesse momento é de “criar condições para que os alunos possam apropriar-se de características discursivas e linguísticas de gêneros diversos, em situações de comunicação real”. Além disso, da mesma forma é importante também que o professor se preocupe em oportunizar momentos de produção textual, a fim de perceber se há ou não o domínio adequado dos gêneros textuais por parte dos alunos e lhes permitir ampliar suas possibilidades comunicativas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo teve por objetivo verificar como os gêneros textuais são trabalhados nas aulas de Língua Portuguesa dos Anos Finais do Ensino Fundamental e de que forma eles colaboram para a formação leitora dos alunos. A partir dos estudos realizados, pode-se perceber que, ao se tratar de gêneros do discurso ou gêneros textuais, deve-se ter claro a possibilidade de uma mudança em relação aos conceitos de língua e linguagem e ao seu ensino na escola.

A análise feita a partir do questionário entregue aos professores de Língua Portuguesa dos Anos Finais do Ensino Fundamental apontou para a necessidade de efetivação de um trabalho pedagógico adequado com gêneros textuais, com vistas a contribuir significativamente para o desenvolvimento de competências linguísticas, comunicativas, de leitura e de escrita dos alunos, considerando suas as práticas sociais.

Nessa perspectiva, o trabalho com os gêneros textuais para o ensino-aprendizagem da leitura e da produção escrita inclui tanto os aspectos cognitivos e linguísticos, como também os aspectos socioculturais, originados das práticas sociais desenvolvidas pelos sujeitos





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

enquanto leitores e produtores textuais. Contudo, verifica-se pouco uso dos gêneros textuais como subsídios para a produção de leitura, escrita e formação de leitores em sala de aula.

Constata-se que o trabalho com gêneros textuais de circulação na sociedade pode tornar as aulas muito mais produtivas e interessantes para os alunos, pois o trabalho pedagógico com gêneros textuais pode ser o caminho para um ensino-aprendizagem efetuados de forma eficaz, contribuindo de maneira significativa para que os estudantes sejam mais competentes não só em suas atividades escolares, mas, principalmente, em suas práticas sociais. Assim, as práticas pedagógicas não poderão apenas considerar o enfoque temático, composicional e estilístico dos gêneros do discurso ou textuais, uma vez que isso foge dos seus propósitos comunicativos. Isso requer que se pense em uma mudança significativa nas concepções de ensino-aprendizagem que se tem hoje e as que se quer alcançar.

**Abstract:** The genres are built up from speeches made by the subjects in social interactions and they show particular functions and features as well as specific purposes in each social context. In this sense, the didactical work with textual genres in Portuguese classes has to consider the social uses of the language and contribute to develop the linguistic, textual and reading abilities of the subjects. The present work aims at verifying how the textual genres are worked in Portuguese classes at final years of elementary school and how they contribute to the formation of readers. Such a work is based on the Bakhtin assumptions (2011) which conceptualize the genres of speech from their production process, that is, the relations established between the subjects and the language and on Marcuschi studies (2011) that conceive the textual genres as socio discursive activities and as dynamical organizations, focused on the role of the language in a social, cultural and historical context. It is also necessary to search in Silva (2002) the contextualization of the reading as a dynamic process of meaning production and in Zilbermann (2009) and Lajolo (2009) the broad understanding of the reading act as all the logical relation between the subjects and the world around them. Thereby, one observes that during Portuguese classes, the textual genres can be considered as an important resource for the teaching learning process of the language in the most different uses in the day to day and the formation of readers in an attempt to articulate the reading and writing practice to the linguistic analysis.

**Keywords:** Textual Genres. Reading. Teaching of Portuguese Language

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011, p. 261-306.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

DIONÍSIO, Angela Paiva. Gêneros textuais e multimodalidade. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher (Orgs.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 4. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2011, p. 138-152.

LAJOLO, Marisa. O texto não é pretexto. Será que não é mesmo. In: ZILBERMANN, Regina; ROSING, Tania (Orgs.). *Escola e Leitura: velha crise, novas alternativas*. São Paulo: Global, 2009, p. 99-112.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher (Orgs.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 4. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2011, p. 17-31.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. *O ato de ler*. Fundamentos psicológicos para uma nova pedagogia da leitura. São Paulo: Cortez, 2002.

ZILBERMANN, Regina. A escola e a leitura da literatura. In: ZILBERMANN, Regina; ROSING, Tania (Orgs.). *Escola e Leitura: velha crise, novas alternativas*. São Paulo: Global, 2009, p. 17-39.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## LEITURAS DIALÓGICAS NOS GÊNEROS TEXTUAIS REPORTAGEM E EDITORIAL

**Minéia Carine Huber** (URI)  
**Marinês Ulbriki Costa** (URI)

**Resumo:** A comunicação entre as pessoas modificou-se ao longo dos anos de modo a tornar-se cada vez mais dialógica. Isto revela a diversidade de relações discursivas presentes nos meios comunicativos e a heterogeneidade desses meios, uma vez que, todo enunciado é uma resposta a um já dito, portanto o dialogismo está presente em todos os contextos de comunicação. Este trabalho objetiva estudar a dimensão dialógica da linguagem através dos gêneros textuais reportagem e editorial; identificar a presença do dialogismo mostrado e/ou constitutivo nestes gêneros; e realizar uma análise de um texto de cada gênero citado. A pesquisa realizada para este trabalho foi bibliográfica e analítica. Os teóricos que fundamentaram a pesquisa foram Bakhtin, Marcuschi, Fiorin, Bonini, Baltar, Motta-Roth, Meurer, Rojo, Boff, Marinello e Köche. O Jornal Zero Hora foi o suporte textual utilizado para a seleção e constituição do corpus, a saber; um editorial e uma reportagem. Após a realização do estudo identificou-se a dimensão dialógica da linguagem, a heterogeneidade discursiva presente nos textos, a reportagem e o editorial, e a importância de identificar as vozes presentes nos discursos para a realização de uma leitura crítica.

**Palavras-chave:** Leitura. Dialogismo. Reportagem. Editorial.

### INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta reflexões teóricas acerca dos gêneros textuais, como estes se definem por seus aspectos sociodiscursivos, e comunicativos, pois, conforme afirmam Bakhtin (2003) e Marcuschi (2002), é impossível se comunicar se não for por algum gênero. Ao conceber a linguagem como interação, Bakhtin (1997) apresenta o conceito de dialogismo, visto que todo enunciado é uma resposta a um já dito, há sempre falas anteriores sobre o tema em questão. Nessa circunstância, é indispensável estudar e analisar os gêneros pelo viés do dialogismo para compreender as vozes envolvidas no processo interlocutor.

Os gêneros estudados e analisados neste trabalho, sob a perspectiva do dialogismo, são o editorial e a reportagem, dois gêneros pertencentes ao domínio discursivo jornalístico, que segundo Baltar (2004) tem estatuto privilegiado por participar das decisões sociais através do seu poder de persuasão.



A seleção do corpus dos gêneros que constituem a pesquisa foi realizado a partir do propósito comunicativo, conteúdo temático, estilo da língua e a construção composicional, segundo Bakhtin (1992), visando à compreensão do contexto sociodiscursivo e à intenção comunicativa. Os gêneros estudados neste trabalho foram analisados segundo as formas marcadas e não marcadas do dialogismo que determina as vozes e os pontos de vista do sujeito enunciador. Dessa forma é possível verificar de que forma a diversidade de relações dialógicas entre os discursos permite ao leitor não apenas caracterizar os gêneros, mas principalmente realizar uma leitura crítica.

## 1 E POR FALAR EM DIALOGISMO...

As atividades humanas estão todas relacionadas à linguagem, pois é a forma de comunicação do homem. Como o homem é um ser que precisa viver em sociedade, ele também precisa usar a comunicação. Dessa forma, denota-se a importância da linguagem, pois nesse contexto de comunicação, ela exerce um papel muito importante nas relações sociais, inclusive nas relações de poder e superioridade.

A linguagem comunicativa manifesta-se em forma de enunciados ditos pelas pessoas. Esses enunciados, produzidos nas diversas esferas de utilização da língua são os gêneros textuais, que são, segundo Marcuschi (2002, p.19), “fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social”.

Dessa forma, entende-se que os gêneros, como são entidades dinâmicas, não podem ser concebidos como modelos estanques ou estruturas rígidas, mas como formas culturais e cognitivas de ação social. O domínio de diferentes gêneros pode auxiliar o leitor a ser o dono de sua fala, segundo Marcuschi (2011), levando o mesmo a ocupar com mais consciência os diferentes lugares a partir dos quais pode falar e escrever.

Bakhtin (1992) já afirmava que os gêneros são tipos relativamente estáveis de enunciados e o que constitui um gênero é a ligação com uma situação social de interação e não as suas propriedades formais. Quanto a esse aspecto, pode-se citar a heterogeneidade discursiva dos gêneros, segundo o mesmo autor (1992).

Mas, se por um lado os gêneros não se definem por suas propriedades formais, não quer dizer que elas sejam totalmente esquecidas. O próprio Bakhtin (1997) já indicava

características formais dos gêneros segundo as condições específicas e finalidades das esferas em que estão inseridas. Tais características são: conteúdo temático, a construção composicional, e o estilo da linguagem. Outra característica é o propósito comunicativo, segundo Marcuschi (2011). E essas características serão aplicadas à análise da reportagem e do editorial realizada neste trabalho.

Visualizando a importância dos gêneros, é indispensável entender que a língua tem a propriedade de ser dialógica. Segundo esse aspecto temos de Bakhtin (1992) o conceito de dialogismo, segundo o qual, o que falamos diariamente é, na verdade, reprodução de outras vozes. Todo enunciado possui relação com o que já foi dito sobre o mesmo assunto, e com o que será dito, pois é uma corrente de comunicação.

Cada leitor ou falante irá adequar seu discurso ao gênero, aos interlocutores, ao contexto, impondo ao enunciado uma entonação adequada ao seu propósito comunicativo, segundo Marcuschi (2011). Os dois gêneros a serem analisados fazem parte do domínio discursivo jornalístico, que segundo Baltar (2004) tem um estatuto privilegiado, pois tem poder de persuasão e participa das transformações sociais na sociedade. O domínio jornalístico representa as classes sociais ali representadas.

## 1.1 Gênero textual editorial

No gênero textual editorial há a predominância do dialogismo constitutivo, que segundo Bakhtin (2006), o enunciado apresenta sempre, ao menos, duas vozes, mesmo que elas não se apresentem no fio do discurso. Para Baltar (2004, p.129) o editorial é um gênero textual em que está presente a opinião do jornal sobre um fato do dia, considerado como o mais importante, é uma expressão de opinião.

A comunicação só é possível por meio de textos e gêneros, dessa forma, cada gênero possui um propósito comunicativo, segundo Marcuschi (2011) que pode ser entendido como a intenção dos mesmos e tem a ver com aquilo que os gêneros realizam na sociedade. Sendo assim, o editorial possui o propósito comunicativo de opinar a respeito de temas e fatos atuais, notícias, reportagens e nele não consta o nome do redator. Portanto, “esse gênero expressa o ponto de vista do jornal ou revista em que é publicado”, segundo Boff, Köche e Marinello

(2010, p. 59). Para atingir seu objetivo, a argumentação é essencial nesse gênero, que pertence à ordem do argumentar e sua tipologia base é a dissertativa.

Referente aos elementos que constituem o gênero, na perspectiva de Bakhtin (1992), identifica-se no editorial, que um dos elementos, o estilo da linguagem é, segundo Boff, Köche e Marinello, adequado à língua-padrão, mas é uma linguagem comum, acessível.

Quanto ao outro elemento que constitui o gênero, o conteúdo temático, o editorial, segundo Boff, Köche e Marinello (2010) faz a abordagem “de assuntos polêmicos presentes na mesma edição ou em números anteriores, e ocupa um espaço específico no meio de comunicação em que é veiculado”, e busca adequar-se aos valores que o veículo em que publicado defende e para isso precisa conhecer os seus leitores para avaliar o efeito do texto nesses leitores.

Quanto ao terceiro elemento que constitui os gêneros, a construção composicional, o editorial, segundo Boff, Köche e Marinello (2010) possui a seguinte estrutura: título, situação-problema, discussão e solução-avaliação.

O gênero editorial no texto “Além da condenação” (ZERO HORA, 08 de março de 2014) possui como conteúdo temático um assunto polêmico, presente na mesma edição em uma reportagem, o racismo, uma prática desumana e preconceituosa, que deve ser extinta da sociedade, pois todos os seres humanos possuem os mesmos direitos, e em hipótese nenhuma as pessoas devem ser hostilizadas por causa da cor da pele. A tese é de que o “racismo velado se manteve e se mantém, infelizmente, muito por conta de distorções educacionais no âmbito familiar e também no ambiente escolar”.

O propósito comunicativo desse texto é demonstrar o absurdo que é o racismo e todo tipo de preconceito. O racismo no futebol torna-se muito evidente, exteriorizando uma realidade não só do futebol, mas de todo entorno social, isso evidencia-se em “cabe lembrar que fatos semelhantes têm ocorrido com indesejável frequência nos campos de futebol do país e do Exterior. Na verdade, sempre ocorreram, mas nos últimos anos, graças à conscientização maior dos próprios profissionais e os avanços legislativos em questões sociais, já não passam despercebidos.”

O editorial expressa a opinião do veículo no qual é publicado sobre o tema, o racismo, e considera essa prática absurda, abominável, que “nem os racistas se assumem como tais”.



No texto, o enfoque é o futebol, com os casos de insultos acontecidos contra o árbitro Márcio Chagas da Silva e contra os jogadores Tinga e Arouca.

O editorialista toma posição diante dos fatos, mesmo em um ambiente contraditório. Como precisa conciliar os interesses de diferentes leitores e avaliar o efeito do texto para os leitores, ele utiliza argumentos para fazer valer a opinião defendida, ao afirmar que “Não se pode esquecer que foi o pensamento racista, aquele que leva indivíduos a se considerarem superiores por características físicas, hereditárias e diferenças biológicas, que serviu de pretexto para a escravidão, para o nazismo, para a eugenia e para genocídios de toda ordem”. Ao fazer isso o editorialista convence o leitor a aderir ao que o jornal está querendo convencer.

A linguagem utilizada no texto é adequada à língua-padrão, mas é acessível ao leitor, sem apresentar palavras ou expressões de difícil entendimento. Utiliza períodos longos, como em “Nossa tolerância com pequenos preconceitos, com mecanismos subliminares de diferenciação e até com a sátira racial acaba criando uma cultura de discriminação que invariavelmente resulta em agressividade.”

Quanto à estrutura do editorial analisado, apresenta: o título “Além da condenação”, que desperta a atenção do leitor e faz uma síntese do assunto. A situação-problema, que contextualiza o assunto, utiliza o tópico frasal “O racismo é tão abominável, que nem os racistas se assumem como tais” para atrair e convencer o leitor.

Na discussão, o editorialista utiliza argumentos para construir a opinião do jornal sobre a questão, como em “Não há inocência no racismo”. E a solução-avaliação, no último parágrafo, responde à questão, sugere soluções ao afirmar que “Não precisamos conviver com esse ódio. Temos que extirpá-lo dos estádios de futebol e das nossas vidas”, “A educação familiar é um bom antídoto preventivo”.

O dialogismo constitutivo identifica-se no texto na medida em que o editorialista não traz falas de outras pessoas em seu discurso, embora presente, ao menos, duas vozes, mesmo que elas não se apresentam no fio do discurso, segundo Bakhtin (2006). O texto apresenta duas posições: a sua, e aquela em oposição à qual ele se constrói, pois para discutir um assunto polêmico é necessário que existam divergências de opiniões sobre o fato.

## 1.2 Gênero textual reportagem

O gênero textual reportagem apresenta o dialogismo mostrado, que segundo Moirand (1999), refere-se a todas as formas de representação que um discurso dá do outro, explicitamente, por meio de marcas tipográficas ou das formas verbais. Segundo Bakhtin (2006) trata-se da incorporação pelo enunciador da voz ou das vozes de outros enunciados, são maneiras externas e visíveis de mostrar outras vozes no discurso.

Quanto ao propósito comunicativo, a reportagem focaliza algo que desperta a atenção do leitor, não precisando ser necessariamente algo novo. Segundo Lage, a reportagem é um “gênero jornalístico que consiste no levantamento de assuntos para contar uma história verdadeira, expor uma situação ou interpretar fatos” (1987, p. 61). É um gênero pertencente à ordem do relatar e a tipologia textual a narrativa. Esse gênero tem o compromisso com a verdade, afirmando um caráter interpretativo e deve contemplar todas as versões de um fato.

Quanto aos elementos que compõe o gênero, o estilo da linguagem apresenta-se de forma comum e objetiva, o que facilita a interação com o interlocutor, segundo Boff, Köche e Marinello (2012). Segundo as mesmas autoras (2012) emprega-se a terceira pessoa do discurso para mostrar os fatos. O jornalista utiliza a intercalação do discurso indireto com o direto.

Quanto ao outro elemento que constitui o gênero, o conteúdo temático, a reportagem, segundo Boff, Köche e Marinello (2012, p. 59) “é um gênero textual que informa sobre determinado fato atual de interesse do leitor a que se destina a revista ou jornal, impresso ou on-line, e acresce diferentes opiniões e versões”. Na produção da reportagem, o repórter não só narra o que aconteceu, mas se envolve nesse ato, apresentando suas observações dos eventos, mostra as causas e origens dos fatos e oferece uma explicação para sua ocorrência.

Quanto ao terceiro elemento que constitui os gêneros, a construção composicional, Boff, Köche e Marinello (2012) afirmam que na reportagem não há uma estrutura rígida, mas podem ser contemplados, para fins de explicação: título, subtítulo, resumo da matéria, corpo da matéria e ideia-síntese.

O gênero textual reportagem no texto “Impunidade incentiva o racismo” (ZERO HORA, 08 de março de 2014) apresenta, como conteúdo temático, três casos de racismo, algo atual, acontecidos no futebol no início do ano de 2014, com opiniões e versões, para validar o que está informando e explicar o porquê de estar acontecendo.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Apresenta grau de informatividade através das informações veiculadas ao dissertar sobre os casos ocorridos com o árbitro gaúcho Márcio Chagas, o cruzeirense Tinga e o santista Arouca, e trazer a posição das federações diante dos fatos, que “limitam-se a notas de repúdio”. Também apresenta a opinião de sociólogos sobre o tema como comprova-se em “Os clubes, diz a doutora em sociologia do esporte Heloisa Reis, são condescendentes com o preconceito” e em “Nos estádios, segundo o sociólogo Alex Niche Teixeira, do Grupo de Pesquisa Violência e Cidadania da UFRGS, a forma mais eficaz de combatê-las é punindo os clubes com rigor”; e a posição das autoridades sobre o que fazer diante do fato, como comprova-se em “o procurador do tribunal de Justiça Desportiva Regional, Alberto Franco, encaminhou à corte sua denúncia (...)”.

O propósito comunicativo do texto é despertar a atenção do leitor para um assunto que não é novo, mas que recebe muito enfoque pela importância de sua discussão, já que “em 22 dias, o árbitro gaúcho Márcio Chagas, o cruzeirense Tinga e o santista Arouca foram violentados pelo racismo”.

Para contemplar todas as versões do fato, o repórter comprova as informações com dados, trazendo falas de outras pessoas e entidades. Com isso, vale-se do dialogismo mostrado e consegue provar que não é só a verdade que se pensa que é, e sim a que se demonstra, segundo Bahia (1980), conforme evidencia-se nos trechos “Especialistas e membros do Ministério Público não têm dúvida: esse tipo de conduta avaliza episódios de barbárie”. As palavras do jogador Arouca, que foi insultado, ao dizer que “A impunidade e a conivência das autoridades com as pessoas que fazem esse tipo de coisa são tão graves quanto os próprios atos”.

A opinião da socióloga do esporte Heloisa Reis que reporta-se aos clubes dizendo: “- Não pode ser tão difícil um clube realizar uma campanha dizendo ‘não vamos tolerar manifestações racistas’ e ‘você será impedido de entrar no estádio se promover o preconceito’. Ora, se o torcedor souber que aquilo o impedirá de assistir ao seu time, vai ficar bem quieto”.

Quanto ao estilo, a linguagem utilizada no texto é comum e objetiva, o que facilita a interação com o leitor, o que já de início fica evidente quando o repórter se volta diretamente ao leitor, com “Talvez **você**, gremista fervoroso...”.



Sobre a estrutura, podem ser identificados: o título “Impunidade incentiva o racismo”, que é a partir dele que se fará o comentário para ter a atenção do leitor. Um subtítulo na metade da matéria “Julgamento do caso será na quinta-feira”. O resumo da matéria ou lead, que é o primeiro parágrafo, que apresenta o assunto a ser discutido, o racismo.

O corpo a matéria esclarece e discute o tema, compreende do segundo parágrafo ao oitavo parágrafo. E a ideia-síntese, o nono parágrafo, que retoma alguns aspectos do texto, como anuncia o próprio título, que se os clubes punirem os responsáveis por atos racistas, a impunidade diminuirá, e muito.

## CONCLUSÃO

Com esta pesquisa, objetivamos mostrar teorias sobre os gêneros textuais, que estão diretamente ligados à vida social, pois são fenômenos históricos, sociais e culturais. Caracterizam-se mais por seus aspectos sociodiscursivos, do que pela forma, mas esta não é totalmente desprezada, pois como afirma Bakhtin (1999) os gêneros apresentam algumas características próprias.

Foram selecionados e analisados um corpus dos gêneros mencionados a partir do conteúdo temático, estilo da língua, construção composicional e propósito comunicativo visando à compreensão do contexto sociodiscursivo e a intenção comunicativa.

Com os aportes teóricos no que tange ao gênero, evidenciou-se a presença do dialogismo mostrado no gênero reportagem, que segundo Bakhtin (2006) trata-se da incorporação pelo enunciador da voz ou das vozes de outros enunciados, são maneiras externas e visíveis de mostrar outras vozes no discurso. A reportagem é um gênero que se ocupa de assuntos de interesse do leitor, apresentando o maior número de detalhes possíveis sobre o fato. O produtor da reportagem usa vários artifícios para dar consistência ao texto, narrando o que aconteceu e se envolvendo no evento e possui compromisso com a verdade, segundo Boff, Köche e Marinello (2012).

E no gênero editorial, a partir das reflexões teóricas, evidenciou-se a presença do dialogismo constitutivo, que como explica Bakhtin (2006), o enunciado apresenta sempre, ao menos, duas vozes, mesmo que elas não se apresentem no fio do discurso. O editorial, expressa o ponto de vista do jornal ou revista em que é publicado, além de apresentar a

opinião; também analisa, interpreta e esclarece o que é obscuro, se ocupa de assuntos polêmicos, e precisa tomar uma posição sobre o fato. Nesse gênero a argumentação é essencial para comprovar que aquele ponto de vista é o mais válido, segundo Boff, Köche e Marinello (2010).

Dessa forma foi possível compreender e identificar a dimensão dialógica da linguagem e verificar de que forma a diversidade de relações dialógicas entre os discursos permite ao leitor não apenas caracterizar os gêneros, mas principalmente realizar uma leitura crítica.

**Abstract:** Communication between people has changed over the years so as to become increasingly dialogical. This demonstrates the diversity of discursive relationships present in the media and the heterogeneity of such media, since every statement is a reply to another one already stated, so the Dialogism is present in all communication contexts. This work aims to study the dialogical dimension of language through the textual genres report and editorial; identify the presence of the dialogism shown and/or constitutive in these genres; and conduct a text analysis of each mentioned genre. The research conducted for this paper was bibliographic and analytical. The theorists who based the research were Bakhtin, Marcuschi, Cunha, Bonini, Motta-Roth, Meurer, Rojo, Moirand and Brouckes, Boff, Marinello and Köche. The newspaper Zero Hora was the textual support used for the selection and formation of the corpus, namely; an editorial and a report. After conducting the study, the dialogical dimension of language, the discursive heterogeneity present in the texts, the article and the editorial, and the importance of identifying the voices present in the discourses to perform a critical reading were identified.

**Keywords:** Reading. Dialogism. Report. Editorial.

## REFERÊNCIAS

ALÉM DA CONDENAÇÃO [Editorial]. Zero Hora. Porto Alegre. p. 10. 08 mar 2014. Disponível em <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2014/03/editorial-alem-da-condenacao-4440378.html>>. Acesso em 25 jul. 2014.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BALTAR, Marcos. **Competência discursiva e gêneros textuais: uma experiência com o jornal na sala de aula**. Caxias do Sul, RS: Educs, 2004.

BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée; MEURER, J. L. (Org.) **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

GERMANO, Paulo. **Impunidade incentiva o racismo**. Zero Hora. Porto Alegre. p. 4. 08 mar 2014. Disponível em <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/esportes/noticia/2014/03/impunidade-e-conivencia-incentivam-casos-de-racismo-no-mundo-do-futebol-4440073.html>>. Acesso em 25 jul 2014.

MARCHUSCHI, Luis Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. **Gêneros textuais & ensino**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2005.

MARINELLO, Adiane Fogali; BOFF, Odete Maria Benetti; KÖCHE, Vanilda Salton. Editorial. In: \_\_\_\_\_. **Leitura e Produção Textual: Gêneros textuais do argumentar e expor**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

MARINELLO, Adiane Fogali; BOFF, Odete Maria Benetti; KÖCHE, Vanilda Salton. Reportagem. In: \_\_\_\_\_. **Estudo e produção de textos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

ROJO, Roxane (org). **A prática de linguagem em sala de aula: praticando os PCNs**. São Paulo: EDUCS; Campinas: Mercado das Letras, 2000.



## REFERENCIAÇÃO E AS CADEIAS REFERENCIAIS: AÇÃO DE IR E VIR DOS REFERENTES, BUSCANDO SIGNIFICAÇÕES DENTRO DO TEXTO.

Ana Lucia Gubiani Aita (URI- FW)

Thainá Ariane Agostini Markoski (URI- FW)

**Resumo:** Este artigo sobre Referenciação e as Cadeias Referenciais: ação de ir e vir dos referentes, buscando significações dentro do texto, tem como objetivo mostrar um instrumento útil para melhor compreender os conteúdos referenciais que circulam no gênero artigo de opinião. Para tal, estudou-se os pressupostos teóricos e metodológicos, em especial as teorias de Koch (2006) e Roncarati (2010) para compreender o estudo complexo que é o da referenciação e as cadeias referenciais, pois são atividades discursivas, interativas, que acontecem de diversas formas, nos textos, ora ativando, reativando e desativando os referentes. Para desvendar toda esta trama textual, mostra-se a análise por cadeias referenciais de dois (2) textos gênero artigo de opinião de David Coimbra – ZH. A análise de texto por cadeias referenciais permitiu a descoberta de alguns dos processos que configuram a arquitetura semântica-discursiva dos referentes textuais, marcados por cadeias referenciais que por vezes destacaram-se pelos usos de expressões nominais definidas que foram retomados, ativados e reativados bem como desfocalizados. Por outro lado um referente gerou outros referentes tematicamente associados a ele, introduzindo novos referentes, através das anáforas associativas. Interessante foi a forma como aconteceram as sequenciações textuais, que permitiram o avanço do texto com as repetições, os paralelismos e as paráfrases. Pode-se perceber nas análises por cadeias referenciais, que ao aplicar essa desafiadora e estimulante teoria à atividade de descobrir as direções de sentido traçadas pelas cadeias referenciais, uma forma de entender a complexa arquitetura semântica discursiva do texto, bem como melhor compreender e produzir textos.

**Palavras-chave:** Texto. Referenciação. Cadeias referenciais.

### INTRODUÇÃO

O estudo Referenciação e as Cadeias Referenciais: ação de ir e vir dos referentes, buscando significações dentro do texto surgiu a partir das dificuldades encontradas pelos alunos na leitura e na escrita de textos. Isto ocorre, pois nas atividades de compreensão e produção textual, constroem-se frequentemente cadeias referenciais, porém não se percebe a complexidade do funcionamento delas, bem como não se tem consciência dos mecanismos para saber como acessar, instalar, reativar ou desativar os referentes à medida que se *avança* na leitura ou escrita de um texto. Monitorar o funcionamento e a funcionalidade da construção

das cadeias permitirá ao aluno conectar as informações acrescentadas aos referentes ao longo das sentenças e dos parágrafos, numa rede dinâmica, tornando mais visível o processamento discursivo textual, e por isso, facilitará a compreensão e a escrita do texto.

Este artigo tem como objetivo mostrar um instrumento útil para melhor compreender os conteúdos referenciais que circulam no gênero artigo de opinião e testar um aparato teórico-metodológico de caráter exploratório e descritivo da referenciação e das CRs, para entender os mecanismos de referenciação que concorrem para que os objetos do discurso se modifiquem em toda a sua extensão, pois todos os referentes num texto são evolutivos, e mais à sua identidade, pode constituir-se por duplicidade de papéis.

Para realizar tal estudo, aprofundaram-se o conhecimento teórico feito por Koch (2006, 2010), Roncarati (2010) sobre referenciação e as cadeias referenciais. Neste artigo mostram-se a análise de 2 (dois) textos que serão apresentados de forma fragmentada em sete cadeias referenciais com as estratégias de referenciação. Escolheu-se o gênero artigo de opinião, como práticas socialmente constituídas com propósito comunicacional que é o fato do autor argumentar e defender sua opinião, acerca de assuntos ou problemas sociais.

Assim, este estudo propõe uma abordagem textual que trata da fabricação de cadeias referenciais que conforme estudiosos desta área, elas têm a potencialidade de se converter em um instrumento útil para melhor compreender, a arquitetura semântica - discursiva nos mais diversos gêneros textuais, bem como entender e identificar como os processos referenciais auxiliam a construção e a integração dos sentidos do texto.

Ao trabalhar com as cadeias referenciais descobre-se uma nova forma de perseguir a trajetória textual dos referentes que estão envolvidos por estratégias cognitivas e linguísticas e estas quando bem dominadas facilitarão a compreensão dos textos, uma vez que por meio das cadeias referenciais, é possível observar como se verifica a dinâmica dos processos de referenciação.

Para a produção textual a referenciação e as cadeias referenciais são importantes, pois os mecanismos referenciais indicam pontos de vista, assinalam direções argumentativas, recategorizam objetos discursivos. A importância das formas referenciais na progressão *textual* e na construção de sentido dos textos é facilmente reconhecida, uma vez que são elas que estruturam o texto, que promovem a tessitura textual.

Quanto às cadeias referenciais, estas têm se destacado nas várias pesquisas realizadas, uma vez que o papel da cadeia referencial é identificar retomadas através de referentes que, ao longo do texto, vão construindo a orientação argumentativa proposta pelo escritor. As cadeias são um mecanismo integrador a partir de processos linguístico-cognitivos e semântico-interativos, que permitem conectar as informações, tornando mais visível o processamento discursivo-textual.

Isso posto, procura-se neste artigo fazer um recorte de uma pesquisa, destacando algumas das implicações que a movimentação teórica dialoga com a prática. Ou seja, mostrar um caminho de como o trabalho com a referenciação e as cadeias referenciais tem fortalecido a aprendizagem da leitura e da produção textual. Neste artigo serão apresentadas de maneira fragmentada as cadeias referenciais de 2 (dois) textos de David Coimbra- Jornal ZH.

## REFERENCIAÇÃO E PROGRESSÃO REFERENCIAL

“Denomina-se referenciação as diversas formas de introdução, no texto, de novas entidades ou referentes...” (Koch e Elias, 2006). O referente é um objeto, uma entidade ou representação construída no texto, através de recursos linguísticos que permitem nomear os objetos que são elaborados durante a escrita. Ao construirmos os referentes por meio de expressões linguísticas construímos o processo da referenciação.

Ex. [...] “percebi que o Scliar deixou de acreditar em mim. Não era possível que estivesse escrevendo, escrevendo e escrevendo sem terminar nunca. Claro, ele era um escritor prolífero, estava acostumado a parir livros tão bons quanto rápidos”. [...]

### Estratégias de referenciação

Na construção dos referentes textuais, segundo (Koch, 2006) estão envolvidas as seguintes estratégias de referenciação: **Introdução (construção):** Um “objeto” até então não mencionado é introduzido no texto, de modo que cada referenciação expressão linguística que o apresenta é posta em foco, ficando esse objeto saliente no modelo textual; **Retomada (manutenção):** Um “objeto” Já presente no texto é reativado por meio de uma forma referencial, de modo que o objeto-de-discurso permaneça em foco; **Desfocalização:** Quando



um novo objeto-de-discurso é introduzido, passando a ocupar a posição focal. O objeto retirado de foco, contudo, permanece em estado de ativação parcial, ou seja, ele continua disponível para utilização imediata sempre que necessário.

Assim, esse estudo trata em especial de algumas das estratégias de referenciação, que permitem a construção, no texto, de cadeias referenciais por meio das quais se procede a categorização ou recategorização do: uso de pronome, elipses, expressões nominais definidas e indefinidas e nominalizações. Além das atividades reformuladoras como: recorrência de termos, paralelismo e paráfrases discursivas dos referentes.

## Identificação e Construção das cadeias referenciais

Segundo Roncaratti,

“a constituição de cadeias referenciais é um mecanismo integrador da informação ingressante, porque, a partir de processos linguístico-cognitivos e semântico-interativos, permite conectar as informações, [...] tornando mais visível o processamento discursivo-textual.” (RONCARATTI, 2010, p.22).

A autora mostra o modo pelo qual a construção das cadeias se processa em uma rede multidimensional, demonstrando o funcionamento e a funcionalidade delas. Assim, um referente apresenta em sua cadeia referencial várias alterações, pois um referente pode ter uma única menção e não ser mais retomado; um referente pode ser retomado por alguns mecanismos como pronominalização, repetição, sinônimos ou elipse, configurando uma cadeia linear; um referente pode gerar outros referentes tematicamente associados a ele, conformando uma cadeia multirreferencial um referente pode se juntar com outros referentes, formando uma cadeia híbrida.

Então, as cadeias referenciais estão associadas a processos de referenciação que atuam na organização textual, responsáveis pela progressão textual. O estudo do funcionamento das cadeias referenciais é uma das habilidades, através da qual se pode descobrir, por que meios um mesmo referente, vai sendo retomado, deslocado e desativado por outro referente.

Descobrir cadeias referenciais é instrumento útil para melhor compreender e produzir textos, conforme as teorias estudadas e testadas através das análises feitas.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## Formas de progressão referencial

**Substituições**-O uso de pronomes dentro do processo de referenciação acontece pela colocação das formas gramaticais que exercem a função de pronomes. O ato de atribuir as formas pronominais como elo coesivo dentro da referenciação foi descrita como pronominalização, que pode ser tanto anafórica, quanto ou formas nominais catafórica. Na pronominalização anafórica classificam-se os elementos contextuais que precedem ao referente dentro do discurso.

As **elipses** também se constituem em estratégia referencial, pois nela se oculta um item lexical, um sintagma, uma oração ou todo um enunciado, que são facilmente recuperáveis pelo contexto (Koch, 2005).

As **expressões nominais definidas** constituídas por um determinante seguido de um nome. Segundo a autora uma das funções textual- interativa das descrições ou formas nominais é a de imprimir aos enunciados em que se inserem as orientações argumentativas. A **nominalização** - a rotulação que é a recategorização por meio de formas metalinguísticas e as anáforas indiretas (ou associativa)

## Formas de Introdução de referentes no texto

Existem duas formas de introdução de referentes textuais, são elas: ativação “ancorada” e “não ancorada”. Na ativação ancorada, um novo objeto de discurso é introduzido no texto, com base em algum tipo de associação com elementos já presentes, no contexto sociognitivo dos leitores. Ou seja, sempre que um novo objeto discursivo for introduzido no texto com base em elementos já introduzidos no contexto, produzirá uma introdução (ativação) ancorada. Alguns casos de introdução de referentes de forma ancorada constituem anáforas indiretas, uma vez que não existe no contexto um antecedente explícito, mas, sim, um elemento de relação que se pode denominar de âncora e que é decisivo para a interpretação (Koch, 2002; 2004).

## Anáforas Indiretas

As anáforas indiretas são caracterizadas por não possuírem uma expressão antecedente ou subsequente explícita no contexto, porém ligam-se com as âncoras, as quais são decisivas para a interpretação dessas anáforas, já que estabelecem uma ponte entre as informações novas e as já dadas. Permitindo que os referentes sejam ativados pelos processos cognitivos inferenciais, mobilizando os conhecimentos mantidos na memória dos indivíduos. As expressões nominais definidas, indefinidas e pronomes também são características das anáforas indiretas, uma vez que haja inexistência de relação de correferência entre a anáfora e a sua âncora, havendo apenas uma estreita relação conceitual.

## Referenciação: progressão sequencial

Segundo Koch (2010) a sequenciação do texto escrito se dá por meio da escolha de recursos linguísticos, os quais além de permitirem o avanço do texto, também contribuem significativamente para a construção de sentido do texto. Os principais são:

**Recorrência**-Esse conjunto de recursos faz o texto avançar realizando um tipo de recorrência, ou seja, um efeito de insistência. Dessa forma, aquilo que foi dito fica ‘martelando’ na mente do leitor, tentando levá-lo a concordar com os argumentos apresentados. **Repetição- Retomada Explícita por itens lexicais**-Também conhecida com recorrência de termos, a repetição é uma das formas de progressão textual considerada viciosa e por isso, condenada. Trata-se na verdade de um poderoso recurso retórico. Muitos textos constroem-se tomando como base a repetição, produzindo nesses casos não só efeitos estilísticos, mas, sobretudo, argumentativos. **Paralelismo**- Essa estratégia de progressão textual consiste na repetição sucessiva da mesma estrutura sintática, preenchida por elementos lexicais diferentes. Em grande número de casos o paralelismo é acompanhado do recurso fonológico da similitude (identidade de metro, ritmo e rima), incrementando o efeito desejado. **Paráfrase**- É através deste que explicamos ou esclarecemos para o leitor o que foi dito anteriormente, a fim de evitar incompreensões. Ou seja, reapresentam-se conteúdos anteriores em construções sintáticas diferentes, visando uma precisão maior de sentido. São marcadores de reformulação: isto é, ou seja, ou melhor, melhor dizendo, dizendo de outra forma, em outras palavras, etc.



## METODOLOGIA

Como se relatou na introdução deste artigo, o que se apresenta aqui, são recortes de uma pesquisa maior. Para este artigo mostram-se algumas das estratégias de referenciação, utilizadas nas cadeias referenciais, doravante chamadas de **CR-**, de 2 (dois) textos- retirados da Zero Hora-de David- RS, em que elas aparecem de forma significativa.

## ANÁLISE DOS DADOS

A seguir, mostra-se através de quadros como as cadeias referenciais aparecem no texto e por quais processos de referenciação elas foram retomadas, para tornar elucidativo o estudo.

### Cadeias Referenciais: Anáforas, rotulações e elipses.

“Gosto do **Gregório Duvivier** nos vídeos do Porta dos Fundos. **Ele faz um tipo meio aéreo**, perplexo com as contingências da vida, bom contraponto com o ar brejeiro do Fábio Porchat. Semana passada, **o** entrevistamos no Timeline, da Gaúcha. Falamos, sobretudo, sobre política. **Aí, o Gregório** foi mal. Não por causa de seu posicionamento – **ele é governista** a ponto de chamar a Dilma de presidenta. Por causa da **sua** articulação. Ou falta de.”- David Coimbra.

#### CR 1- Gregorio Duviver

Retomada por pronominalização anafórica: ele, o, o Gregório; seu; ele; sua.

Retomada por rotulação: um tipo meio aéreo; governista.

Elipse:  $\phi$  ele (**Gregório Duvivier**), **ele**, **Ou falta de**  $\Phi$  (articulação)

### Cadeias referenciais e os Sequenciadores: Paráfrases; repetição; paralelismos.

**Parafraseamento:** [...] Em todas havia faixas com a frase usada por Gregório: "Corrupção se combate com reforma política".

**Ou seja:** existe a intenção de transformar a reforma política no centro da discussão sobre a corrupção.

**Repetição:**

CR2- A fiscalização

CR3- a punição

[...] No Brasil, historicamente, investe-se mais em **fiscalização** do que em punição, até pelo nosso célebre caráter "cordial", que arrasta tudo da faixa da tolerância para a da leniência.

A **fiscalização** é cara, lenta e burocrática. **A punição**, ao contrário, é eficiente, rápida e barata.

**Repetição:**

CR2- A fiscalização

CR3- a punição

[...] No Brasil, historicamente, investe-se mais em **fiscalização** do que em punição, até pelo nosso célebre caráter "cordial", que arrasta tudo da faixa da tolerância para a da leniência.

A **fiscalização** é cara, lenta e burocrática. **A punição**, ao contrário, é eficiente, rápida e barata.

**A punição**, ou, antes, a impunidade está no coração da maioria dos problemas brasileiros.

[...]

**Paralelismo: CR1 Gregório**

[...] Mas **não quero**, aqui, ficar analisando as opiniões do ator, **nem o quis** durante o programa, **não é isso** que interessa e **não foi por isso** que abri o texto citando-o. **Foi porque**, na entrevista, Gregório fez duas ou três referências à reforma política.

**Cadeias referenciais e os Sequenciadores: Paráfrases; repetição; paralelismos.**

[...] “Tem **um amigo meu**, cujo nome não declinarei, porque as pessoas são muito suscetíveis, pois tem **um amigo meu** que fazia o seguinte: todas as noites **ele** ia com a namorada ao **mesmo bar**, sentavam-se à mesma mesa, nas mesmas cadeiras, colocavam uma **garrafa de cerveja** e dois **copos** entre eles e ficavam quietos.

**CR 4- um amigo meu**

Retomada por pronominalização anafórica: ele

Retomada por repetição: meu amigo

**Cr5- bar-** ativação ancorada- anáforas indiretas

Mesa, cadeiras, garrafa copos.

**Parafraseamento:**“Varavam madrugadas no bar, sempre fazendo o mesmo: nada. **Ou, melhor** bebendo, apenas”.

**Repetição:** Silêncios; ele.

**Paralelismo:**Não falavam nada, não se tocavam, nem sequer se olhavam.

“O mesmo bar, **a mesma mesa, as mesmas cadeiras, a mesma cerveja, o mesmo silêncio**” [...].

Uma análise sumária mostra que o texto está construído em cima do eixo temático “**encontros num bar**”. Nele se encaixam palavras e expressões que estão negritadas e sublinhadas- bar mesa, cadeiras, garrafa de cerveja e copos. Esta associação das palavras, desde os significados que expressam, funciona como um recurso coesivo do texto, uma vez que cria ligações entre os diferentes segmentos, chamadas de anáforas associativas.

Essa relação a anáfora associativa se cria no texto graças à ligação de sentido entre as diversas palavras presentes. Palavras de um mesmo campo semântico ou de campos semânticos afins criam e sinalizam esse tipo de relação. Por ela é que, mais amplamente, nenhuma palavra fica solta no texto. Existe sempre, por mais tênue que seja alguma ligação semântica entre as palavras de um texto.

## CONCLUSÃO

O estudo aprofundado do pressuposto teórico das cadeias referenciais e as estratégias de referenciação, bem como uma breve análise acerca dos artigos de opinião do Colunista do Jornal Zero Hora, David Coimbra, mostram que é possível estudar e testar um aparato teórico-metodológico de caráter exploratório e descritivo da referenciação e das CRs, para entender os mecanismos de referenciação que concorrem para que os objetos do discurso se modifiquem em toda a sua extensão, pois todos os referentes num texto são evolutivos, e mais à sua identidade, pode constituir-se por duplicidade de papéis.

A pesquisa através das análises do gênero artigo de opinião torna-se propício, para o rastreamento das cadeias referenciais, pois nele aparecem na apresentação do assunto em





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

discussão e do ponto de vista do autor parágrafo por parágrafo, mantendo uma sustentação com argumentos, baseando-se em uma tese comprovada, no qual se percebeu as estratégias de referenciação utilizadas pelo autor.

Na análise, observou-se, que no desenvolvimento do texto, importantes cadeias referenciais foram retomadas para a construção do modelo textual, através das estratégias que fizeram o texto progredir como o uso de pronomes anafóricos e expressões anafóricas indiretas, que aconteceram pela colocação das formas gramaticais que exercem funções de pronomes, já no uso das elipses, se oculta um item lexical, um sintagma, uma oração ou todo um enunciado, facilmente recuperáveis pelo contexto, noutras palavras, seria uma substituição por zero. As expressões nominais definidas se sintetizam nas formas linguísticas formadas por um determinante (definido ou demonstrativo) seguido de um nome. E mais, no decorrer do estudo, observou-se a grande frequência do uso de elementos de sequenciação do texto escrito, presentes nos textos de David. Há recorrência quando o texto avança realizando certo efeito de insistência, levando o leitor a concordar com o que foi escrito. A repetição trata-se de uma recorrência de termos, já o paralelismo consiste na repetição sucessiva da mesma estrutura sintática. E por fim, o parafraseamento ocorre quando o autor explica ou esclarece ao leitor o que foi dito anteriormente.

Diante da riqueza desses elementos, abre-se um novo mundo para a compreensão e na produção de textos independente do meio em que ele é veiculado que é o estudo das cadeias referenciais e as estratégias de referenciação. No caso dos artigos de opinião do David Coimbra, do Jornal Zero Hora, analisados neste trabalho, apresentam-se um grande número de elementos propícios para o estudo em questão. Assim, além de promover o melhor entendimento das estruturas do texto, o autor também faz forte uso da argumentação, através das expressões nominais definidas, por anafóricos e nominalizações (anáforas indiretas) por rotulação, que são recursos importantes para o leitor tirar conclusões desejadas e compreenda a orientação argumentativa do texto. A estratégia de nominalização cria objetos-de-discurso (e não referentes previamente definidos) que se alimentam da memória discursiva dos interlocutores, a qual constitui ponto fundamental para a direção argumentativa dos textos com discurso opinativo.

**Abstract/Resumen:** This article about referecing and the referential chains: action coming and going of respect, seeking meanings inside the text, is intended to show a useful tool to better understand the referential content circulated opinion piece in the genre. To this end, the theoretical and methodological assumptions were studied, especially the theories of Koch (2006) and Roncaratti (2010) to understand the complex study which is the referral and the reference chains because they are discursive, interactive activities that happen many different texts, activating, deactivating and reactivating the referents. To uncover all this textual weft shows the analysis by referential chains of two (2) genre texts opinion piece by David Coimbra - ZH. The text analysis referential chains has allowed the discovery of some of the processes that shape the architecture of textual discursive semantically related, marked by referential chains that sometimes most important were the uses of nominal expressions defined that were taken up, activated and reactivated as well unfocused. On the other hand a reference had other related thematically associated with it, introducing new referents, through the associative anaphora. Was interesting the way that happened textual, sequencing that allowed the text advance with the repetitions, the parallels and paraphrases. Can be seen in the analyzes by reference chains that when applying this challenging and stimulating activity theory to discover the sense of directions drawn by referential chains, a way of understanding the complex discursive semantic architecture of the text as well as better understand and produce text.

**Keywords:** Text. Referecing. Referential chains

## REFERÊNCIAS

Antunes, Irandé, **Análise de textos: fundamentos e práticas**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. (Estratégias de ensino; 21).

\_\_\_\_\_. **Lutar com palavras: coesão e coerência**. São Paulo: Editorial, 2005.

Koch, Ingedore Grunfeld Villaça. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.

\_\_\_\_\_. e Elias, Vanda Maria. **Ler e compreender: os estudos do texto**. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. **Ler e escrever: estratégias de produção textual**. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2010.

\_\_\_\_\_. **Referenciação e discurso**. Edwiges Maria Morato, Anna Christina Bentes (orgs). – São Paulo: Contexto, 2005.

Roncaratti, Claudia. **As cadeias do texto: construindo sentidos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

<http://wp.clicrbs.com.br/davidcoimbra>

## O PERFIL COGNITIVO DO SUJEITO LEITOR EM TEMPOS DE CIBERCULTURA E O PAPEL DOS MEDIADORES DE LEITURA

Keila de Quadros Schermack (URI)  
Fernando Battisti (URI)

**Resumo:** O século XXI impõe novas formas de acesso ao conhecimento para além da palavra dita e escrita. A leitura encontra-se atrelada à evolução tecnológica, pois a internet marca presença em todas as áreas, como uma ferramenta essencial, tanto no processo de comunicação, quanto na formação de leitores. A formação de leitores no século XXI pressupõe um perfil de sujeito leitor a ser considerado nesse processo. Este estudo abordará o perfil cognitivo do leitor imersivo (virtual) em tempos de cibercultura e o papel dos mediadores de leitura, com o objetivo de evidenciar que a era digital traz um modo inteiramente novo de ler, distinto do leitor contemplativo da linguagem impressa. Assim, ele participa ativamente do ato de ler, constituindo-se como sujeito ao se relacionar com a linguagem. A fundamentação teórica desta pesquisa está alicerçada nos estudos desenvolvidos por Bakhtin (2003) Lévy (2000), Ramal (2002) e Santaella (2004), com apoio em Rosing (1999) e Rettenmaier (2009). Os mediadores de leitura precisam levar em conta os novos atores da comunicação ao organizar as atividades em prol da formação de leitores, valorizando a inteligência da coletividade e as diversas “vozes” presentes nos discursos.

**Palavras-chave:** Dialogismo. Cibercultura. Mediação de leitura. Formação do leitor.

O hipertexto, como nova forma de leitura e escrita da sociedade informático-midiática, evidencia que os mediadores de leitura precisam levar em conta os novos atores da comunicação ao organizar as atividades em prol da formação de leitores, valorizando a inteligência da coletividade, as diversas “vozes” presentes nos discursos, a interdisciplinaridade e a intertextualidade estabelecida entre os textos e os possíveis leitores. Nesse sentido, a formação de leitores literários não está desvinculada dos suportes midiáticos e das diferentes linguagens, pois, pressupõe também, o ato de estimular o gosto pela leitura unindo a literatura e os novos suportes tecnológicos.

Com vistas a refletir sobre a formação de leitores na era digital, essa pesquisa abordará o perfil cognitivo do sujeito leitor em tempos de cibercultura, com os seguintes objetivos: evidenciar que a era digital traz um modo inteiramente novo de ler, distinto do leitor contemplativo da linguagem impressa; elencar estratégias de aprendizagem envolvendo uma proposta de produção de hipertexto no cotidiano escolar.



Para isso, partiremos dos seguintes questionamentos: Os jovens habituados a navegar na internet desde a infância correm o risco de perder a capacidade de ler? Qual é o perfil cognitivo do leitor da era digital? Em tempos de cibercultura, qual é o papel do mediador de leitura?

Na primeira seção, intitulada *O hipertexto e o leitor virtual: um novo modo de ler*, abordaremos as características do leitor imersivo e a especificidade do ato de ler. A segunda seção, terá como foco principal *A formação de leitores no século XXI: a mediação leitora e as novas perspectivas de aprendizagem*, na qual daremos ênfase ao papel do mediador de leitura na era digital. Posteriormente, em *Proposta de produção de hipertexto no cotidiano escolar*, apresentaremos uma sugestão de atividade a ser aplicada no ensino fundamental ou médio. Por fim, realizaremos as *Considerações finais* e explicitaremos as *Referências*.

## 1 O HIPERTEXTO E O LEITOR IMERSIVO: UM NOVO MODO DE LER

Na obra *Cibercultura*, Lévy (2000) evidencia que a emergência do ciberespaço trouxe uma relação totalmente nova com o saber, pois a partir do século XX, o conhecimento deixou de ser totalizável, adicionável para se tornar fruto de um empreendimento coletivo. Nesse sentido, as ideias do autor corroboram com a perspectiva bakhtiniana. Em *Estética da criação verbal*, Bakhtin (2003, p. 319) propõe a metáfora de uma cadeia: “o enunciado é um elo na cadeia da comunicação verbal. Tem fronteiras nítidas, determinadas pela alternância dos sujeitos falantes (dos locutores)”. Mas dentro dessas “fronteiras”, o enunciado reflete tanto o processo verbal quanto os enunciados dos outros. Embora Bakhtin (2000) não use o termo, está falando de uma *rede*. A concepção de sujeito coletivo está atrelada a essa *rede* de novas informações que caracterizam a *cibercultura* e nos conduzem a um único hipertexto<sup>1</sup>, compartilhado pelos parceiros da comunicação através de relações intersubjetivas.

Nora (1997), em *La conquista del ciberespacio*, discute diversas questões sobre a nova civilização que as tecnologias digitais estão abarcando. Dentre essas discussões, destaca-se à possibilidade da perda da capacidade de ler dos jovens em contato com o ciberespaço desde a infância:

---

<sup>1</sup> Hoje, se entende por hipertexto a apresentação de informações através de uma rede de nós interconectados por *links* que pode ser navegada livremente pelo leitor de um modo não linear (RAMAL, 2002, p. 87).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A aprendizagem em um mundo de navegação, de *zapping*, de instantaneidade e de realidade virtual não apresenta o perigo de criar seres incapazes de ler textos na sua integridade- de modo definitivo, de ler- indivíduos demasiadamente voltados para a ação, em detrimento da reflexão e do esforço duradouro? Ou então sonhadores, mitômanos e zumbis, sem discernir a diferença entre o universo da fantasia e o mundo real?

Para responder essa questão, a autora explica que a geração multimídia não terá as mesmas referências culturais, nem as mesmas aptidões da geração precedente. As novas relações com o saber, instauradas no terceiro pólo do espírito humano-o pólo informático midiático (LÉVY, 2000), trouxeram ao cenário educacional e social um leitor totalmente livre, que pode traçar os rumos da própria leitura e participar da confecção de um texto.

Luccio e Costa afirmam que (2007, p. 98), “a leitura do texto eletrônico - o hipertexto - coloca o leitor contemporâneo diante de uma textualidade móvel e infinita que lhe permite fazer ajustes textuais singulares. É uma textualidade que nos remete ao mundo das navegações”. Ao contrário dos textos tecidos linearmente, o hipertexto é um convite à reconstrução. Sua indefinição no que tange aos aspectos formais, sua fluidez, dinamicidade e leveza, faz do hipertexto um espaço de leitura semelhante à própria mente humana, que também constrói, constantemente, novos *links* e sentidos das mensagens.

Santaella (2007, p. 33) descreve o perfil cognitivo do leitor imersivo (virtual) destacando que a era digital traz um modo inteiramente novo de ler, distinto do leitor contemplativo da linguagem impressa: “Trata-se, na verdade, de um leitor implodido cuja subjetividade se mescla na hipersubjetividade de infinitos textos num grande caleidoscópio tridimensional onde cada novo nó e nexos pode contar uma outra grande rede numa outra dimensão”. A grande marca do leitor imersivo está na interatividade. Esse novo tipo de leitor não contempla mais as sequências fixas de um texto, virando páginas e percorrendo lentamente uma biblioteca.

Santaella (2007) partiu da hipótese de que a navegação interativa pelo ciberespaço envolve transformações sensoriais, perceptivas e cognitivas que trazem consequências também para a formação de um novo tipo de sensibilidade corporal, física e mental. Nas palavras de Rettenmaier (2009, p. 75), “a tecnologia alterou a nossa mente, e o saber, agora, encontra-se em dependência do que está por ‘fora’ do sujeito, mas que pode ser por ele redefinido quando relacionado a outros saberes...”. Assim, a aprendizagem em um mundo de navegações,



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

marcada pela instantaneidade e realidade virtual, resignifica o âmbito educacional e o papel do mediador de leitura, pois a geração multimídia não terá as mesmas características cognitivas das gerações anteriores.

O desafio enfrentado pelos leitores, no sentido de se orientar no interior desse mapa midiático, dotado de diversos signos a serem decifrados, feitos de interligações labirínticas, assemelha-se a ler um mapa, no qual o leitor desconhece a localização que ele próprio ocupa nesse espaço digital. É nesse sentido que atribuímos destaque aos mediadores de leitura. Não podemos menosprezar o fato de os jovens estarem conectados a internet realizando vários tipos de leituras a luz da tela do computador. Por isso, cabe a nós mediadores de leitura, possibilitar experiências de aprendizagem que levem em conta esse leitor virtual, a fim de fornecer a ele as mais variadas e diferentes linguagens.

## **2 A FORMAÇÃO DE LEITORES NO SÉCULO XXI: A MEDIAÇÃO DE LEITURA E AS NOVAS PERSPECTIVAS DE APRENDIZAGEM**

No século XXI ocorreram mudanças nas formas de construção do saber. Recebemos na sala de aula crianças que têm acesso aos computadores e a linguagem hipertextual antes mesmo de se alfabetizarem, ou pelo menos participaram do ambiente informático-midiático. Isso revela um dado importante: o âmbito educacional, visando à formação de leitores literários, necessita de aprimoramentos, que levem em conta as novas formas de construção do conhecimento, valorizando a inteligência coletiva. “É preciso compreender que a era digital obrigará tanto seus detratores quanto seus apologistas a encontrar novas ferramentas conceituais se não querem terminar relegados aos museus paleolíticos do século XXI” (SANTAELLA, 2007, p. 174). Apesar da reconhecida importância dos livros impressos, as instituições correm o risco de se tornarem obsoletas, caso não adotem práticas leitoras que contemplem a tecnologia contida no hipertexto.

Ramal (2002) propõe um perfil de professor que atue como arquiteto cognitivo<sup>2</sup> e como dinamizador da inteligência coletiva. Para desenvolver esse novo conceito de professor, aqui, trataremos do profissional de educação como mediador de leitura. Assim, estamos falando de um professor nos moldes das pesquisas realizadas por Ramal (2002, p. 199), ou

<sup>2</sup> O arquiteto cognitivo se refere à rede do hipertexto mental que procura ser potencializado em cada estudante.



seja, um profissional capaz de traçar estratégias e mapas de navegação que permitam ao aluno empreender, de forma autônoma e integrada, os próprios caminhos de construção do (hiper) conhecimento em rede, assumindo, para isso, uma postura consciente de reflexão-na-ção e fazendo um uso crítico das tecnologias como novos ambientes de aprendizagem.

Os mediadores de leitura precisam levar em conta os novos atores da comunicação ao organizar as atividades em prol da formação de leitores, valorizando a inteligência da coletividade, as diversas “vozes” presentes nos discursos, a interdisciplinaridade e a intertextualidade estabelecida entre os textos e os possíveis leitores.

De acordo com Rosing (1999, p. 166), “formar leitores de textos literários no contexto da era da imagem e da era da sofisticação tecnológica implica estar aberto à vinculação desses textos a diferentes suportes”. A presença dos textos literários em diferentes suportes implica a adoção de novas perspectivas de aprendizagem, que contemplem o perfil cognitivo do leitor. Isso não significa o “desprestígio” do livro em sua materialidade, e sim, o ato de resignificar a mediação de leitura literária através do uso das ferramentas da informática em rede.

Sabemos que os jovens conectados a internet não pertencem mais ao mundo de transmissão de conhecimentos e sim, a um espaço envolvido pela interatividade digital. É com esse objetivo de formar leitores do século XXI, que os mediadores de leitura, juntamente com a escola, precisam proporcionar uma nova sala de aula aos aprendizes.

### 3 PROPOSTA DE PRODUÇÃO DE HIPERTEXTO NO COTIDIANO ESCOLAR

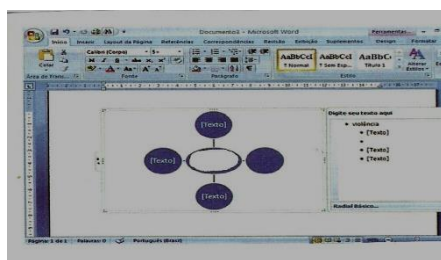
Nessa seção apresentaremos uma proposta de produção de hipertexto, na perspectiva de Gomes (2011), adaptada a partir da obra *Hipertexto no cotidiano escolar*. A atividade pode ser aplicada tanto no ensino fundamental final quanto no ensino médio<sup>3</sup>.

A partir da crônica “O crachá”, de Araújo (2010), o aluno poderá criar um glossário de campos semânticos sobre alguns termos do texto. O objetivo dessa proposta é desenvolver estratégias de estudo e aprendizagem de vocabulário e das relações de sentido das palavras no

<sup>3</sup> Definir o gênero textual de acordo com as particularidades de cada turma. Pode ser: crônica, conto, romance, editorial, notícia, ou outros gêneros discursivos.

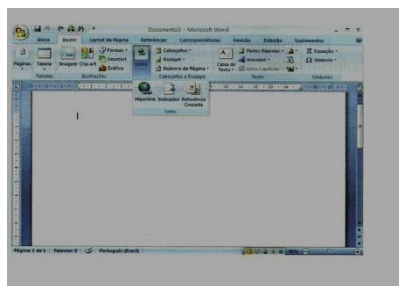
texto<sup>4</sup>. Durante a leitura do hipertexto elaborado pelo professor, o aluno clica nos links e observa como as palavras se relacionam e organizam os significados do texto. A partir daí, o aluno decide quais outras palavras fazem parte daquele mesmo campo semântico e as inserem no hipertexto inicial do professor.

Primeiramente, o professor precisa criar (no DESKTOP) uma *pasta* com o tema da aula, no caso desse exemplo, ela poderia se chamar “Araújo”. Nessa pasta o professor “*salva*” o texto a ser trabalhado: “O crachá”. Em seguida, cria uma pasta com o nome “*Glossário.doc*”. Ela servirá de exemplo de campo semântico a ser consultado (e depois complementado pelos alunos). Para criar o glossário, o professor deve abrir um novo documento na pasta “Araújo”. Depois, clicar em “*inserir*”, na aba superior do Word, a seguir, em “*SmartArt*” e escolher o modelo que preferir, a partir do item “*tudo*”, na coluna de opções. Basta, agora, escolher a célula em que deseja inserir a palavra, conforme mostra a figura 1, abaixo:



**Figura 1- Modelo do gráfico do *SmartArt*.**

Após completar os termos do arquivo “Glossário.doc”, é necessário inserir os links do texto para a página de Glossários. Para inserir links em palavras do texto, clique na aba “*inserir*”, e, nela, em “*Links*”, conforme a figura 2 abaixo:



**Figura 2- Tela inicial para a inserção de links.**

<sup>4</sup> Essas relações de sentido podem ser enfatizadas através da exploração do contexto histórico no qual aparece determinado lexema. Por exemplo: Com a frase “No século XVIII”, seria importante destacar um fato histórico ocorrido nessa época, e, posteriormente, acrescentar no diagrama.

Conforme a figura 3, ao clicar em “Hiperlink”, aparecerá a seguinte tela:

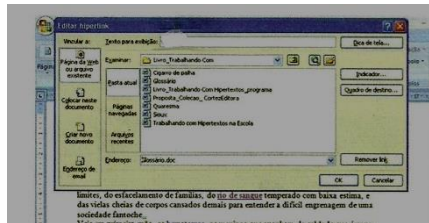


Figura 3- Selecionando o endereço do link.

Por exemplo, poderemos selecionar a palavra “França” no texto e ela ser *linkada* ao arquivo “Glossário.doc”. É possível *linkar* tantas palavras do texto quanto se desejar ao arquivo “Glossário.doc”. Sempre que o aluno clicar numa palavra selecionada, ela abrirá este arquivo do Word. Assim, poderá ver o glossário e também ampliá-lo ou, até mesmo, criar novas possibilidades de campos semânticos. Essa atividade<sup>5</sup> propõe que o aluno complete o campo semântico da palavra “Crachá”. Ele pode fazer isso da seguinte forma: a) Selecionar a palavra no texto e repetir os itens mencionados até aqui. Assim, o aluno inserirá links das palavras do texto no diagrama, em seu computador; b) No diagrama, o aluno deve clicar na aba “Inserir”, depois em “Formas”, e selecionar a forma que desejar, escolhendo o tipo de seta que deseja utilizar. O ideal é que ele preencha seus balões com cores diferentes das do professor, para facilitar a identificação de seu trabalho, conforme a imagem da figura 4:

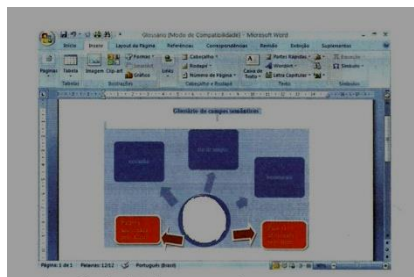


Figura 4- Glossário de campos semânticos, com termos acrescentados pelos alunos (em vermelho).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

<sup>5</sup> Outra possibilidade de atividade: utilizar um poema e uma crônica e colocar links em elementos de intertextualidade, realçando as relações entre esses dois textos.



Neste trabalho objetivou-se evidenciar que a era digital traz um modo inteiramente novo de ler, distinto do leitor contemplativo da linguagem impressa. Além disso, nos propusemos a elencar estratégias de aprendizagem envolvendo uma proposta de produção de hipertexto no cotidiano escolar.

Assim, percebemos que a nova cognição, própria dos nativos da era digital, representa o elemento mais desafiador no contexto social (educacional) da atualidade. Entre os aflitos diante desse novo perfil cognitivo dos jovens conectados à rede, está além da família e das gerações anteriores, a escola. Há vários modos de ler e, conseqüentemente, diferentes tipos de leitores que agem de acordo com as habilidades que desenvolvem diante dos estímulos semióticos que recebem. Esse leitor implodido pela linguagem hipermidiática abandonou a cultura baseada na leitura linear de sequências fixas.

Foi possível observar ao longo do estudo que o hipertexto, como linguagem que representa as transformações comunicacionais e subjetivas de nosso tempo, torna inadmissível um modelo escolar que se mostre obsoleto às novas tecnologias. O mesmo ocorre com o professor: se continuar agindo como um transmissor de conteúdos será substituído por softwares interativos.

Também foi possível constatar que o contato do leitor com a arquitetura hipertextual, desde a mais tenra idade, evidencia uma diferente postura dele em relação ao texto: não de decifrador passivo, mas de um sujeito que reconstrói o texto por meio de sua interpretação. O hipertexto impresso é composto segundo uma lógica de sentidos que pode ser alterada, reescritura e atualizada pelas mãos dos leitores.

Dessa forma, o que deve permanecer, em meio a todas as mudanças que virão, é aquilo que chamamos de leitor imersivo (virtual). Mesmo que as interfaces e as formas de linguagem mudem, ele continuará existindo, pois “navegar” significa “movimento”, e esse jovem anuncia uma nova dinâmica mental entre as mudanças que já estão em curso e as que deverão ocorrer no futuro. A especificidade do ato de ler clama por diferentes perspectivas que contemplem a aprendizagem em um mundo de navegação.

**Abstract:** The twenty-first century requires new forms of access to knowledge beyond the spoken and written word. The reading is linked to technological developments, because the internet is present in all areas, as an essential tool, both in the communication process, as in the formation of readers. The formation of readers in the twenty-first century requires a

subject reader profile to be considered in this process. This study will address the cognitive profile of the an immersive reader (virtual) in cyberculture times and the role of reading mediators, in order to demonstrate that the digital age brings an entirely new way of reading, distinct from contemplative reader of the printed language. Thus, he actively participates in the act of reading, establishing itself as subject to relate with the language. The theoretical foundation of this research is grounded in the studies developed by Bakhtin (2003) Lévy (2000), Ramal (2002) and Santaella (2004), with support Rosing (1999) and Rettenmaier (2009). The reading mediators need to consider the new actors of communication to organize activities for the formation of readers, valuing the collective intelligence and the various "voices" present in the discourse.

**Keywords:** Dialogism. Cyberculture. Reading mediation. Reader formation.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Alcione. **Cala a boca e me beija**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DI LUCCIO, Flávia; NICOLACI-DA-COSTA, Ana Maria. Hipertexto, blogs e leitores escritores. In: RÖSING, Tania Mariza Kuchenbecker; RETTENMAIER, Miguel. **Questões de leitura no hipertexto**. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2007.

GOMES, Luiz Fernando. **Hipertexto no cotidiano escolar**. São Paulo: Cortez, 2011.

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: ed. 34, 2000.

NORA, Dominique. **La conquista del ciberespacio**. Barcelona: Editorial Andrés-Bello, 1997.

RAMAL, Andrea Cecília. **Educação na cibercultura: hipertextualidade, leitura, escrita e aprendizagem**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

RETENMAIER, Miguel. (Hiper) Mediação leitora: do blog ao livro. In: SANTOS, Fabiano dos; MARQUES NETO, José Castilho; RÖSING, Tania Mariza Kuchenbecker (org.). **Mediação de leitura: discussões e alternativas para a formação de leitores**. 1. ed. São Paulo: Global, 2009.

RÖSING, Tania Mariza Kuchenbecker. **Do livro ao CD-ROM: novas navegações**. Passo Fundo: EDIUPF, 1999.

SANTAELLA, Lucia. **Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo**. São Paulo: Paulus, 2007.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## O GÊNERO TEXTUAL PROPAGANDA: ESTUDO DA VARIAÇÃO LINGUÍSTICA NA PUBLICIDADE MIDIÁTICA

Elisângela Bertolotti (URI –FW)  
Marinês Ulbriki Costa (URI –FW)

**Resumo:** A constituição dos gêneros textuais a partir da diversidade linguística considera os diversos usos da língua bem como a relatividade desses usos em relação à situação concreta de interação. A variação linguística está diretamente ligada ao estudo dos gêneros textuais por evidenciar a diversidade linguística existente. Este artigo tem como objetivo discutir pressupostos e implicações teóricas através de uma pesquisa acerca da variação linguística presentes nos gêneros textuais publicitários e sua relação com a leitura e a compreensão de textos. A pesquisa foi pautada pelos autores: Labov, Bagno, Mussalin, Bakhtin, Mascuschi, Geraldi, Beaugrande e Carvalho. À medida que nos propomos a pesquisar os sinais de mudança linguística nos gêneros textuais, constatamos que a escrita é tão heterogênea quanto à fala. Isso reforça a necessidade de abordagem da língua em termos não só de organização estrutural, mas também em termos de suas manifestações sociodiscursivas. A análise da constituição dos gêneros textuais a partir da diversidade linguística possibilitou conhecer a funcionalidade dos gêneros e a percepção que os mesmos são produzidos em função de seu propósito comunicativo, meio de veiculação, interlocutores, conteúdo temático e construção composicional.

**Palavras-chave:** Gêneros textuais. Variação linguística. Leitura. Propaganda. Mediação.

### INTRODUÇÃO

*“Os gêneros não são entidades naturais como as borboletas, as pedras, os rios e as estrelas, mas são artefatos culturais construídos historicamente pelo ser humano.”*

(Luiz Anto Marcuschi, 2008)

Este artigo propõe uma investigação reflexivo-crítica acerca das variações linguísticas presentes nos gêneros textuais, enfatizando o gênero textual propaganda publicitária, a fim de compreender a mudança linguística como elemento constitutivo da própria natureza das línguas humanas. Visto que a língua é uma entidade sociodiscursiva e está inserida em todos os meios de interação e muda conforme a necessidade de cada indivíduo.

Objetivamos também com o texto, identificar os níveis de linguagem presentes nos gêneros textuais midiáticos para perceber que os textos são produzidos em função de seu



propósito comunicativo, destinatário e momento de veiculação; O estudo propõe ainda, analisar a constituição do gênero propaganda publicitária a partir da diversidade linguística com o intuito de considerar os diversos usos da língua, bem como a relatividade desses usos em relação à situação concreta de interação.

Para percorrer este trajeto e atingir as metas traçadas nos reportaremos aos estudos dos gêneros textuais em Bakhtin e Marcuschi, aos aportes teóricos quanto à variação de Bagno, Labov e Mussalín, à teoria do gênero publicitário de Carvalho e Martins, dentre outros estudiosos.

À medida que nos propomos a pesquisar os sinais de mudança linguística nos gêneros textuais, constatamos que a escrita é tão heterogênea quanto à fala. Isso reforça a necessidade de abordagem da língua em termos não só de organização estrutural, mas também em termos de suas manifestações sociodiscursivas.

## **GÊNEROS TEXTUAIS**

Cada gênero textual requer uma linguagem diferenciada, em função de que serve a objetivos, propósitos, contextos, interlocutores e função sociocomunicativa visando à compreensão. Isso posto, o papel da variação linguística é extremamente importante no estudo da compreensão leitora do gênero, pois possibilita um olhar diferenciado para cada palavra, cada texto que compõe o enunciado.

Partindo do pressuposto de que os gêneros textuais são entidades sociodiscursivas que estão inseridos em todas as situações de interação, ou seja, representam a língua em seu constante uso é que conduzimos nossas reflexões teóricas. Bakhtin (1997), todos nos comunicamos por um gênero, assim, é impossível não nos comunicarmos verbalmente a não ser em forma de texto.

Conhecidos pelas pessoas como fenômenos históricos vinculados à vida cultural e social e não sendo instrumentos enrijecedores da ação criativa, eles vão muito além, sendo eventos textuais, dinâmicos e maleáveis que estão ligados às inovações tecnológicas.

Segundo Bakhtin (1997), os gêneros textuais se fundamentam por três elementos, os quais cada um é marcado por suas especificidades. Não são frutos de invenções individuais, mas formas socialmente maturadas em práticas comunicativas.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

“o primeiro é o conteúdo temático, que são os conteúdos que se tornam dizíveis através de diversos gêneros; segundo, o estilo verbal, que são recursos da língua (lexicais, fraseológicos e gramaticais); e terceiro, a construção composicional, que são as formas típicas dos gêneros textuais.” (Bakhtin 1997, p. 271)

Para Marchuschi (2002), os gêneros se caracterizam por suas funções comunicativas e cognitivas, situando-se nas determinadas culturas em que se desenvolvem. Hoje, em plena fase de cultura eletrônica, com telefones, gravadores, internet, etc. Percebemos uma grande explosão de gêneros e uma nova forma de comunicação, a qual necessitamos dominar, tanto na oralidade como na escrita, em inúmeros objetivos (Bakhtin 2003).

Segundo Marcuschi (2008) “Todos nós sabemos que a língua não é simplesmente um sistema de comunicação, mas sim um complexo sistema simbólico para expressar ideias”. A língua nos permite desse modo, a construção de relações interpessoais, a demonstração de sentimentos, a troca de pensamentos, aprimorando cada vez mais nosso vocabulário e conhecimento.

A língua é aprendida por uso, por experiência. Segundo Bazerman (1997) “quase todas as palavras e frases que usamos já havíamos ouvido ou visto antes.” Mas não é somente assim que desenvolvemos a competência verbal. Nós, os locutores, precisamos reconhecer as diferentes finalidades de comunicação que os gêneros textuais nos propiciam, para assim poder escolher qual o gênero que iremos empregar em determinada situação. Levando em conta as características que são peculiares a cada um, como: temática, estilística e composicional, determinando assim, a função do gênero utilizado.

Essas frases e palavras que aprendemos, grande parte é a escola a contribuinte, mas em se tratando dos gêneros textuais, os PCN's (Parâmetros Curriculares Nacionais), fundamentam o ensino dos gêneros discursivos, apontando que há uma complicação, dizem que grande parte dos discentes estão “perdidos” nas vielas do ensino e não conseguem satisfazer a necessidade do alunos quando se trata do assunto.

Os autores Shnewly e Dolz (2004) postulam que é necessário que a escola tome consciência do importante papel dos gêneros para o desenvolvimento da linguagem dos alunos. E que leve até os alunos o domínio do gênero, exatamente como ele funciona em relação às práticas de linguagem de referência. Tornando-o capaz de responder as exigências comunicativas as quais ele é confrontado.

A interação com gêneros acontece no momento em que os locutores conseguem se ajustar e adaptar-se ao uso dos gêneros reconhecendo que são “mutáveis e flexíveis” e que exigem certa estabilidade em sua utilização. Dessa maneira, Bakhtin (1997) denomina os gêneros como “tipos relativamente estáveis de enunciados”. O autor também afirma que há controvérsias na solidez dos gêneros, pois os emissores têm que explorar sua criatividade e subjetividade. Ou seja, ajustar o gênero de acordo com o seu estilo próprio, de forma inovadora colocando suas marcas pessoais.

“... As formas da língua e as formas típicas dos enunciados, e os gêneros do discurso, chegam a nossa experiência e a nossa consciência em conjunto e estreitamente vinculadas. Aprender a falar significa aprender a construir enunciados (porque falamos por enunciados e não por orações isoladas e, evidentemente, não por palavras isoladas)”. (Bakhtin, 2003)

Deve-se observar que há uma distinção fundamental em todo o trabalho com a produção e a compreensão textual, as quais recebem os nomes de Tipo textual, Gênero textual e Domínio discursivo. Marcuschi (2002).

Tipo textual: está relacionado ao modo como o texto é organizado, com seu processo de construção teórica e não tanto com o texto concreto. Analisa aspectos da língua em toda sua natureza linguística (fatores lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas). Os tipos textuais abrangem as categorias conhecidas como: narração, argumentação, exposição, descrição, injunção.

Gênero textual: tem ligação com a materialização do texto, são gêneros que encontramos em nossa vida diária, os quais apresentam características sociocomunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica. A quantidade de gêneros textuais é imensa: comercial, carta pessoal, telefonema, sermão, resenha, edital de concurso, culinária, bula de remédio, horóscopo, romance, bilhete, etc.

Domínio discursivo: não é texto nem discurso, é usado para designar uma esfera ou instância de produção discursiva ou de atividades humanas do que para um princípio de classificação. Por exemplo, discurso jornalístico, discurso religioso. Não abrange um gênero em específico, mas dá origem a vários deles. (MARCUSCHI 2008, P. 155)

Também, segundo Marcuschi (2008), deve-se ter cuidado ao confundir um texto com um discurso. Ambos são diferentes. Texto é uma entidade concreta realizada materialmente e



corporificada em algum gênero textual. Discurso é aquilo que um texto produz ao se manifestar em alguma instancia discursiva.

A partir dos gêneros textuais, a leitura implica em diálogos entre sujeitos históricos. Desse modo, a leitura é a interação que desde as primeiras atividades de leitura que desenvolvemos, visa fortalecer competências e assim, construir pontos de vista a partir de diferentes gêneros textuais. Cada gênero exige uma aprendizagem e uma bagagem de conhecimento pessoal, diferente e muitas vezes até distanciada da Língua Padrão, e sim, diretamente ligada às atividades de conversação diárias, que auxiliam no reconhecimento de diferentes variantes linguísticas e na melhor interpretação do texto.

Assim, a mediação dos textos necessita da inclusão de vários aspectos, como: gênero textual pertencente ao texto, tipologia textual, elementos verbais e não verbais e a interação entre interlocutores. Essa interação está relacionada às variações linguísticas que estão presentes no texto e as possíveis leituras e interpretações realizadas pelo leitor.

## VARIAÇÃO LINGUÍSTICA

À medida que nos propomos a pesquisar os sinais de mudança linguística nos gêneros textuais, constatamos que a escrita é tão heterogênea quanto à fala. Isso reforça a necessidade de abordagem da língua em termos não só de sua organização estrutural, mas também em termos de suas manifestações concretas na vida social.

A variação linguística não se dá aleatoriamente, mas sistematicamente por meio de uma organização correlacionada a fatores sociais, como afirma LABOV:

[...] não se pode entender o desenvolvimento de uma mudança linguística sem levar em conta a vida social da comunidade em que ela ocorre. [...] as pressões sociais estão operando continuamente sobre a língua, não de algum ponto remoto do passado, mas como uma força social imanente agindo no presente vivo. (LABOV, 2008, p.21)

Nosso país é incrivelmente diverso, o que torna natural que a língua possua um grande número de variações. Elas ocorrem em todos os níveis, seja lexical, fonológico, morfológico, sintático e até pragmático, possuem vínculos com fatores geográficos, sociais, socioculturais e de contexto. A variação linguística não é um problema, mas um elemento constitutivo da própria natureza das línguas humanas, que muda como os demais elementos da cultura e da

sociedade. Ela varia conforme as necessidades das pessoas. Em quaisquer lugares que elas estejam.

Nesse sentido, Bagno (2010) nos apresenta os principais fatores que influenciam na variação linguística, que são: origem geográfica, idade, grau de ordenada (modo de escrita, regras da língua) não seja usada adequadamente. É perfeitamente compreensível que as formas de uso da língua sejam multiformes, tanto quanto os campos da atividade humana, os gêneros textuais e as variações linguísticas revelam as diferentes camadas de uma personalidade individual.

[...] uma comunidade de fala se caracteriza não pelo fato de se constituir por pessoas que falam do mesmo modo, mas por indivíduos que se relacionam, por meio de redes comunicativas diversas, e que seu comportamento verbal por um mesmo conjunto de regras. (MUSSALIN, 2003, P. 31).

Segundo o autor, se a nossa língua sofre tantas variações, podemos dizer que o português brasileiro é três: norma-padrão (diferente de norma-culta), conjunto de variedades estigmatizadas (críticas), e um conjunto de variedades prestigiadas (valorizadas). As formas linguísticas vão sendo avaliadas de acordo com os juízos e valores sociais atribuídos a quem serve delas. Havendo um ganho de estigma ou uma perda de prestígio.

Tudo que acontece numa língua viva, falada por seres humanos, tem uma razão de ser, nada é errado. A língua é uma atividade social, as suas mudanças são frutos da ação coletiva de seus falantes pela necessidade que eles têm para satisfazerem suas múltiplas necessidades dentro da linguagem. As alterações são decorrentes e as pessoas utilizam dessas modificações. Por isso, nada na língua é por acaso. “Não existe erro comum, mas sim, acerto comum”. (BAGNO 2010). Observando o modo como falamos e escrevemos, percebemos que há uma falsa visão dicotômica, separação da fala, considerada ilógica e caótica, da escrita, sistemática e organizada. Havendo uma supervalorização da escrita e a desvalorização da fala. Não se pode escrever como se fala e vice-versa. “A língua é tão heterogênea quanto à fala”. (BAGNO 2010, p. 181).

Sendo a linguagem a capacidade que os seres humanos têm para produzir, desenvolver e compreender a língua e outras manifestações, como a pintura, a música e a dança. A língua é um conjunto organizado de elementos (sons e gestos) que possibilitam a comunicação.

Podemos dizer desta forma que a língua não é única, “é um fazer permanente e nunca concluído” (BAGNO, 2010 p. 36).

Há algumas mudanças na nossa língua que nós mesmos realizamos, isso se dá por vários aspectos, como: nacionalidade (portuguesa, brasileira, carioca, paulistana), de um homem e uma mulher, de uma criança e um adulto, gênero, situação socioeconômica, faixa etária, nível de instrução, frequência na escola, moradias urbanas ou rurais, etc. Podendo dizer assim, que cada pessoa possui a sua língua.

Bagno (2007) apresenta os conceitos de variação a saber; A variação fonética ou fonológica ocorre na pronúncia de alguns fonemas, como por exemplo, a pronúncia do o, que em algumas regiões é pronunciado aberto; A variação morfológica se dá em alguns termos que apresentam a mesma ideia e o mesmo radical, mas em sua composição possuem sufixos diferentes, como exemplo os termos pegajoso e peguento; A variação sintática percebe-se na organização das frases, no Brasil, por exemplo, dizemos ‘estou falando com você.’ já em Portugal ‘estou a falar consigo’; A variação semântica ocorre no sentido ou no significado dado pelo falante para as orações construídas no ato da fala ou da escrita, dependendo da origem do falante; A variação lexical nota-se em alguns termos que se referem à mesma coisa como, por exemplo, em Portugal saloio é o habitante da zona rural, que aqui chamamos de caipira.

As diferenças na Língua Portuguesa já veem da comparação entre o português-padrão ou norma-padrão com o português não-padrão, provando que há mais semelhanças que diferenças entre eles. Neste contexto discute-se que os falantes da norma não-padrão tem dificuldade de aprender a norma-padrão, porque o primeiro é transmitido naturalmente, já o segundo requer aprendizado e estudo.

O PNP (português não-padrão), é inovador, natural, marginal, estigmatizado. Com tendências naturais, as regras são impostas automaticamente pelos falantes. Já o PP (português-padrão), é considerado mais conservador, artificial, oficial, prestigiado. É um modelo ideal de língua usada por jornalistas, órgãos oficiais, escritores, redatores. Tudo que nele é encarado como erro, há uma explicação científica, um ponto de vista linguístico. Sofre limitações que são impostas pelas padronizações. Exige treinamento para serem obedecidos (falados). Norma exigida pela Academia Brasileira de Letras.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Isso posto, observamos a importância do professor como mediador do conhecimento e como suporte para a formação profissional e pessoal do aluno. Ele é responsável por instigar a curiosidade, a pesquisa e o senso crítico dos seus educandos em termos de avaliação e respeito pela sua língua. Fazendo compreender que a mesma pode ser usada de maneiras diferentes e que não existe um modelo de linguagem que possa ser classificado como padrão ou superior. E sim determinar, que a escolha de uma variedade em detrimento de outra é a situação concreta de comunicação.

## **GÊNERO TEXTUAL PROPAGANDA**

Segundo Filipouski (2009, p.11), a formação de leitores está inserida em um processo no qual o leitor realiza um trabalho de construção de sentidos do texto, a partir dos seus objetivos, e da sua bagagem de saber sobre tudo que envolve o texto. Formar leitores capacitados para interpretar e não apenas decodificar as palavras é uma tarefa muito difícil que exige do aluno conhecimentos prévios sobre o assunto abordado, relações intertextuais, identificar os diversos sentidos inferidos na obra, dentre outras habilidades individuais.

No entanto, observa-se que os professores da área, em sua maioria, desconhecem a fundamentação teórica das propostas de Língua Portuguesa citadas e apresentam dúvidas e insegurança para o desenvolvimento de uma prática educativa eficaz com o trabalho de leitura. Mas, mesmo reconhecendo a bagagem de conhecimento trazida pelos professores em aspectos sistêmicos da língua portuguesa (morfológicos, semânticos e sintáticos), ainda há necessidade de ser acrescido de outros conhecimentos advindos de estudos linguísticos diversos, que permitam uma compreensão do domínio da linguagem como atividade sociodiscursiva e cognitiva.

Propiciar aos alunos momentos de leitura, a partir da diversidade de texto e linguagem, requer um olhar para o processo de compreensão e formação de sujeitos. Assim, instigá-lo a ler o texto publicitário que contem informações verbais e não-verbais, e apresenta uma natureza mais viva e atrativa, tornando-se presente na vida dos alunos das mais variadas maneiras, é um desafio. A publicidade pode ser classificada como: propagandas ideológicas, políticas, sociais, de produtos, de promoções, entre outras.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Considerada uma das mais eficientes e fáceis formas de comunicação de massa. A propaganda tem como objetivo persuadir os indivíduos e inculcar-lhes as vantagens e principalmente a necessidade de consumir o produto anunciado. Para alcançar isso utilizam todos os meios disponíveis existentes na língua portuguesa, unindo discursos verbais com visuais por causar um maior impacto no consumidor. A intenção persuasiva na linguagem publicitária tem a função de tentar mudar a atitude relutante do receptor. (Carvalho 1997 p.19).

A propaganda, como sendo um gênero discursivo, impõe valores, mitos e ideais. Martins (1997) obedece aos desejos do público e deve primar pelo conteúdo de informação, a fim de induzir o destinatário a usufruir de algo. Tem a incumbência de atingir o consumidor com frases e imagens que apelem, influenciando sua decisão de compra. Sua tipologia textual é a dissertativa, mas também há sequências narrativas, descritivas, dialogais, injuntivas, entre outras. Oferecendo suporte para relatos resumidos, descrições precisas e diálogos breves.

Ao elaborar o texto o publicitário deve levar em conta a sua estrutura, a qual é contemplada por um Título: deve ter originalidade e destacado; Texto: apresentação, máximo de informações sobre o produto ou serviço, utilização de imagens (esses dois elementos juntos intensificam mais a persuasão); Assinatura: pode aparecer no final ou no início da propaganda, contendo o logotipo ou a marca do enunciante.

Carvalho (1997) salienta que a linguagem publicitária tem a função de tornar familiar o produto que está vendendo e, ao mesmo tempo, valorizá-lo, a fim de destacá-lo dos demais.

Os diversos recursos empregados nas propagandas têm o poder de influenciar e de orientar as percepções e os pensamentos, conciliando o princípio do prazer e da realidade, apontando o que deve ser usado ou comprado. (CARVALHO 1997).

Em se tratando da mensagem utilizada nas propagandas devemos observar o vocabulário, o qual deve prender a atenção das pessoas, nesse caso, podemos observar que em vários anúncios são utilizados o pronome “você”, o qual retoma a ideia de que esse o produto é feito para “você”, ninguém mais; é explorado como um recurso para envolver, seduzir o leitor. O comparecimento do pronome de tratamento de 3ª pessoa (você) tem função apelativa dentro do texto, atingindo o interlocutor, despertando o desejo de possuir o que está sendo anunciado. Conforme Barros (2002), o emprego de “você” para o destinatário produz os



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

efeitos de comprometimento com o leitor e possível cliente, sendo essa uma das principais intenções da propaganda.

Nesse sentido, podemos observar o poder da propaganda publicitária, e da linguagem, ou particularmente, da língua, a qual pode fazer sentido e fazer *nonsense* (efeitos humorísticos). Ou seja, a contribuição do texto verbal (palavra) e não verbal (imagem), auxilia na construção da propaganda publicitária, atraindo a atenção, do leitor e tentando convencer, não racionalmente, mas, sim, emocionalmente a compra.

## CONCLUSÃO

Com a pesquisa, objetivamos estudar aspectos relacionados aos gêneros textuais e à variação linguística, constatando que os textos estão profundamente ligados à vida cultural e social, são altamente maleáveis e surgem das atividades e necessidades socioculturais. Percebemos assim, que a variação linguística está diretamente ligada ao estudo dos gêneros textuais, por elucidar a diversidade linguística existente todos os níveis da escrita, sendo essas variações uma realidade social.

Ler textos publicitários significa compreender as imagens, as palavras e os implícitos. Isso só é possível quando o leitor interage com o texto, a partir de suas experiências e expectativas como interlocutor proficiente.

O estudo proposto possibilita, no espaço de formação docente e discente, discussões sistematizadas quanto à variação linguística e necessidade de sua compreensão, considerando os diversos usos da língua, bem como a relatividade desses usos em relação a situações concretas de interação, ultrapassando a visão da língua como um código e superando o mito da unidade linguística.

Em suma, o estudo teórico possibilitou o entendimento sobre a constituição dos gêneros textuais midiáticos a partir da diversidade linguística, viabiliza reconhecer a funcionalidade dos textos e a percepção de que os mesmos são produzidos em função de seu propósito comunicativo, meio de veiculação, interlocutores e construção composicional.

## THE TEXTUAL GENRE ADVERTISING: STUDY OF LANGUAGE VARIATION IN MEDIA ADVERTISING





**Abstract/Resumen:** The Constitution of textual genres starting from linguistic diversity considers the various uses of language as well as the relativity of these uses in relation to the concrete situation of interaction. Linguistic variation is directly connected to the study of textual genres by highlighting the existence of linguistic diversity. This article aims to discuss presuppositions and theoretical implications through a research about the linguistic variation present in advertising textual genres and their relation to reading and text comprehension. The research was guided by the authors: Labov, Bagno, Mussalin, Bakhtin, Mascuschi, Geraldi, Beaugrande and Carvalho. As we propose to research the linguistic signs of change in textual genres, we find that the writing is so heterogeneous as the speech. This reinforces the need for language approach in terms of not only structural organization, but also in terms of their socio discursive manifestations. The analysis of the constitution of textual genres starting from linguistic diversity allowed the knowledge of the functionality of genres and the perception that they are produced according to its communicative purpose, means of transmission, interlocutors, thematic content and compositional construction.

**Keywords:** Textual genres. Linguistic variation. Reading. Advertising. Mediation.

## REFERÊNCIAS

BAGNO, Marcos. **Nada na língua é por acaso: Por uma pedagogia da variação linguística**. 1. Ed. Brasil: Parábola 2007.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina G. G. Pereira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 200.

BARROS, Diana Luz Pessoa. *Interação em anúncios publicitários*. In: PRETI, Dino (Org.) *Interação na fala e na escrita*. São Paulo: Humanitas, 2002. Cap.1, p. 17-44.

CARVALHO, Nelly. *Revista Internacional de Língua Portuguesa*. Publicidade: **A linguagem da sedução**. Ática. São Paulo. 1996, p. 175.

FILIPOUSKI, Ana Maria Ribeiro. **A formação do leitor jovem: Temas e gêneros da literatura**. – Erechim, RS: Edelbra, 2009.

LABOV, William. **Padrões Sociolinguísticos**. São Paulo: Parábola Editoria, 2008.

MARCOS, Bagno. **A língua de Eulália: A novela sociolinguística** 15 ed., São Paulo: Contexto, 2006.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Gêneros Textuais: definição e funcionalidade**. In: DIONISIO, Angela Paiva, MACHADO, Ana Rachel, BEZERRA Maria Auxiliadora (org). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002, p. 19-36

MARTINS, Jorge S. **Redação Publicitária: teoria e prática**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 1997.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

MARTINS, Zeca. **Propaganda é isso aí!** Vol.2. São Paulo: Futura, 2003.

NOGUEIRA, Francieli Morra da Silva Barbosa. **Ariação linguística e ensino de língua materna: algumas considerações.** Disponível em:

<[http://200.17.141.110/pos/letras/enill/anais\\_eletronicos/2012/III\\_ENILL\\_Francieli\\_Motta.pdf](http://200.17.141.110/pos/letras/enill/anais_eletronicos/2012/III_ENILL_Francieli_Motta.pdf)>. Acesso em: 27 mai. 2015.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## SALA DE AULA: O DIÁLOGO COM A FORMAÇÃO DE ACADÊMICAS-PROFESSORAS PARA MEDIAÇÃO DA LEITURA LITERÁRIA

Clair Fátima Zacchi\*

**Resumo:** O presente trabalho tem como enfoque um diálogo, ou seja, uma experiência entre a teoria e a prática que ocorreu a partir da disciplina de Estudos Teórico-Práticos de Literatura Infantil e dos estágios orientados no curso de Pedagogia. Verificamos a importância e a necessidade de as acadêmicas-professoras conhecerem e desenvolverem práticas mediadoras de leitura literária, que de fato tivessem compromisso com o texto enquanto prazer e *arte literária*, com a formação do leitor e não como pretexto. A disciplina de Estudos Teórico-Práticos de Literatura Infantil, a orientação e o desenvolvimento dos estágios possibilitaram o estudo dos pressupostos teóricos em relação ao histórico da Literatura Infantil; sua especificidade e funções; sua relação com a escola e o papel do professor-mediador na formação de leitores; e, na sequência, a elaboração de estratégias/práticas de leitura – a prática propriamente dita. Nesse sentido, o trabalho evidenciou o diálogo entre a academia e a sala de aula e os efeitos provocados quando da relação entre a teoria e a prática. Cabe, assim, destacar que as práticas mediadoras de leitura acontecem nos espaços de salas de aula e nos espaços de estágio nos quais atuam professora e acadêmicas-professoras.

**Palavras-chave:** Mediação de leitura literária. Literatura Infantil. Formação de professores. Leitor. Sala de aula.

### 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Um galo sozinho não tece uma manhã:  
ele precisará sempre de outros galos.  
[...] que com muitos outros galos se cruzem  
os fios de sol [...] para que a manhã,  
desde uma teia tênue,  
se vá tecendo, entre todos os galos.  
(João Cabral de Melo Neto)

Leituras e escritos são como tecidos, tessituras; como manhãs que se tecem por fios de gritos de galo numa tênue teia, diz Melo Neto (2007); como um diálogo que se tece, “destece”.

Na prática docente, intrigava-nos (e ainda intriga) o fato de as acadêmicas-professoras, após o estudo da teoria, por meio da disciplina de Estudos Teórico-Práticos de Literatura Infantil ou da construção teórica dos projetos de estágios, no curso de Pedagogia,

\*1 Professora Mestre em Educação da Universidade do Oeste de Santa Catarina – Unoesc - São Miguel do Oeste.



desenvolverem, em suas práticas, – como professoras ou como estagiárias – leitura literária como pretexto e não como diálogo de fruição/prazer ou como *arte literária* – no sentido de que *arte* abarca invenção, criatividade, traquinagem, reinação; *literária* porque abarca imagem, letra, som, ritmo, texto e bossa. Da perspectiva estética, segundo Jauss (1979), não há possibilidades de conhecimento sem prazer. Só se pode gostar e dialogar com uma obra, se ela realmente suscitar/provocar o seu leitor.

A questão nos fez refletir/rever a prática docente e, além de propor o estudo de conceitos básicos em literatura, realizado na disciplina ou projetos de estágios, desenvolver um trabalho teórico-prático que resultasse em uma prática/mediação de leitura do texto literário, em sala de aula, enquanto fruição, prazer e *arte literária*.<sup>1</sup>

Dessa perspectiva, o trabalho teve como propósito discutir/sugerir algumas possibilidades de mediação de leitura na tentativa de contribuir/aproximar do texto literário tanto as alunas-acadêmicas quanto os alunos com os quais trabalham. Precisávamos juntar pequenos fios, fazer a tessitura com as alunas-acadêmicas, ou seja, “tecer” a leitura, para que depois juntassem “nossos” fios aos de “seus” alunos. Desejávamos leituras que preenchessem os espaços do texto, como diz Jauss (1979); que sentissem o prazer de ler, no sentido dado por Ana Maria Machado (2001, p. 123) “Prazer de ler não significa achar uma história divertida ou seguir um enredo empolgante e fácil”. Mas, prazer de ler como “[...] prazer de pensar, decifrar, argumentar, [...] unir e confrontar ideias diversas” (MACHADO, 2001, p. 123).

O fato de as acadêmicas-professoras de Pedagogia atuarem nas escolas das redes públicas estaduais e municipais possibilita a penetração e a facilitação de práticas de leitura literária, focalizando a experiência estética da leitura em sua relação com outros “modos de ler”, de “tecer a leitura” no ambiente escolar. Assim, a universidade, aqui mais especificamente o curso de Pedagogia, cumpre com seu papel social, contribuindo para que as acadêmicas-professoras possam rever as suas práticas de leitura literária e promover outras em sala de aula.

## 2 PERCURSO METODOLÓGICO

Inicialmente, fizemos o papel de mediadora de leituras literárias para que as

---

<sup>1</sup> O trabalho ocorreu no 1º semestre de 2014 com a 3ª fase do curso de Pedagogia



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

acadêmicas-professoras tomassem contato e estabelecessem uma relação de paixão, de prazer, tecessem suas leituras, conhecendo textos e autores. Em seguida, realizaram o estudo dos textos teórico-críticos e elaboraram um referencial, no qual discutiram/estudaram os pressupostos teóricos do percurso histórico da Literatura Infantil; sua especificidade e funções; sua relação com a escola e o papel do professor-mediador na formação de leitores; a estética da recepção; o horizonte de expectativa, entre outros aspectos.

Na sequência, ocorreu a transposição didática do aprendizado teórico, ou seja, a elaboração de estratégias/práticas de leitura literária, apresentada, discutida e, quando necessário, reelaborada com orientação docente e, por fim, a organização do material, que fica disponível na brinquedoteca do curso, para consulta e uso. As produções realizadas permitiram identificar um crescimento teórico e prático na efetivação das estratégias/práticas de leitura literária que levam à formação de um leitor competente e crítico, criando, também nas acadêmicas-professoras, um perfil de mediadoras.

### 3 TESSITURAS: TEORIA, HISTÓRIAS, LEITURAS E CONVERSAS

Mostraremos, aqui, algumas discussões teóricas que ajudaram a tecer, as práticas de leitura. Iniciamos a conversa (ou a história?) a partir do que nos move enquanto professora: como aprender e como ensinar a ler textos literários? Quais textos de literatura trabalhar com as crianças? Esses questionamentos estão associados também ao percurso histórico da Literatura Infantil; suas funções e especificidades; as relações que se estabeleceram ao longo da história entre escola e a literatura; a escola como mediadora e formadora do leitor. Essas questões foram abordadas com as acadêmicas, ou seja, fomos tecendo e “destecendo” nossas leituras, nossas conversas.

A literatura para crianças, que na verdade não era para crianças, surgiu com os contos de fada antes mesmo da escola. Eram histórias que nasceram na boca do povo e se transformaram em grandes clássicos da Literatura Infantil. No Brasil, começou com Monteiro Lobato, escritor responsável pelo nascimento de uma literatura infantil brasileira, que “[...] cria, entre nós, uma estética da Literatura Infantil” (CADEMARTORI, 2010, p. 54). Na década de 70 do século XX, ocorre o *boom* da literatura infantil, mesmo período em que se dá o desenvolvimento da educação escolar, atestando a clara vinculação entre leitura, literatura e

escola.

Na medida em que foi escolarizada<sup>2</sup>, didatizada a literatura passou a atender a alguns interesses. Entre eles: servir de lições de moral, de exemplos a serem seguidos pelas crianças e jovens, ao mercado editorial. E aí perdeu seu caráter lúdico, prazeroso, sua função de despertar o gosto pela leitura, de levar as crianças para o mundo da imaginação e fantasia e, sobretudo, para participar do texto, preenchendo suas lacunas. E as crianças passaram a ler o texto do jeitinho que os adultos queriam (ou querem). E foram perdendo a bossa, o jogo, o prazer e todas as coisas boas e saborosas que eles contêm. O professor ensina aos alunos a leitura que ele quer que leiam. Ler é para responder questões; para estudar conteúdos escolares. Além disso, na maioria das vezes, o professor não é leitor. Nesse sentido, Machado (1999) observa que ler ou não ler pode estar fundamentado em duas coisas: exemplo e curiosidade – como descoberta de leitura. É difícil acreditar que alguém ensine a outro a ler se não lê. O professor, e nesse caso o mediador, precisa ser leitor.

Dizemos que ler é bom, é útil, é importante, incentivamos os meninos a ler. Mas esquecemos de combinar [...] com os professores. E **eles não [...] leem, não vivem com os livros uma relação boa, útil, importante. Sem isso, não dão exemplo e não conseguem verdadeiramente passar uma paixão pelos livros – e sem paixão, ninguém lê de verdade.** (MACHADO, 2001, p. 118) [grifo meu]

A mediação da leitura e a formação do leitor, como diz a autora, passam pela paixão, por uma boa e importante relação com a leitura. Passa, ainda, pelo conhecimento de boas leituras, pela escolha e pelo trabalho de e com elas. Como conhecer, como escolher, como trabalhar a leitura literária? Não há uma receita, um modelo. Mas a teoria também nos ajuda a entender, a ler, a tecer e a “destecer” o texto literário.

No final dos anos 60, com Hans Robert Jauss, surge a Estética da Recepção. O autor a concebia como uma investigação sobre a recepção e os efeitos da obra literária no leitor, criticando as correntes antecedentes, as quais não consideravam a história um elemento importante para as análises literárias.

O interessante da teoria de Jauss é a valorização do leitor, aquele que recebe o texto. Sua crítica parte das múltiplas interpretações e sentidos que podem suscitar dentro de um texto, voltando o seu viés para questões de fontes históricas e sociológicas.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A estética da recepção apresenta-se como uma teoria em que a investigação muda de foco: do texto enquanto estrutura imutável, ele passa para o leitor, o ‘Terceiro Estado’, conforme Jauss o designa, seguidamente marginalizado, porém não menos importante, já que é condição da vitalidade da literatura enquanto instituição social (ZILBERMAN, 1989, p. 10-11).

Jauss (1979) também propõe a análise da experiência do leitor, em um processo sincrônico, ou seja, num tempo histórico determinado, e visualiza o efeito da obra e sua relação íntima com o leitor no conjunto da sociedade.

Segundo Jauss (apud ZILBERMAN, 1989), a experiência da recepção passa por três aspectos principais: *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*. A primeira constitui no prazer do leitor de sentir-se co-autor da obra; Já a segunda, relaciona-se ao efeito provocado pela obra, numa espécie de renovação da percepção do mundo circundante. E, por fim, a *Katharsis*, que trata da concretização de um processo que leva o espectador a assumir novas normas de comportamento social, numa retomada de ideias expostas anteriormente. Da perspectiva estética, segundo Jauss (1979), não há possibilidades de conhecimento sem prazer. Só se pode gostar e dialogar com uma obra, se ela realmente suscitar/provocar o seu leitor.

Assim, na leitura do texto literário é importante entender sua função com a beleza, com o efeito emocional e sentido conotativo. Esse texto tem a necessidade estética que toda obra de arte exige. A exploração espontânea da língua, seja por meio da manipulação da sonoridade, do ritmo, do sentido, seja por outros processos linguísticos e pela própria subversão, pela “quebra” de regras, faz com que o uso da linguagem em sua possibilidade estética perca a referencialidade, privilegiando as funções poética e lúdica. Segundo Cademartori (1994, p. 68-69), “[...] a língua é transparente quando cumpre a função comunicativa de deixar claro o que quer dizer; é opaca quando a clareza cede lugar ao jogo e ao brinquedo”. O discurso literário apaga ao máximo a referencialidade da linguagem.

O jogo linguístico se torna uma atividade prazerosa na medida em que o leitor percebe a bossa, o ritmo, o jogo sonoro do texto literário ou descobre possibilidades de combinar as unidades linguísticas sem sujeitar-se a regras. Em se tratando do texto poético, a versificação funciona como um jogo, um enigma e, portanto, o significado não tem prioridade. A preocupação não deve voltar-se para o aspecto lógico, porque o ilógico é elemento gerador do texto e causador de surpresa pelas relações que estabelece. Além disso, há o enigma, - “chave” de muitos textos literários, sobretudo o poético. Os teóricos Amarilha (2001) e

Moisés (1996) falam em decifrar o poema. Isso reforça a ideia de enigma, de embate, de jogo entre leitor e poema.

Decifrar, jogar, tecer e “destecer” o texto literário desenvolve a sensibilidade, o gosto estético, a subjetividade e o imaginário. O autor cria o enigma; o leitor decifra-o. Assim, há um jogo entre texto, autor e leitor. Ao professor, cabe conhecer as especificidades do gênero literário para encaminhá-lo com competência, além da clareza de que esse gênero não deve servir de pretexto para ensinar gramática ou conteúdos escolares.

### 3.1 Práticas de leitura literária: uma experiência, uma proposta

Como construir, como tecer leituras literárias com vistas às questões estético-literárias? Como não transformá-los em pretexto para ensinar conteúdos escolares? Não há aqui, a pretensão de apontar um caminho, mas a abertura de um diálogo, uma proposta. Entendemos também as relações entre o texto literário e a escola como uma provocação ainda a ser feita, como a manhã que vai aos poucos se tecendo em fios/vozes que se juntam como diz Melo Neto (2007).

Nesse sentido, o trabalho realizado com as acadêmicas-professoras desencadearam as práticas e mediações de leituras literárias. Partimos do pressuposto de que para trabalhar o texto literário é necessário conhecer suas peculiaridades, tecê-lo. Na perspectiva de tessitura, de prática de leitura, apresentamos, a seguir, brevemente, algumas dessas peculiaridades, por meio da análise do poema de Maria Dinorah Prado, intitulado *Sarita*, em sala de aula com as acadêmicas. Foram provocadas a ler/responder aos jogos e ao enigma propostos por esse poema. Primeiramente, por várias leituras em tons mais suaves, mais graves, lentos, rápidos, em coro, identificando o ritmo e a musicalidade e, em seguida, passamos à análise.

Sarita

Sarita salta  
Sobre a sebe  
E quebra o salto.

Sente, então,  
que o sapato é prisão.

Solta a fivela  
e soma os pés ao chão.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

É então sabiá,  
pandorga e vento,  
borboleta,  
avião.

Sarita  
sem sapatos  
tem asas de amplidão (PRADO, 1994, p. 13).

De modo ímpar e pueril, a lírica fala de liberdade e “prisão”, remetendo à “transgressão” dessa prisão. O eu lírico se solta das “amarras” e experimenta a liberdade. Isso é percebido não só pelo campo semântico como também pela ação de *Sarita* de soltar a fivela, sair da prisão, representada pelo sapato.

Na sua forma, o poema é composto por versos livres. A marcação se efetiva pelos efeitos do jogo sonoro e rítmico, valorizados pela aliteração e assonância. A aliteração se dá pela repetição das consoantes (S,B,T) no início ou interior dos versos: SariTa SalTa/SoBre a SeBe/; a assonância, pela repetição das vogais (A, E, O) e na alternância de sílabas fortes e fracas: Sa – RI – ta SAL – ta /SO – bre a – SE – be. Na primeira estrofe, há, ainda, o jogo com os sons produzidos pelas palavras *sobre* e *sebe*, além das rimas (ão) que finalizam os versos.

No terceiro verso, “/quebra o salto”, há uma quebra do ritmo e do som que vinham sendo marcados pela aliteração, sobretudo, da consoante S. É interessante observar que essa “quebra” se dá exatamente pela palavra *quebra*. A ambiguidade do vocábulo cria sentido pela oposição. Do mesmo modo, no verso seis, “/Solta a fivela”, a quebra é decorrente da palavra fivela. O desafio, o enigma propostos pelo poema também estão no jogo de sentidos que os vocábulos apresentam e na descoberta dessas quebras rítmicas e sonoras. O leitor precisa buscar, na leitura, o efeito desse jogo sonoro e rítmico, para o sentido do texto.

No que se refere ao campo semântico, há o jogo de sentidos resultante dos vocábulos: *salta, salto, solta*. *Salta* é a ação de saltar realizada por Sarita, e *salto* se refere a parte do sapato que, ao se desprender, inicia o processo de descoberta da liberdade. A palavra *Solta*, também indicando ação, faz um jogo sonoro com *salta* e *salto*, quando inverte as vogais A-O. A construção do poema com a sibilante S confere-lhe mobilidade, já que a consoante representa movimento. Reforçando essa ideia de movimento e liberdade, somam-se os vocábulos *sabiá, pandorga, vento, borboleta,avião*, em oposição às palavras *prisão, sapato,*



*fivela*, que representa a prisão. Além do sentido desses vocábulos, há a fricativa V em *vento* e *avião*, negando não só o que representa a *fivela*, mas também o som dessa fricativa mais dura (F), bem como o uso da oclusiva P em *prisão*, acompanhada do r (PR), dando ideia de imobilidade/mobilidade no poema.

Dessa perspectiva, existe, de um lado, um campo semântico assinalado pela musicalidade, ritmo e movimento, que dão leveza e ludicidade ao texto poético; e, de outro, um campo semântico com repetição de consoantes fortes/duras ou suaves, e vocábulos que ao mesmo tempo em que criam, opõem-se à mobilidade. Na última estrofe, “/Sarita/ sem sapatos/ tem asas de amplidão/”, a autora sintetiza o poema e reúne liberdade e movimento, com todos os vocábulos que os representam na palavra *asas*, acompanhada da locução adjetiva *de amplidão*. Há a mescla de mobilidade e estaticidade, por meio das metáforas e palavras. O enigma e o jogo estão na descoberta/decifração semântica e rítmica propostos por Dinorah.

Experimentar e sentir o ritmo desse texto, pela análise realizada, possibilitou às acadêmicas uma abertura para a compreensão do literário. Daí a importância dessas leituras iniciais feitas em uma fase de vivência das acadêmicas-professoras com a literatura, para a posterior elaboração das práticas/estratégias de leitura com vistas ao prazer e à arte literária e não como pretexto para estudar ortografia ou qualquer conteúdo escolar.

Nesse sentido, a percepção dos recursos que conferem ao poema sonoridade, musicalidade constroem o prazer do texto, a brincadeira, o jogo de decifração e compreensão. O próprio conceito de lírico remete a isso, uma vez que vocábulo deriva do grego *lyrikós*: algo que concerne à lira, instrumento musical, ou o som proveniente dela. Já na Antiguidade, a poesia estabeleceu estreita ligação com as ações de afeto, alegria, por meio dos cantos de pastores, hinos e continuou como presença constante nas canções de ninar, cantigas de roda, quadras. “O tecido melódico [...] tradicionalmente tem sido cultivado pelo povo para aquietar a criança com ritmos hipnóticos ou para expressar-lhe corporalmente o afeto dos pais, unindo a voz, que sussurra ou canta os versos, à carícia”. (BORDINI, 1991, p. 23).

Amarilha (2001) e Moisés (1996) observam que o poema é um enigma e para decifrá-lo é necessário estabelecer um jogo. Assim, o campo semântico, além de estabelecer relações de semelhanças ou diferenças, forma as imagens. A função imagética, desencadeada pela lírica, para o público infantil/juvenil tem função importante, porque é ao nível da imagética que a linguagem promove representações singulares. Moises (1996) ainda afirma que as

metáforas da poesia se constituem de três camadas: a emocional, a sentimental e a conceptual que se imbricam no poema. Essas camadas são desenvolvidas aos poucos com os leitores, na medida em que vão tomando contato com os textos literários.

Os elementos líricos permitem levantar suposições, por isso, os aspectos formais como estrofes, versos, métrica, rimas e repetições precisam ser vistos e examinados como um todo, porque esses recursos se somam à linguagem e ao campo semântico na construção da significação. E por fim, registrar os pontos levantados articulando todos os elementos.

Após esse percurso, propusemos às acadêmicas-professoras o roteiro de leitura para o poema, o qual apresentamos:

1. Leituras expressivas do poema. (É importante fazer várias leituras para que os alunos experimentem e vivenciem o ritmo, o som, as rimas; leituras mais suaves, mais graves, rápidas, lentas; leituras em coro, individuais; podem usar os pés, as mãos, os dedos para fazer os sons provocados pelo texto)
2. Após as leituras expressivas, estudar o campo semântico que compõe o poema e os efeitos de sentido desse campo na construção do próprio sentido e das imagens que provocam. Um modo de fazer esse estudo é separar em uma coluna todas as palavras do poema que representam “prisão” e em outra coluna todas as que representam liberdade. (também podem representar em desenho prisão e liberdade)
3. Ilustrar a poesia, reescrevendo-a em um cartaz (como uma atividade em grupo) ou em uma folha (trabalho individual), substituindo as palavras: **sebe, sapato, fivela, pés, sabiá, pandorga, borboleta, avião**, nos versos, por desenhos/gravuras que as representem (recorte, colagem, dobradura).
4. Fazer o varal com os poemas ilustrados.
5. Solicitar aos alunos uma pesquisa sobre a autora (Maria Dinorah) - biografia e obra – e fazer um painel coletivo.
6. Propor um sarau com poemas da autora.

Cabe registrar, que essa proposta depende de cada turma e as experiências com a poesia. A familiarização com o gênero é importante antes de qualquer procedimento. Essa “leitura” da *Sarita* é um exemplo de passagem/abertura – e de fios tecidos – necessários às acadêmicas-professoras, que a partir daí elaboram, tecem as estratégias para a mediação da leitura literária com seus alunos.

## CONVERSA FINAL (OU INICIAL?)

Retomar a prática – por meio dessa experiência – fazer o papel de mediadora de leitura literária, ir tecendo os fios para formar a teia, convocar as acadêmicas-professoras, para a experiência alcançada pelo prazer que se orienta pela *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*, foi um percurso prazeroso, uma “viagem”, uma “boa tessitura”.

Experimentar o jogo da poesia, aqui usado como exemplo, permitiu às acadêmicas-professoras decifrar, abrir as metáforas do texto, para chegar a uma passagem/abertura inicial. Por meio da passagem/abertura as “Saritas” sentiram “que o sapato é prisão”, soltaram a “fivela” e se deixaram levar pelo vento, pela borboleta, pela pandorga, pelo sabiá; entraram na ciranda poética e decifraram os enigmas do poema; saborearam a sensação de “somar os pés ao chão” e compreenderam o leque aberto e todos os caminhos que podem surgir nas “asas da amplidão”, possíveis pela mediação da leitura.

Esse efeito foi importante, porque na medida em que vivenciaram essa experiência, podiam (e poderão) propor leituras literárias que não fossem pretextos de leitura. Nesse sentido, o trabalho de fato se efetivou, resultando em uma prática/mediação de leitura do texto literário, em sala de aula, enquanto fruição, prazer e *arte literária*. Vale destacar, que durante esse percurso, as acadêmicas demonstraram o prazer e o gosto de fato experimentado e despertado, dizendo: “Aprendi a gostar de poesia”. “Que gostosura a leitura de poesias”. “O poema é um texto mágico!”, entre outras expressões. Concretizavam-se os primeiros “gritos de galos”, os fios formavam a teia. As acadêmicas-professoras estabeleceram uma interlocução prazerosa com os textos literários e poderão estabelecer essa relação com seus alunos, além de provocá-los, a preencher os espaços do texto, construir seus fios de leitura.

Assim, parece-nos significativo que tanto as acadêmicas-professoras quanto os alunos tomem contato/conhecimento com os textos literários, por meio de boas práticas de leitura, e estabeleçam diálogos com esses textos, juntando-se a outras vozes, numa brincadeira de desvendar os enigmas dos poemas.

O trabalho realizado possibilita a penetração e a facilitação de práticas de leitura, na sala de aula, de modo mais efetivo, subsidiando as acadêmicas (e mediadoras de leitura) que, enquanto professoras, preenchem essa lacuna na aprendizagem da leitura literária, nas diferentes escolas em que atuam/atuarão, na região do Oeste de Santa Catarina, formando leitores críticos, ativos, desde os anos iniciais, o que é um grande desafio.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Nesse sentido, esse itinerário é apenas mais um que poderá se somar a outros, como os galos de Melo Neto (2007), que para tecer a manhã precisarão de “outros galos que com muitos outros galos se cruzem”.

**Abstrac:** This work has its emphasis on a report of experience, a dialogue between theory and practice that has occurred based on discussions that happened during the classes of Theoretical and Practical Studies of Children's Literature and Supervised Internship in the Pedagogy Graduation Course. We have noted the importance and the need for student-teachers to develop mediation practices of literary reading that are, in fact, committed to the text as a means of pleasure and as *literary art* dedicated to the formation of readers and not just as an excuse. The subject Theoretical and Practical Studies of Children's Literature and the supervision and the development of the internship enabled the study of theoretical assumptions regarding the history of Children's Literature; its specificity and functions; its relationship with the school and the role of the teacher-mediator in the formation of readers; and as a result, the development of reading strategies and practices - the teaching practice itself. In this sense, this work presents the dialogue between the Pedagogy Graduation Course and the classroom and the effects caused between theory and practice - it is worth noting that the reading mediator practices have happened in the classroom and training spaces in which the student-teachers work.

**Keywords:** Literary reading mediation. Children's Literature. Teacher training. Reader. Classroom.

## REFERÊNCIAS

AMARILHA, Marly. **Estão mortas as fadas?** Estudos Teórico-Práticos de Literatura Infantil e prática pedagógica. 5.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

CADEMARTORI, Ligia. **O que é Literatura Infantil?** 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.

JAUSS, Hans Robert et al. **A literatura e o leitor:** textos de estética da recepção. Trad. e Coord. Luís Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MACHADO, Ana Maria. **Texturas sobre leituras e escritos.** Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. **Contracorrente:** conversas sobre leitura e política. São Paulo: Ática, 1999.

MELO NETO, João Cabral de. **Poesia completa e prosa.** Org Antônio Carlos Secchin. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

MOISÉS, Carlos Felipe. **Poesia não é difícil.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1996.

PRADO, Maria Dinorah. **Cantiga de estrela.** 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

SOARES, Magda. A escolarização da literatura infantil e juvenil. In: EVANGELISTA, Aracy Alves Martins et al. **A escolarização da leitura literária**. São Paulo: Autêntica, 2001.

ZILBERMANN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática 1989.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## MEDIAR A LEITURA: AMPLIAR O OLHAR PARA OS DIFERENTES TEXTOS

Marília Forgearini Nunes<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo destaca a importância do olhar atento para o texto possibilitando uma interação leitora que produza sentidos. Entendemos que esse olhar precisa ser mediado para que ultrapasse a desatenção que nada diz daquilo que vê/lê e alcance a atenção promotora de sentidos. Com base na narrativa visual do livro de imagem *Pula, gato!* (CASTANHA, 2008), discutiremos o ato de ler e explicitaremos regimes de interação (GREIMAS, 2002; LANDOWSKI, 2009;2010) que podem perpassar a experiência mediada da leitura. Desse modo, o que se pretende é discutir a mediação da leitura, auxiliando o leitor a ampliar o seu olhar e a produção de sentido decorrente dessa ação que, no caso da narrativa envolve um texto exclusivamente imagético, mas que também pode ser vivenciada no contato com o verbal.

**Palavras-chave:** Mediação. Leitura. Regimes de interação. Texto. Diferentes linguagens

Para compreender o mundo que habitamos precisamos da linguagem. Precisamos dela nas suas mais diferentes formas para melhor entender e viver nesse mundo que nos acolhe. Apesar de serem um invento humano, as diversas linguagens não são sentidas ou compreendidas de maneira igual nem inerente ao ser. As experiências de cada um interferem na produção de sentido decorrente do interagir com cada produto das diferentes linguagens (artística, musical, literária,...). Experimentar, interagir, vivenciar são ações humanas que possibilitam melhor interpretar o mundo e produzir sentidos a partir das linguagens que o constituem.

Temos então um contraponto, ao mesmo tempo que as diferentes linguagens, permitem-nos compreender melhor o mundo que habitamos, principalmente, nossas emoções e modos de sentir, essa compreensão nem sempre é inata.

Podemos passar pelo largo da vida sem alcançar essa compreensão, considerando, pela falta de contato com os diferentes produtos da linguagem, ou por uma simplificação demasiada do que seja produzir sentido. Tomamos, por exemplo, a imagem, um objeto de expressão da linguagem artística que exige de nós primordialmente a capacidade física da visão. Podemos concluir que se vemos, somos capazes de interagir com a imagem. A questão,

<sup>1</sup> Doutora; Grupo de Pesquisa em Educação e Arte (GEARTE)-UFRGS.



no entanto, não está apenas na capacidade de ver, mas no modo como usamos essa capacidade: vemos, sem atenção, involuntariamente, somente exercendo nossa capacidade física da visão, ou olhamos, com atenção e entrega emocional e cognitiva?

Da mesma maneira, o contato com o verbal não pode ser reduzido à construção do conhecimento da expressão alfabética que o constitui como modo de expressão. Ler o texto verbal não é somente uma atividade de decodificação, mas uma ação discursiva, portanto, necessita da decodificação, mas busca essencialmente a produção de sentido baseada no decodificar que a deflagra.

Nesse texto, pretendemos discutir a necessidade de promover experiências nas quais a capacidade natural de ver seja instigada a ser vivenciada como olhar, atento, sensível e produtor de sentido, num movimento emocional e cognitivo que permite ao sujeito ampliar a compreensão do seu mundo e das suas emoções. Para isso, tomaremos uma obra literária infantil cuja linguagem de expressão é a imagem. A leitura de *Pula, gato!*, obra de Marilda Castanha (2008a), auxiliará a refletir sobre como interagimos com a arte expressa em imagens, e a necessidade de que essa interação seja pensada como vivência mediada de modo a instigar o olhar que não somente vê, mas produz sentido a partir do que olha.

A análise da obra, baseada na semiótica discursiva (BARROS, 2005), identifica a oposição semântica que estabelece o seu conteúdo discursivo. Essa oposição semântica identificada na narrativa presente no livro de imagem em questão, auxiliará a delimitar alguns princípios mediadores, pensando nas práticas educativas, tanto em nível formal quanto não formal que pretendam instigar o olhar e a compreensão do mundo a partir da leitura de diversos objetos expressos por diferentes linguagens<sup>2</sup>.

## **PULA, GATO! : METÁFORA DA INTERAÇÃO COM OBJETOS ARTÍSTICOS VISUAIS**

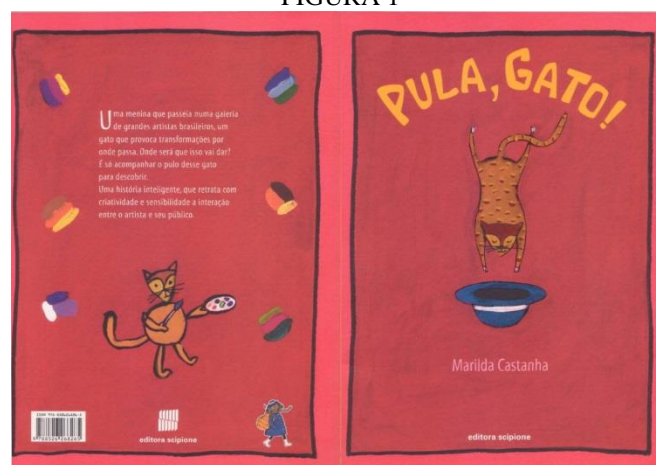
*Pula, gato!*<sup>3</sup> de Marilda Castanha (2008a) (FIGURA 1), conta, por meio de imagens, a história de uma menina que passeia por uma galeria de Arte, onde estão expostas obras de

<sup>2</sup> Uma outra versão desse artigo foi publicada na Revista Gearte v.1 n.3 (2014). Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/issue/view/2432>.

<sup>3</sup> Essa análise é parte da pesquisa de tese defendida em dezembro de 2013 junto ao Programa de Pós-graduação em Educação PPGEDU/UFRGS, com financiamento do CNPQ.

artistas brasileiros consagrados. Ao longo dessa visita, um gato, que interage com a menina, chama-nos atenção por ser algo inusitado nesse local onde, normalmente, não é permitida a presença de animais. O gato, no entanto, faz parte de um dos quadros expostos na galeria. Esse quadro captura a atenção da menina que, distraidamente, caminhava pelos corredores do espaço de exposição.

FIGURA 1


 Capa da obra *Pula, gato!* (CASTANHA, 2008a)

O encontro do olhar da menina com esse quadro ou com o próprio gato nele apresentado é o que deflagra a ação narrativa. A partir de então, o gato passa a observar a menina e seu distraído passeio pela galeria, persegue-a e salta sobre ela. O *pulo do gato* surpreende a menina e depois a leva ao encontro com uma nova obra, dessa vez uma pintura feita pelo próprio gato, que de personagem de uma obra assume o papel de artista, pintando a si mesmo com traçado infantil junto com a menina. Todas essas ações são acompanhadas de perto pelas obras expostas na galeria de arte que não compõem apenas o espaço narrativo, mas também tornam-se atores ao reagirem diante dos atos que presenciam junto com o leitor.

De acordo com a autora da obra, as imagens que compõem a narrativa oferecem ao leitor uma perspectiva cinematográfica de todas as ações. Marilda Castanha(2008b) diz que ao produzir as imagens imaginou-se com uma câmera na mão, oferecendo ao leitor o movimento de se afastar e se aproximar da cena, de acordo com o que quiser destacar. Além de permitir uma perspectiva diferenciada das cenas, entendemos que esse modo de apresentação também oferece ao leitor o acesso a uma configuração já conhecida, a partir das produções de mídia

televisiva presentes no cotidiano das crianças. Segundo Cademartori (2012, p.3),

assistindo aos desenhos animados, crianças se familiarizam com as diferentes convenções representativas dos estilos visuais. Além disso, desenhos animados incorporam, além do simples uso de colagens e fotos, efeitos especiais importados do cinema e recursos de programas de computador.

O gato e a menina são os fios condutores da história narrada. É a partir das suas ações e interações que podemos identificar efeitos de sentido que nos auxiliam a traçar o percurso gerativo de sentido desse texto imagético. A presença desses dois atores, no contexto de uma galeria de arte, é a ideia deflagradora das possibilidades significativas desse texto. Tomaremos esses efeitos de sentido, delimitados por uma oposição semântica para discutir duas maneiras de interagir com o objeto artístico e destacar a importância da mediação para que o olhar mais atento e produtor de sentido seja instigado quando em interação com a arte.

Um espaço museológico tradicional, onde encontramos expostas obras de arte, pressupõe um comportamento determinado das pessoas que por ele circulam com a intenção de visitá-lo. Quadros pendurados em boa parte das paredes, esculturas e instalações dispostas em locais específicos permitem aos visitantes a sua apreciação. Nessa organização do espaço, está implícito um comportamento: um olhar atento, que busca produzir sentidos a partir do que vê e sente, durante a visita. O caminhar pelas salas e/ou corredores dessa galeria é guiado por esse olhar, sua velocidade, bem como o tempo transcorrido nessa ação, vinculam-se diretamente ao modo com que interagimos com as obras expostas.

Na obra *Pula, gato!*, observamos que a menina está na galeria, caminha por seus corredores, mas não tem sua atenção voltada para as obras que lá estão expostas. Apenas uma obra atrai a atenção dela, o quadro que apresenta o gato. A menina encara-os (o quadro e/ou o próprio gato) de frente, sobe em uma banqueta para melhor visualizá-los e para ficar na mesma altura da obra e do gato nela apresentado. No entanto, não repara nas demais obras, passa por elas, mas não lhes volta o seu olhar.

A menina interage com o gato, encara-o de frente e isto o provoca a buscá-la. Como em uma animação, o gato salta do quadro e segue a menina pelos corredores da galeria. Seu olhar, atento, persegue a distraída menina que caminha em meio às obras de arte. Percebemos nessa sobreposição de ações um efeito de sentido que pode levar-nos a oposição semântica sobre a qual essa narrativa se constrói e que nos serve para refletir a respeito da interação com a arte:



/atenção/ e /distração/.

Atenção do gato, que busca a menina, e das pinturas, expostas na galeria, que percebem a interação entre a menina e o gato e acompanham a tudo atentamente. Distração da menina, que após encarar o gato pintado na obra, nada mais percebe, nem que o gato a persegue nem a movimentação das imagens nas pinturas que estão nas paredes. Ao perceber que o gato a perseguiu e, quando pula sobre ela, o susto é tão grande que a menina desmaia. No desenrolar das ações, as ideias da oposição semântica, portanto, alternam de uma qualificação eufórica com valor positivo para a atenção, e uma qualificação disfórica com valor negativo à distração, para o contrário.

Para a menina a /distração/ predomina como valor positivo, caracterizando o seu modo de agir e ser ao longo da história. A /atenção/ apenas define o seu modo de agir em três momentos distintos: quando encara o leitor, antes de iniciar o seu passeio pela galeria, quando se coloca diante do quadro/gato e, no final, quando admira a obra de arte feita pelo gato, retratando os dois juntos. O gato, ao contrário, relaciona-se do início ao fim da narrativa com a /atenção/, voltando seu olhar para a menina e perseguindo-a pelos corredores da galeria, sendo, portanto, o actante central da narrativa.

A /atenção/ é semanticamente qualificada como eufórica com valor positivo, o que se busca no desenrolar da história. A passagem da distração à atenção ocorre a partir da ação do gato, o *pulo do gato* literalmente sobre a menina, é que a leva do desmaio assustado à atenção, ao se deparar com o desenho feito por ele. Percebemos essa transformação a partir da figura da menina, que se apresenta com pouca preocupação com a proporcionalidade ou a representação fiel de um ser humano. Estabelece, assim, ancoragem com a realidade e, ao mesmo tempo, aproxima-se do enunciatário que está implícito nessa obra, o leitor infantil.

Da mesma maneira, o espaço apresentado estabelece relação com a realidade e, o virar de páginas que acompanha o passeio da menina, determina a passagem do tempo. O discurso plástico compõe-se ao longo das páginas, mostrando ao leitor uma narrativa cujo tempo organiza-se a partir do desenrolar das ações que se relacionam com o lugar onde tudo acontece. Por meio desses elementos, instaura-se o tema central dessa história contada por imagens: a interação com objetos artísticos que resultam em produção sensível de sentido. A figurativização do espaço de exposição, bem como a reprodução das obras (esculturas e pinturas) de artistas brasileiros conferem coerência ao texto.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A organização espacial estabelece o conteúdo desse texto e, é reforçada no plano da expressão que, por meio de elementos plásticos, configura o texto imagético que se apresenta. Essa constituição é percebida, primeiramente, na dimensão topológica, o modo com que os atores, os espaços são mostrados a cada página. O ponto de vista cinematográfico adotado pela autora, enfatiza a oposição semântica fundamental. Com pontos de vista mais próximos (*close*) ou amplos (panorâmicos), as ideias opostas de /atenção/ vs. /distração/ podem ser identificadas. A apresentação da cena em *close* chama a atenção do leitor para um aspecto específico, determina o que olhar. Já a visão panorâmica do espaço dispersa o foco, distrai a atenção do leitor.

As formas que se constituem por traços e representações fantasiosas ou mais realistas corroboram, coerentemente, para que a oposição fundamental seja ressaltada. A mesma coerência é alcançada a partir da configuração cromática. A cada página, o uso de uma cor vibrante que, ao mesmo tempo, emoldura a cena e preenche o seu plano de fundo. Observa-se uma variação que a princípio parece confusa e sem sentido, já que algumas cores se repetem de maneira desordenada e notam-se variações de tonalidade de uma mesma cor.

No entanto, a variedade cromática, em primeiro lugar, relaciona-se com as diferentes cores que compõem as obras (pinturas, esculturas, instalações) reproduzidas e expostas na galeria; em segundo lugar, o modo uniforme com que essas cores surgem, colorindo o ambiente da galeria, conferem destaque aos atores e à própria ação narrativa figurativizada.

A leitura dessa obra, portanto, não se limita ao conteúdo, que pode ser reduzido à reprodução de obras de renomados artistas brasileiros, nem ao seu modo de expressão, envolvendo o traçado do desenho infantil em comparação com obras já reconhecidas no cânone das artes visuais. Ler a obra *Pula, gato!* é uma aventura que envolve mergulhar no entrelaçamento do texto, de sua expressão e de seu conteúdo, na tentativa de descobrir os seus mistérios e, de repente, alcançar o *pulo do gato*, identificando e produzindo sentidos possíveis na engenhosidade do texto.

Nesse texto, a narrativa apresentada pela obra por meio de imagens é tomada para discutir modos de interação com as diferentes linguagens, modos de ser e agir, um fazer mediador que amplie a compreensão das linguagens e dos objetos de sentido que constituem.

## A MEDIAÇÃO DA LEITURA: INSTIGAR A LEITURA SENSÍVEL

Segundo o Dicionário Aulete<sup>4</sup>, a expressão *pulo do gato* pode ser entendida das seguintes maneiras: “informação importante que o mestre não revela e que o discípulo terá de descobrir por si só, elemento fundamental na solução de um problema, recurso engenhoso para sair de uma situação difícil”. Na língua inglesa, a expressão *ace in the hole* corresponde ao *pulo do gato* em língua portuguesa. É com a figurativização da expressão em língua inglesa que nos deparamos na capa da obra analisada.

No presente texto, o *pulo do gato* que pretendemos discutir é o ato de mediar, entendendo que esse fazer, nada tem de misterioso, mas pode ser definido como engenhoso. A engenhosidade do *pulo do gato* que possibilita uma melhor compreensão de algo, no caso da mediação é entendida como a maneira de auxiliar o olhar a perceber o objeto artístico com maior atenção, e, conseqüentemente, uma produção de sentido por vezes mais sensível em outras mais inteligível ou, quem sabe, envolvendo essas duas perspectivas.

A menina, personagem da história, mesmo estando cercada por obras de arte (pinturas, esculturas e instalações) de diferentes artistas, caminha pela galeria revelando desatenção ou um modo de ver distante e automático. O encontro com a obra que retrata o gato, porém, altera esse modo de ver. Nesse modo de ser da personagem percebemos duas maneiras de ver que podem ser identificadas na relação que estabelecemos com o mundo e seus objetos sensíveis. Landowski (2004,p.98), ao abordar os modos de presença do que é possível ver no nosso cotidiano, explica que podemos permanecer afastados dos objetos ou nos deixarmos contaminar por eles, estabelecendo “dois regimes de sentido tais que a passagem de uma outro implicaria algo como um salto qualitativo na ordem da inteligibilidade”.

Reforça-se, portanto, a noção de que um texto colocado diante de nosso olhar leitor é, certamente, vista e/ou decodificado, porém nem sempre revela algum tipo de compreensão seja mais sensível ou mais inteligível. Esse comportamento do ler, que muitas vezes se reduz ao decodificar, permite-nos (re)afirmar que a interação com um objeto de leitura não se resume a uma visão eficiente ou à compreensão da expressão alfabética. O texto por si mesmo não transparece a leitura, ele necessita do sujeito leitor que toma-o para si a partir do sentido produzido.

Entendemos que, o fazer mediador pode qualificar a capacidade de ler, numa interação

<sup>4</sup> Consultado em: <http://aulete.uol.com.br> (Acesso em 31 de Mai, 2012).



que envolve tanto os textos, com os quais interagimos, quanto os diferentes olhares, voltados para ele com a intenção de atribuir-lhes sentido.

Mediar é um fazer, como dito anteriormente, que pode ser caracterizado como engenhoso. Esse fazer interativo envolve um mediador e um ou mais sujeitos da mediação num processo que visa a compreensão a partir de um objeto de sentido. No caso da narrativa analisada anteriormente, o gato colocou-se como mediador e como objeto de sentido. A figura do gato auxiliou a menina a mover-se no percurso entre a distração e a atenção. Foi o gato quem possibilitou que o olhar da menina fosse arrebatado, numa interação que envolveu simultaneamente diferentes regimes de interação para que o sentido fosse estabelecido até alcançar a atenção completa e produtora de sentido. A figurativização disso é encontrada na imagem final da narrativa que revela a conjunção completa entre o espaço de exposição, as obras, o gato e a menina.

Os modos de ser e agir são as principais engenhosidades que podem auxiliar o fazer mediador a estabelecer a conjunção entre mediador, sujeito mediado e objeto de sentido. Com base nos trabalhos de Greimas (2002) e Landowski (2009), quatro regimes de interação podem ser definidos: o da programação, o da manipulação, o do ajustamento e o acidente.

Em cada um desses regimes é possível identificar modos de ser e agir diversos do fazer do mediador e do sujeito mediado, estabelecendo uma interação que revele efeitos de sentido. No regime da programação, os papéis são rígidos e o caminho a ser seguido da mesma forma não possui desvios, há um plano traçado, que pode ser representado por perguntas fechadas e respostas óbvias, sem muito espaço para o sujeito mediado expor experiências ou ideias diferentes do que o mediador planejou. A previsibilidade e a circularidade da interação são as características essenciais (LANDOWSKI, 2009;2010).

No segundo modo de interação, o regime da manipulação tem o mediador como essencial para desencadear a interação. É o mediador quem busca a reciprocidade do sujeito mediado, valendo-se da sua capacidade de sedução, de provocação. O mediador reconhece o outro como sujeito capaz de realizar a tarefa proposta. Esse reconhecimento, mesmo sendo baseado em uma relação hierárquica, revela uma perspectiva mais aberta à produção de sentido, pois deixa espaço aberto ao sujeito da mediação para expor seu ponto de vista (o mediador seduz e provoca essa exposição).

No terceiro regime de interação, o regime do ajustamento, o mediador pretende a co-

presença com o sujeito mediado. Há maior abertura do que nos outros dois regimes já definidos, pois no plano prático da interação os sujeitos envolvidos não possuem qualquer tipo de hierarquia e os princípios que regulam a interação “emergem pouco a pouco da própria interação, em função do que cada um dos participantes encontra e, mais precisamente [...] em função do que *sente* [grifo do autor] na maneira de atuar de seu co-participante”(LANDOWSKI, 2009, p. 46, tradução nossa). Nessa maneira de interagir identificamos a alternância de vozes no processo de significação, alcançando uma coerência entre o objeto de sentido e as experiências dos sujeitos que se colocam em contato com a arte. O que se tem é uma relação com comportamentos recíprocos, o que possibilita o contágio entre os sujeitos, dos sujeitos com o objeto artístico e com a prática de produção de sentido em si (NUNES, 2013;2014).

O quarto regime, o do acidente, é marcado pela imprevisibilidade dos modos de ser e agir, a oposição extrema, portanto, do primeiro regime descrito. Na descrição de Fachine e Neto (2010.p.8), o sentido se constrói baseado no “puro risco”, um risco que perpassa os modos de ser e agir dos envolvidos. A falta de regularidade de comportamento, causada por diferentes fatores, pode instigar os sujeitos a verem o objeto de sentido de uma maneira diferente daquela a qual se está acostumado. Da mesma maneira, colocar-se inadvertidamente em uma situação baseada numa motivação inadequada ou ainda ignorando as reações do sujeito, pode resultar em um sentido outro daquele esperado caso a interação tivesse ocorrido dentro do regime previsto.

O risco pode estar na obra, que desconcerta os sujeitos que com ela se deparam – pensemos na arte contemporânea, com suas instalações que nos provocam. Assim como, o risco pode estar na interação entre os sujeitos que se colocam frente ao objeto de sentido – mediador e mediado –, na medida em que possam subverter programas estabelecidos para o diálogo, tendo total liberdade na para expor opiniões, ou ainda revelar essa mesma liberdade na interação física com o espaço, ou com o objeto de arte, movimentando-se, comportando-se fisicamente sem seguir qualquer modelo de comportamento previsível.

O modo de agir da menina da narrativa, de certa maneira, demonstra essa subversão, pois mesmo estando em um espaço expositivo que espera um olhar de quem vai até ele, ela apenas caminhava pelos corredores, sem se deter em nenhuma obra até encontrar o gato. Se a princípio o acidente estava na falta de conexão da menina com o espaço, por haver a

expectativa da programação, a justaposição com um dos quadros por meio da manipulação, levou ao ajustamento e, conseqüentemente, à programação, pois a menina se detém a olhar um dos quadros.

Assim, a descrição separadamente de cada um dos regimes não significa que não haja sobreposição deles no processo interativo de produção de sentido como procuramos explicitar a partir da narrativa do livro de imagem. Além disso, entendemos que esses regimes perpassam o fazer mediador que precisa considerar que os diferentes modos de ser e agir enriquecem a interação e, conseqüentemente, a produção de sentido (NUNES, 2013).

Um dos possíveis engenhos do fazer mediador, o *pulo do gato*, é compreender que a produção de sentido se dá a partir da experiência, do vivenciar a leitura por meio de diferentes regimes de interação. Em outras palavras, essa experiência é constituída por modos de ser e agir tanto do mediador quando do sujeito mediado, e até mesmo do objeto de sentido, que se sobrepõem, transpõem e complementam, enriquecendo a produção de sentido e a compreensão em relação aos diversos textos e suas diferentes linguagens.

**Abstract:** This text highlights the importance of an attentive look towards the text, enhancing a reading interaction that produces meaning. We understand that, this way of seeing needs to be mediated, in order to overcome the inattentiveness that nothing says about what read/see, to achieve the attention that promotes meaning. Based on a visual narrative from the image book *Pula, gato!* (CASTANHA, 2008), we discuss the act of reading and point out the interactions schemes (GREIMAS, 2002; LANDOWSKI, 2009;2010) that may pervade the mediated reading experience. Thus, the intention is to discuss the reading mediation, helping the reader to expand their way of looking and produce meaning, an action, that in this narrative involves a text that is exclusively imagetic, but it may also be experienced in the contact with verbal language.

**Keywords:** Mediation. Reading. Interaction schemes. Text. Different languages

## Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo, Ática, 2005.

CADEMARTORI, Ligia. **Para pensar o livro de imagem**. Disponível em: [http://grupoautentica.com.br/download/roteiros/roteiro\\_livro\\_de\\_imagens.pdf](http://grupoautentica.com.br/download/roteiros/roteiro_livro_de_imagens.pdf). Acesso em: 18 Abr. 2012.

CASTANHA, Marilda. **Pula, gato!** São Paulo: Scipione, 2008a.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

\_\_\_\_\_. A linguagem visual no livro sem texto. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008b, p. 141-161.

FECHINE, Yvana; NETO, João Pereira Vale. *Regimes de interação em práticas comunicativas*: experiência de intervenção em um espaço popular em Recife (PE). p.1-15. Disponível em: <[http://compos.com.puc-rio.br/media/gt4\\_yvana\\_fechine\\_joao\\_netto.pdf](http://compos.com.puc-rio.br/media/gt4_yvana_fechine_joao_netto.pdf)> . Acesso em: 8 Jul. 2010.

LANDOWSKI, Eric. Modos de presença do visível. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de (Org.). **Semiótica plástica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004, p. 97-112.

\_\_\_\_\_. **Interacciones arriesgadas**. Traducción de: Desiderio Blanco. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial, 2009.

\_\_\_\_\_. **Regimes de interação e sentido na educação**. Porto Alegre. UFRGS, 2010 (Comunicação Oral). Disponível em: <http://www.ufrgs.br/gearte/eventos.html#> . Acesso em: 30 Jun. 2011.

NUNES, Marília Forgearini. **Leitura mediada do livro de imagem no ensino fundamental: letramento visual, interação e sentido**. Tese (Doutorado em Educação), (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013).

\_\_\_\_\_. Leitura do livro de imagem no contexto escolar: algumas reflexões necessárias. In: GABRIEL, Rosângela; FLÔRES, Onici Claro; CARDOSO, Rosane; PICCININ, Fabiana. **Tecendo conexões entre cognição, linguagem e leitura**. Curitiba: Multideia, 2014, p.177-187.

PRUDHOME, David. **La traversée du Louvre**. Paris: Futuropolis, 2012.

## LEITURA DE IMAGENS, LEITURA DO MUNDO

Rosana Fachel de Medeiros<sup>1</sup>

**Resumo:** Desde o momento em que nascemos, as imagens estão presentes em nossas vidas diariamente, apresentando-nos o mundo. Antes mesmo de balbuciar as primeiras palavras observávamos as estampas das roupas, as ilustrações das histórias infantis e as imagens em movimento dos desenhos animados. Com o passar dos anos essa exposição às imagens torna-se ainda mais intensa. Atualmente, com a modernização dos aparatos tecnológicos basta um toque na tela ou um “click” para assistirmos a um vídeo clipe, a um filme, ou para apreciarmos uma obra de arte. Nunca as imagens foram tão presentes, essa constatação é ainda mais evidente no dia a dia dos jovens estudantes. Nessa perspectiva alguns questionamentos tornam-se essenciais: Com quais imagens os alunos convivem atualmente? Os professores oportunizam momentos para a leitura crítica frente às imagens? Quais textos visuais são levados para a sala de aula pelo professor? Para pensar sobre a quantidade de imagens com as quais convivemos na atualidade e na importância de aprendemos a lê-las criticamente me embasarei nos escritos de Oliveira (2005), Barbosa (1998), Ramalho (1998), Pillar (2012). Por não termos o hábito de pensar sobre o que vemos, somos facilmente seduzidos pelas imagens. Assim, é fundamental que as mais diversificadas imagens sejam levadas para dentro da escola desde a Educação Infantil ficando a cargo dos professores estimularem nos estudantes o comportamento crítico em relação ao que vêem. Somente a partir de um olhar atento os alunos serão capazes de problematizar o conteúdo das imagens e, conseqüentemente, questionarem a visualidade que os cerca.

**Palavras-chave:** Visualidade. Leitura de imagens. Escola.

Desde o momento em que nascemos, as imagens estão presentes em nossas vidas todos os dias, apresentando-nos o mundo. Antes mesmo de balbuciar as primeiras palavras observávamos as estampas das roupas, os quadros nas paredes, as ilustrações das histórias infantis e as imagens em movimento dos desenhos animados. E com o passar dos anos essa exposição às imagens torna-se ainda mais intensa.

Na contemporaneidade com os constantes avanços tecnológicos dos aparatos de informação: *Notebooks, Netbooks, Iphones, Tablets, Smartphones* e etc, basta um toque na tela ou um “click” para assistirmos a um vídeo clipe, a um filme, a um desenho animado ou para apreciarmos uma obra de arte.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e professora da rede municipal de ensino em Canoas/RS.

Segundo Ana Cláudia de Oliveira (2005) estamos imersos em um universo visual cuja totalidade temos dificuldade de perceber. Nessa mesma direção, Ana Mae Barbosa (1998) afirma que diariamente estamos rodeados por imagens impostas pela mídia, as quais estão sempre vendendo ideias, conceitos e comportamentos. Como resultado da nossa incapacidade de ler essas imagens aprendemos por meio delas inconscientemente.

Os significados estereotipados mais óbvios são os que uma leitura apressada percebe inicialmente. E todos aqueles escondidos nas relações textuais ficam fora do alcance do cidadão comum (RAMALHO e OLIVEIRA, 1998). Além disso, a autora chama atenção para o fato de ser preciso romper a barreira da ingenuidade e da boa fé cultural para que todos possam ter acesso ao que dizem as imagens.

Essas imagens, mesmo sem termos consciência, nos apresentam o mundo e, como também, nos ensinam. Uma vez que através das imagens recebemos várias informações que participam ativamente de nossa constituição enquanto indivíduos. Como constatei em minha pesquisa de mestrado; as imagens podem reforçar masculinidades hegemônicas, mas igualmente podem questioná-las; as imagens podem reiterar a ideia de que à mulher são inerentes os cuidados da família e o desejo de maternidade, mas também podem desconstruir esses modelos (MEDEIROS, 2010).

É notório o fato de que a maioria das imagens midiáticas reafirma modelos de beleza calcados em padrões hegemônicos, dando pouca visibilidade, por exemplo, aos negros e aos gordos, para citar apenas alguns exemplos. Além do mais, as imagens nos oportunizam a experiência estética de uma paisagem representada por um artista, que nos encanta; de uma fotografia que nos choca ou emociona; de uma sequência fílmica que nunca mais esqueceremos pela beleza ou pelo terror; de um vídeo caseiro que nos causa graça ou saudade, ou ainda, de um desenho animado que nos entretém e fascina.

Para aprendermos a ler as imagens fixas ou em movimentos e não sermos apenas capturados por elas, Ana Mae Barbosa (1998) afirma que a escola deveria prestar atenção ao discurso visual e proporcionar aos estudantes momentos para a leitura crítica dessas imagens. Assim, cabe ao professor levar diversificadas imagens para sala de aula e estimular os alunos a lerem essas imagens. Essa iniciativa dentro do ambiente escolar é fundamental já que os estudantes não têm o hábito de pensar sobre o que veem. Conforme Freedman (2006), os alunos não veem as imagens de maneira crítica a menos que os ensinem como fazê-lo.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Frente a essa realidade, é de fundamental importância que as mais diversificadas imagens sejam trabalhadas como conteúdo escolar desde a Educação Infantil, pois, conforme afirma Nadja Hermann (2005, p.16):

[...] a experiência estética permite novos acessos para a educação pensar o sentido de sua ação, especialmente porque traz o frêmito que transborda o domínio conceitual e racionalizado. O estético, que emerge na pluralidade, não pode ser desconsiderado, na medida em que traz o estranho, o inovador e atua decisivamente contra os aspectos restritivos da normalização moral.

De outra forma, a escola estará defasada em relação ao conhecimento visual que o aluno já tem. Ao valorizar, ampliar e permitir ao estudante pensar sobre o aprendizado que já construiu o professor estará aproximando os conteúdos escolares à realidade dos alunos e estimulando-os à leitura crítica e questionadora frente às imagens. Assim, ao inserir as imagens no contexto da sala de aula o professor oportunizará aos estudantes experiências estéticas, as quais auxiliarão na educação dos seus olhares. Sobre o processo do desenvolvimento estético Maria Helena Rossi (2010, p.8) pontua que:

O processo do desenvolvimento estético pode ser longo, mas os alunos têm direito a ascender a patamares mais complexos e sofisticados da compreensão estética. É dever da escola lhes proporcionar as condições para tal. O começo pode ser com discussões que, aparentemente, nada têm a ver com arte, estética ou filosofia, [...] frente à imagem [por exemplo].

Em virtude disso, nós educadores não queremos que os nossos alunos somente vejam as variadas imagens que os cercam, mas sim, que eles as “olhem atentivamente” (OLIVEIRA, 2001). Ana Claudia de Oliveira diferencia as instâncias do ver e do olhar, afirmando que não é suficiente que os alunos vejam as imagens, é preciso que eles olhem para elas de forma atenta, ou seja, que sejam capazes de ler criticamente as imagens com as quais convivem diariamente.

Nesse sentido, ler uma imagem é o que fazemos ao refletir sobre aquilo que estamos vendo. Conforme Analice Pillar, (2004, p. 18) ao lermos uma imagem permitimos que algo entre em nossa intimidade e tome conta de nossa imaginação, de nossos desejos "Não há leitura se não houver este movimento em que algo, às vezes de forma violenta, nos deixa



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

vulneráveis. Nos coloca em questão". Em consonância com a autora, María Acaso (2006, p.89-90) escreve que:

[...] 'leer' significa primero mirar, detener lamirada em lo que se vê, obtener la información y seleccionar um producto visual del resto y, después, comprender el mensaje para que la información que nos llega modifique nuestro conocimiento de una forma controlada y consciente.

Segundo José Moran (1991), a partir da leitura a pessoa passa da consciência ingênua e fragmentada para uma visão crítica, mais globalizadora, buscando maior compreensão do mundo, da existência e do futuro. Essa visão questionadora e abrangente pode ser oportunizada a partir do olhar crítico para as imagens que são veiculadas pelos meios de comunicação, por exemplo. Pois, como afirma Gianni Vattimo (1987, p.52), os meios de comunicação buscam produzir consenso, eles reforçam uma linguagem socialmente aceita e almejam gostos comuns. Na palavras do autor.

Vivimos en la sociedad de la cultura de masas, en la que se puede hablar de estetización general de la vida en la medida en que los medios de difusión, que distribuyen información, cultura, entretenimiento, aunque siempre con los criterios generales de "belleza" [...], han adquirido en la vida de cada cual un peso infinitamente mayor que en cualquier otra época del pasado.

Por essa razão, não basta ver as imagens do cotidiano é preciso ter a capacidade de captar sua mensagem, seus significados. Pois ao atribuímos significados às coisas estamos produzindo sentido, de acordo com os códigos culturais do grupo no qual estamos inseridos. E sendo o processo de significação uma construção social, o observável tem sempre a marca do conhecimento, das vivências e das experiências de quem observa. Dessa forma, duas pessoas podem ler a mesma realidade e chegar a conclusões completamente diferentes (PILLAR, 2001a).

O sujeito que analisa uma imagem busca compreender suas expressões formais e simbólicas, busca lhe atribuir um significado. O sentido atribuído a uma imagem depende das informações presentes no texto visual e da competência cognitiva e sensível do leitor.

Ao analisarmos uma imagem o nosso olhar seleciona, organiza, discrimina, associa, classifica, analisa e constrói aquilo que está vendo. Nada se vê despido ou despidamente, uma vez que nosso olhar está comprometido com o nosso passado. Nessa direção Pillar (2001a,

p.13) afirma que “o olhar de cada indivíduo está impregnado com experiências anteriores, associações, lembranças [...] O que se vê não é o dado real, mas aquilo que se consegue captar e interpretar acerca do visto, o que nós é significativo”.

Para que uma leitura se torne significativa é necessário que estabeleçamos relações entre o objeto de leitura e nossas experiências de leitor, lançando múltiplos olhares sobre o mesmo objeto. Ler uma imagem é explorá-la, é buscar compreendê-la.

A partir dessas considerações percebe-se o quanto é importante que o professor proporcione aos seus alunos o contato com diferentes tipos de imagens e a reflexão sobre estas. Uma vez que, como já fiz referência anteriormente, esses artefatos culturais também educam e fazem parte de nossa constituição como sujeitos pertencentes a uma determinada época e uma determinada cultura (SHMIDT, 2001).

Ao aprenderem a olhar atentamente, os alunos se distanciarão do “regime da olhadela; da espiadela” (JOHN ELLIS, 1982) e deixarão de ser “cegos videntes”, expressão utilizada por María Acaso (2009) para fazer referência à quantidade de imagens com as quais convivemos diariamente sem ler realmente a nenhuma delas.

Frente a isso, é de fundamental importância estimular em nossos alunos o “olhar pensante” (MARTINS, 1993) que é sensível, que aprecia, que reflete e avalia. Em outras palavras Ana Cláudia de Oliveira (1998, p. 10) pontua que “[...] educar é, sem dúvida, fazer ver mais, ver além das aparências que vestem as coisas e os discursos, o que se processa através da compreensão das relações produtoras de significação”.

Quanto mais os alunos pensarem e falarem sobre o que veem nos diferentes textos visuais, mais preparados eles estarão, não apenas para construir e ampliar o conhecimento estético como também para refletirem sobre os sentidos nas diversas imagens e nas situações do seu cotidiano. Dessa forma, é imprescindível que os professores proporcionem diferentes momentos para a leitura crítica das imagens e que, também, explorem, respeitem e valorizem as diferentes leituras dos alunos a partir dessas imagens.

Com o advento das novas tecnologias de comunicação, proliferam o número de imagens e muitos desses textos visuais são produzidas pelos próprios alunos. Com o *smartphone* nas mãos os jovens de hoje produzem imagens com uma velocidade assustadora. Na atualidade além dos alunos serem consumidores de diversificadas imagens eles também





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

são criadores de imagens. E as imagens produzidas por eles também merecem a atenção dos professores.

Hoje os alunos são interpelados pela visualidade que os cerca, além disso, são autores de imagens e protagonistas em muitos desses textos visuais. Frente a essa constatação algumas indagações tornam-se imprescindíveis: Com quais imagens os alunos relacionam-se na atualidade? De forma eles interpretam essas imagens? Quais relações eles estabelecem a partir delas? Quais momentos os jovens escolhem imortalizar com uma fotografia? Quais fotografias eles elegem compartilhar na *web*? Quais imagens eles escolhem para deixar salvas em seus aparatos tecnológicos móveis? Essas imagens podem ser pensadas como coleções contemporâneas?

Nesse texto não tenho a pretensão de responder essas questões, no entanto é importante que questionamentos desse tipo permeiem o ambiente escolar. Assim, os professores estarão cientes da importância de oportunizar momentos de leitura crítica de diversificadas imagens em sala de aula. Além disso, eles enxergarão os estudantes como entusiasmados criadores de imagens e poderão conhecer o repertório visual desses jovens, como também, poderão desafiá-los a criarem outros textos visuais. Ao dar visibilidade para as imagens feitas pelos estudantes, os professores estarão oportunizando discussões sobre a visualidade e a juventude contemporânea a partir dos aparatos tecnológicos.

Frente a essa questão contemporânea é importante que os professores conheçam e busquem entender a forma como os estudantes estão interagindo com eles próprios com o mundo a partir das novas tecnologias.

## Referências Teóricas:

ACASO, Maria. Aprendiendo a sospechar. In: \_\_\_\_\_. *Esto no son las Torres Gemelas: cómo aprehender a leer La televisión y otras imágenes*. Madrid: Catarata, 2006. P. 89-97.

\_\_\_\_\_. "Propuestas 'mestizas': La Educación Artística Posmoderna". In \_\_\_\_\_. *La educación artística no son manualidades*. Madrid: Catarata, 2009. P. 129-170.

BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

\_\_\_\_\_. *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENABEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

CELESTE, Miriam. O sensível olhar-pensante: premissas para a construção de uma pedagogia do olhar. *ARTEunesp*, São Paulo, v.9, p.199-217, 1993.

ELLIS, John. *Visible fictions. Cinema, television, video*. London: Routledge& Kegan Paul, 1982.

FREEDMAN, Kerry. *Enseñar La cultura visual*. Barcelona: Octaedro, 2006.

HERMANN, Nadja. *Ética e Estética: a relação quase esquecida*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

KELLNER, Douglas. *A cultura da Mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*; tradução de Ivone Castilho Benedetti, Bauru, s]SP: EDUSC, 2001.

MEDEIROS, Rosana Fachel de. Bob Esponja: Produção de sentidos sobre infâncias e masculinidades. Porto Alegre, 2010. 120f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

MORAN, José Manuel. *Como ver televisão*. Leitura crítica dos meios de comunicação. São Paulo: Paulinas, 1991.

OLIVEIRA, Ana Cláudia. Lisibilidade da imagem. *Revista da Fundarte/v.1 n.1*. p.5-7 jan/jun 2001.

\_\_\_\_\_. Visualidade, entre significação sensível e inteligível. *Educação & Realidade*. Porto Alegre v.30 n.2 p. 5-307 jul./dez. 2005. p.107-122.

PILLAR, Analice Dutra. (org.). *A educação do olhar no ensino das artes*. Porto Alegre: Mediação, 2001a.

\_\_\_\_\_. *Criança e televisão: leitura de imagens*. Porto Alegre: Mediação, 2001b.

RAMALHO e OLIVEIRA, Sandra Regina. *Leitura de Imagens para a Educação*. São Paulo: 1998. 226f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós-Graduação e Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

ROSSI, Maria Helena Wagner. *Imagens que falam leitura da arte na escola*. Porto Alegre: Mediação 2003.

\_\_\_\_\_. *Discussão estética na escola*. (2010). Disponível em:  
[http://www.academia.edu/1046860/Discussao\\_estetica\\_na\\_escola](http://www.academia.edu/1046860/Discussao_estetica_na_escola) Acessado em: 06 Nov 2012.

SCHMIDT, Saraí *A educação em tempos de globalização*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

VATTIMO, Gianni. *El fin de la modernidad, nihilismo e hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona: Gedisa, 1987.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENDEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A LEITURA DE IMAGEM DENTRO DO COTIDIANO ESCOLAR

Tatiana Telch Evalte<sup>1</sup>

**Resumo:** a leitura de imagem ganha cada vez mais importância em nosso cotidiano, pois estamos a todo momento em contato com as imagens. Refletir sobre como podemos abordar a leitura de imagem dentro da escola será um dos enfoques desse artigo. Sendo assim, este terá como base a semiótica discursiva de Greimas que será utilizada tanto como referencial teórico quanto como metodologia de análise do texto (entendido pela semiótica como objeto de análise, aqui a imagem). A partir dessa discussão pretende-se evidenciar as possíveis maneiras para que o professor possa trabalhar com a leitura de imagem inserindo também o cotidiano de seus alunos. Esse trabalho, dentro da sala de aula, visa contribuir para uma formação crítica do aluno para com as imagens do seu dia a dia.

**Palavras-chave:** Semiótica discursiva. Leitura de imagem. Educação.

### O cotidiano...

Vivemos em tempos que a tecnologia nos permite estar “conectado” em muitos lugares. A internet trouxe a mobilidade, a possibilidade de comunicação sem limites. Esse comportamento de ter tudo ao alcance dos dedos faz com que muitas pessoas estejam à procura do que há de mais novo, mesmo sabendo que aquilo logo será obsoleto.

Não podemos comparar com outros tempos, pois, estamos presenciando uma forma de viver e de se relacionar com o mundo diferente. Desde muito cedo, algumas crianças têm sido apresentadas às tecnologias que encantam e divertem, fazendo com que o modo de brincar seja outro.

Assim, presenciamos outros modos de ser criança, de brincar e de se relacionar com os outros. Há um grande volume de informação circulando nos meios de comunicação e a exposição a esses fatos é cada vez maior. Não temos somente a TV e o rádio como principais meios de comunicação e difusão de informações, pois a internet hoje participa da vida de muitas pessoas, tendo se tornado essencial para muitas atividades cotidianas.

Com essa nova forma de relação com os bens tecnológicos, os brinquedos muitas vezes são qualificados pelas crianças por sua interatividade: andar, falar, mexer-se, ler, cantar, sorrir, chorar, contar...

---

<sup>1</sup> Mestre em Educação, Gearte/UFRGS.

Essa proximidade e interação com os aparelhos tecnológicos criam uma demanda para que a educação também seja mais atrativa. Essa demanda se estende a outras instâncias, como à leitura e aos livros. Algumas editoras investem, em grande proporção, em algo que chame a atenção das crianças, seja pelo uso de multimídia, de personagens conhecidos, de abas, de sons, de cheiros, de livros que se transformam em outros objetos, de figuras pop-up.

Esse comportamento das editoras reflete uma procura incessante por interação, por querer participar e isso chama a atenção da criança na medida em que elas acabam vivenciando outras maneiras de experienciar o livro, como o livro-brinquedo, que chama a atenção e faz com que a criança deseje comprar.

O livro-brinquedo é bastante novo no Brasil e poucos são os trabalhos produzidos no país. A grande maioria dos livros são adaptações trazidas principalmente da França e dos Estados Unidos. É importante que comecemos a pensar como esses livros são vistos pelas crianças e como eles podem ser melhores utilizados, não só na escola, mas também como os pais podem explorá-los em casa, na contação de histórias. Analisar a história e sua apresentação plástica é parte importante na hora da escolha do livro para a criança.

Uma discussão bastante significativa, segundo Hunt (2010, p. 78-85), é a de que quem escolhe os livros para as crianças são adultos e poderíamos, então, questionar se livros produzidos para crianças têm o intuito de atrair os adultos ou as crianças?

É pensando nessa problemática que Cademartori (2009, p. 121), em “Ler na era do consumo”, sugere repensarmos o quanto temos de conhecimento a respeito desses novos modos de produzir o livro para crianças. Como pais e professores, que medeiam a relação da criança com o livro, é de grande importância analisar aquilo que ofereceremos a elas.

Para uma análise mais reflexiva dos livros é interessante que façamos uma leitura desses, em suas qualidades plásticas e de conteúdo e não somente a história. Ver a produção como um todo, tendo a preocupação com que sentidos podem ser despertados na interação com a criança e que possibilidades podem surgir para o trabalho com os livros na sala de aula.

É importante ressaltar que os livros-brinquedo tem um elevado valor no mercado editorial, e isso acaba por restringir o seu acesso. Dessa maneira, é possível definir que esses livros tem maior circulação quando falamos da classe média e alta ficando em desvantagem a população com menos poder aquisitivo. Saliento também que O Programa Nacional

Biblioteca da Escola (PNBE) disponibiliza diversos títulos em literatura infantil e dentro destes temos alguns títulos que se adequam ao segmento livro- brinquedo.

Trazer para sala de aula, para a casa, esses materiais do nosso cotidiano em forma de discussão traz a reflexão para a vida das crianças, pois alguns dos objetivos na formação delas é que sejam reflexivas, pensem naquilo que olham e que fazem, mas se os pais ou os educadores não tratam sobre isso fica difícil para criança criar esse habito sozinha.

### “A girafa que cocoricava”

O livro “A girafa que cocoricava” conta a história de uma floresta onde os animais tiveram seus ruídos trocados. Começando pelo galo, que ao sol nascer foi cantar para saudá-lo e despertar os animais da floresta, mas ao invés do cocoricó habitual ele deu um grande rugido de leão. O leão achando que havia outro leão na área quis mostrar seu rugido para espantá-lo, mas quando abriu a boca o que saiu foi um pequeno barulhinho... squiq. O elefante zombando desses animais foi soltar seu grande berro, mas o que saiu foi um pequeno sssibilo. A cobra disse para o elefante que quem fazia sssibilo era ela e quando foi demonstrar saiu um grande grraaa! O papagaio bravo perguntou se você (a cobra) está com meu grraaa, eu estou com o quê? Ele estava com medo de abrir o seu bico, mas, quando abriu soltou um enorme berro. O elefante não achando graça ssibilou. Os animais todos com suas novas vozes pediram que a girafa também visse qual era sua nova voz, a girafa não acreditava que teria uma voz, já que antes ela não fazia nenhum ruído mesmo. Quando ela abriu a boca e tomou bastante fôlego o que saiu foi um grande cocoricó. Todos os animais se agitaram na floresta. E assim, voltaram a ter as suas vozes de volta, menos a girafa. Até hoje a girafa se lembra do grande cocoricó que fez tremer a floresta

Ao olharmos o livro vemos que a capa traz o título em letras separadas com estilo solto, sem preocupação com uma formatação e um alinhamento padrão. Elas estão posicionadas de maneira que aparentam formar ondulações e logo ao final do título surge uma frase, com padrão de formatação mais rígido que acompanha o movimento dos outros enunciados. Esse enunciado de caráter mais rígido vem trazer uma notícia ao leitor, a de que o livro contém dobraduras.



Essa maneira de colocar as letras em um formato mais divertido dá um tom de brincadeira ao título o que não acontece no enunciado abaixo, sobre o livro conter dobraduras. O modo de colocar essa informação já é uma maneira de pensar a história e as dobraduras como dois elementos em separado. É um livro da história de uma girafa que cocoricava e que também tem dobraduras. Essa separação no título é um dos pontos chave para se pensar a respeito desses dois universos dentro do livro infantil, a história e a ilustração. Aqui a ilustração contou com o trabalho da engenharia de papel que a cada dia, no Brasil, traz novas configurações aos trabalhos em 3D, abas e tantos outros. Santos (2013, p. 10) afirma que a Engenharia de Papel é um segmento do design que trabalha com dobras, cortes e vincos para criar estruturas, mecanismos e formas tridimensionais a partir de planos propiciados pelo papel. Também é importante entender o trabalho desses profissionais nas palavras de Lima (2009, p. 18);

As pessoas que trabalham com a manipulação do papel são chamadas de engenheiros do papel. Muitas vezes eles trabalham em parceria com escritores e ilustradores para planejar o conceito de um livro *pop-up*. Esse tipo de projeto é bastante trabalhoso, pois são necessários diversos protótipos até atingir o resultado esperado. Entretanto, livros *pop-up* não são a única forma de engenharia de papel que existe. Nessa categoria também estão inseridas a famosa técnica japonesa de origami, as esculturas e obras tridimensionais de papel.

Logo abaixo do título temos uma figura, o desenho de uma girafa, representada por parte de seu pescoço e sua cabeça. Ela foi pintada em diferentes tons de amarelo e de marrom. A pintura utilizada no desenho deixa transparecer as pinceladas e essas acabam dando texturas diferenciadas ao longo do pescoço e da cabeça. A técnica de pintura utilizada parece ser a aquarela, utilizando tintas diluídas de modo expressivo aonde se pode ver as pinceladas do ilustrador. Outro ponto que podemos denotar da pintura é o quanto as tintas são diluídas que chegam a formar um degrade nas cores, formando sombras e texturas visuais.

Algo que é importante ressaltar na figura da girafa é que ela possui alguns traços que poderíamos dizer que pertencem a um galo. Seu focinho está esticado para frente e comprimido nas laterais dando a ideia de um bico. Sua crina que é toda marrom tem no topo da cabeça uma parte avermelhada e que é bastante semelhante a uma crista.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Poderíamos dizer que essas feições encontradas na girafa vão ao encontro ao título do livro, escrito logo ao lado dela “A girafa que cocoricava”. Essa mistura de características e onomatopeias estão ligadas ao tema central do livro.

Ainda na capa temos raios de sol que atravessam por trás da figura da girafa, também é possível ver nesses raios de sol, manchas, como que pinceladas mais fortes, mais marcadas se vistas de maior distância, elas se assemelham as manchas do pescoço da girafa. Na capa encontramos algumas marcas que fazem reforçar o título do livro e o personagem central. Outro ponto é a cabeça da girafa que ali está representada perto do céu e do sol, dando a impressão que o pescoço da girafa é tão grande que alcança as alturas. Essa fantasia do tamanho da girafa e principalmente sobre o seu pescoço é algo que está em histórias e músicas infantis e, por tanto, já está inserido no imaginário delas e por isso colocado como uma das marcas da capa. O sol amarelo predomina no canto direito onde estão impressos os nomes da Editora, do autor e do ilustrador, dando um destaque para esses nomes seja pelo amarelo do sol, seja pela parte que ocupa na página. Um leitor ocidental em geral percorre o espaço do livro aberto da esquerda para a direita... Então o deslocamento de um personagem para a direita é favoravelmente interpretado por uma progressão (LINDEN, p.115,2011). Essa maneira de interpretar o livro está na maneira como o lemos, em que a página da direita é dita bastante importante, já que ela terá nosso último olhar, e justamente, na capa, por se tratar do canto direito que é onde nossa mão virará a página carrega um sentido especial àqueles nomes estarem naquele lugar. O sol amarelo contribui para esse lugar especial, pois ao procurar o que significaria a cor amarela encontrei algo que chamou minha atenção, na página de criação de sites de André Buzzo<sup>2</sup>, sobre o significado da cor amarela:

Amarelo estimula a atividade cerebral, gera energia muscular e chama a atenção – é a cor mais visível para o olho humano. Os objetos amarelos “pulam” à nossa vista. Alunos que estudam em salas amarelas tem melhor rendimento. Um amarelo alegre pode ser usado para promover produtos infantis ou para lazer e alimentos. (POSADAS, 2009)

Nas páginas seguintes as imagens se estendem, elas ocupam as duas páginas, e assim seguem pelo decorrer do livro. A página dupla em livros ilustrados é bastante comum, Linden (p.65, 2011) diz que, pela relativa brevidade dos textos e tamanho das imagens, assim como

<sup>2</sup> Endereço do site de André Buzzo: <http://www.andrebuzzo.com.br/o-significado-das-cores/>

pelas poucas páginas sequenciais geralmente propostas, o livro ilustrado mantém estreita relação com a página dupla.

Logo que abrimos o livro temos uma paisagem, ao fundo da página branca em tons de violeta, com pinceladas bem marcadas que formam diferentes texturas, dessa paisagem uma árvore em tom amarronzado se sobressai com folhas verdes bem divididas em três galhos. Em um desses galhos há uma enorme girafa sentada. Alguns paradoxos aparecem nessa imagem, como a girafa sendo um mamífero e o galo uma ave, um voa e o outro não, então como poderia estar a girafa sentada naquele galho? O tamanho da girafa para o galho é bastante desproporcional, quase algo impróprio de acontecer. A girafa também apresenta traços de um galo e agora sua crina está mais avermelhada e parecida com uma crista, e seu focinho está encolhido de uma maneira que parece um bico pronto para soltar um grande cacarejo. Novamente temos aquelas marcas da capa que vão de encontro ao título do livro e dão a personagem principal ares de galo. Ao lado da girafa as mesmas letras do título na capa se repetem e, logo abaixo, em letras com um tom mais sério estão colocados os nomes do autor, ilustrador e tradutor da obra.

Ao virar a página não há como não se surpreender com a grande dobradura que surge entre as duas páginas. Essas dobraduras e técnicas de pop-up vêm de longa data;

De acordo com Rubin (2005 apud. Santos, p.14, 2013) as primeiras aparições desses elementos datam do século XIII. O que acredita-se ser o primeiro dispositivo móvel foi inventado por um monge beneditino inglês chamado Matthew Paris, que incluiu em seu manuscrito *Chronica Majorca* (1236-1253) uma *volvelle* para calcular as datas de feriados cristãos para os próximos anos. *Volvelle* são construções em papel com elementos rotativos, círculos ou ponteiros presos a um eixo central que permite a interação entre as partes.

Ao virar pode-se ver um grande galo colorido, de crista vermelha e grande penas de cor azul esverdeado. Suas cores se misturam devido à maneira que foram dadas as pinceladas, essas como na girafa formam várias texturas visuais. Logo abaixo, no canto direito, temos uma onomatopeia escrita em letras muito grandes, essa forma de expressar com letras grandes mostra a altura do som dessa, emitida pelo galo.

O fundo da página é todo branco o que proporciona um maior destaque ao galo no centro das duas páginas, com projeção em terceira dimensão.



O pop-up é o mais conhecido dos mecanismos. Quando ativado pela abertura da página ou de uma aba, as ilustrações formam um efeito tridimensional. Existem três tipos de pop-ups dependendo do ângulo necessário de abertura da folha para a sua ativação, 90° (paralelogramo), 180° ou 360° (carrossel). (LIMA, 2013 p.27)

Ao fundo no canto direito da página se repete aquela paisagem violeta e um grande sol amarelo, como se ele estivesse nascendo de trás de um monte com grandes raios amarelados.

Na página seguinte a surpresa é ainda maior, pois ela ocupa quase que duas folhas inteiras, dessas surge um grande leão com uma imensa juba e uma boca com dentes pontiagudos que saltam da página. Do lado do leão há uma pequena palavra escrita, no mesmo padrão das anteriores, só que agora o tamanho das letras está pequeno. Essa diferença no padrão de tamanho das letras nos mostra mais uma vez essa brincadeira entre o tamanho que está escrito a onomatopeia com a altura do som que o animal projeta, e que por enquanto, mostra contradições dos animais com as suas onomatopeias, tanto por elas não serem representantes dos animais aos quais estão se referindo quanto a habitual altura do som que cada animal projeta e agora não é mais proporcional ao seu porte.

No canto inferior esquerdo da página há o texto da história, no direito está o galo, num galho que corta o fundo branco e a paisagem violeta. Há apenas um galho sem a árvore, o galo está postado em cima desse galho com um ar de desânimo, sua crista está baixa e seu bico está em posição como se fosse assoviando e não cacarejando. A paisagem violeta acompanha o plano de fundo branco de maneira bastante discreta.

Ao abrir a próxima página uma tromba salta das páginas do livro, é o elefante. Grande, azul, com sombreados em amarelo. A pintura dele segue como nos outros animais, as pinceladas são bem marcadas dando uma textura visual ao corpo do animal. Logo ao lado da boca do animal é possível ver escrito no fundo branco da página a sua onomatopeia, que segue o mesmo padrão de formatação das outras, com tamanho regular. No canto esquerdo superior da página vemos uma cobra laranja, parece estar vindo de um arbusto ao lado da orelha do elefante.

A cobra possui os mesmos padrões de pintura dos outros animais, sua onomatopeia está descrita tão grande que é maior que sua cabeça mostrando a contradição da altura habitual de seu som. No canto esquerdo inferior temos o texto da história. A história e a ilustração se acompanham no sentido em que o que aparece escrito também é representado na ilustração. Conforme a descrição até aqui é possível perceber que o autor e ilustrador se



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

utilizaram de maneiras diversas para mostrar as entonações das onomatopeias emitidas pelos animais. Ao fundo à paisagem violeta aparece, bastante discreta, em meio à página de fundo branco.

Ao virar a próxima página temos a impressão que, um grande papagaio vai saltar do galho em que está, suas grandes asas amarelas saem da folha branca do livro.

A pintura desse animal também é feita de maneira que podemos observar as pinceladas que misturam as várias cores do corpo do papagaio. O galho em que este bicho está empoleirado sai do canto direito da página e vai até o centro, ao encontro das duas páginas. O ilustrador se utiliza de aproximações nas imagens dos animais, closes nos seus rostos, para dar a ideia de que estamos participando de perto das discussões entre os animais, além da técnica do pop-up que nos aproxima ainda mais desses.

Ao lado do papagaio já na página direita está a sua onomatopeia, em letras grandes, que demonstra a desproporcionalidade do som para com o bicho em questão. Nessa mesma página está o elefante com uma expressão brava, como se o papagaio tivesse roubado seu som. Ao lado do elefante temos uma onomatopeia, como a da cobra, escrita em padrão menor que a outra da mesma página.

A paisagem horizontal violeta, marcada por pinceladas e texturas visuais, acompanha o fundo branco das páginas. Logo, no canto esquerdo, tanto superior quanto inferior, temos caixas de texto com a história.

Na página que segue o que sobressai é um grande pescoço amarelo, que dá a impressão de ser bastante longo, é a girafa. Nesta página estão todos os animais desenhados e pintados da mesma forma como descrito anteriormente. O único pop-up aqui é a girafa, com seu pescoço e cabeça elevados para fora das páginas do livro. Cada animal está com a sua onomatopeia trocada, as expressões dos animais são um misto de tristeza, descontentamento e conformação.

A girafa, o destaque dessa página, tem sua pintura em cores amareladas, alaranjadas e amarronzadas, e como na capa ela traz traços que podem se assemelhar a um galo. Os outros animais não apresentam semelhança com as onomatopeias que estão a produzir, o único que apresenta esses traços é a girafa, que no caso seria o personagem principal e aquele que dá nome ao título do livro. Nessa página, ela está com traços mais visíveis de galo, a crina no topo da cabeça está bem avermelhada e seu focinho bastante esticado e comprimido como um



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

bico pronto para soltar um grande “cocoricó”, como a sua onomatopeia descrita na página da direita em letras grandes, ainda mais se comparadas as dos outros animais que estão em formatação bem menor. O que chama atenção é que entre os animais o único que não está com expressão de descontentamento é a girafa.

As duas páginas tem seu fundo de cor branca e no canto esquerdo superior temos o quadro de texto com a história.

Nas últimas páginas do livro temos todos os animais já descritos antes. Agora esses animais têm suas expressões mais leves, mais contentes, pois todos estão com suas respectivas onomatopeias descritas ao seu lado, menos a girafa. Ela não tem uma onomatopeia de origem e por isso o motivo de tal descontentamento na página anterior quando ela tinha o grande “cocoricó”, aqui ela já não traz mais os traços de galo, está apenas como uma girafa, diferente de todas as outras imagens da girafa que apareceram no livro.

Os animais nessa página estão todos de alguma forma em relevo. A girafa tem seu pescoço e cabeça projetados para fora das páginas e isso também acontece com a tromba do elefante, o corpo da cobra e a juba do leão. Somente o papagaio e o galo estão em relevo, mas eles não estão apenas em cima do fundo branco como de costume, há agora uma folha com os animais sobreposta a folha branca que dá um relevo entre a página do livro e onde os animais estão.

A paisagem violeta volta a acompanhar os animais, junto ao fundo branco das páginas. No canto superior esquerdo e inferior direito temos duas caixas de textos que dão as últimas passagens da história.

Na parte de trás do livro temos o mesmo azul da capa e um quadro amarelo, com a mesma cor do sol da capa que traz o resumo do livro. Novamente o amarelo dando destaque, agora ao resumo do livro.

## Considerações

A importância do contato da criança com o livro já é considerada de longa data, mas hoje estamos presenciando outros modos de ler, de interagir, de ser criança e também de ser adulto. Dessa forma, também os livros tomaram outros suportes e novas maneiras de contar a suas histórias.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENDEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Estar atento aquilo que oferecemos para a criança não é tarefa fácil, pois estamos pouco acostumados a ler nas entrelinhas. Sendo assim, temos que despertar esse interesse na criança também, para que ela se reconheça nas histórias, tenha seu posicionamento e principalmente seus questionamentos. O conhecimento que conquistamos através da leitura não está somente naquilo que conseguimos absorver nas linhas escritas, mas também, na busca por aquilo que não conhecemos. Possibilitar à criança um olhar mais atento sobre a arte e sobre o seu cotidiano, daria a ela a chance de expressar suas ideias, de dar uma significação ao que ela está observando. Sem essa preocupação educamos para que os outros imponham um sentido àquilo que a criança enxerga, não deixando que ela mesma construa sua concepção estética. É importante, então, salientar o papel da leitura de imagens:

O homem é atuante e fruidor, ativo e receptivo, mas não tem como se absorver inteiramente em nenhum desses aspectos. Quando passa do *olhar* para o *ver* é que realiza um ato de leitura e de reflexão. Não conseguimos aprender o mundo tal qual é. Construimos mediações, filtros, sistemas simbólicos para conhecer o nosso entorno e nos conhecer. Ver é atribuir significado, está relacionado às nossas experiências e o que estamos vendo. O que se vê não é dado real, mas aquilo que se consegue captar e interpretar e o que nos é significativo. (Pillar, 2002, p. 73)

Assim, ao pensar na escolha dos livros infantis, é preciso refletir sobre vários aspectos, visto que hoje temos uma grande produção, mas que necessitamos ter um olhar cauteloso para que a criança-leitora (do visual e do verbal) não seja qualificada como menos capaz na hora dessa leitura. Essa análise semiótica do livro-brinquedo “A Girafa que cocoricava”, pode trazer a pais e a educadores algumas das leituras que poderiam ser feitas em casa com os pais e na escola com os professores. Dessa maneira, se estaria despertando um olhar mais reflexivo para as imagens que nos acompanham no nosso cotidiano e das crianças.

**Abstract:** the ability of reading an image is getting more important each day in our everyday life, since we are in touch with images all the time. A reflection on the way we can approach of the image reading at school is one of the aspects that are going to be focused. In this approach, the discursive semiotics of Greimas is used as theoretical basis and methodology to analyze the text (the object of analysis of the semiotic, an image in this paper). Based on this discussion, the aim is to evidence possible ways that a teacher can work with image reading considering the daily life from the students. This work, which happens inside the classroom, aims to enhance the critical formation of the students towards the images that exist in their everyday life.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

**Keywords:** Discursive semiotics. Image reading. Education

## Referências

CADEMARTORI, Ligia. *O professor e a literatura: para pequenos, médios e grandes*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. – (Série Conversas com o Professor; 1)

LIMA, Sandra Almeida. *Livro-Objeto Labjoias, Uma Experiência*. TCC. Departamento de Desenho Industrial de Universidade de Brasília.(UnB) 2013.

LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Cosac Naify. São Paulo. 2011.  
Tradução: Dorothee de Bruchard.

PILLAR, Analice Dutra. *A Educação do Olhar no Ensino da Arte*. In: BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos (Org.). *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Editora Cortez, 2002. p. 73.

POSADAS, Sylvia. *The Meaning of Colours*. Acessado em : 04/01/14  
Disponível em: < <http://www.sibagraphics.com/colour.php>>

SANTOS, Uibirá Barelli dos. *Engenharia do Papel no mercado Editorial: Produção de um livro Pop-up Trabalho de conclusão de curso II*. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, curso de Design 10º semestre. Universidade de São Paulo. 2013.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651



GT 7  
FORMAÇÃO DE PROFESSORES



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## OS DILEMAS DA EDUCAÇÃO E DA FORMAÇÃO DE PROFESSORES NA ERA DIGITAL

Heloisa Bernardi (UPF)<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo analisar a evolução do processo educativo originado nos anos 1960 com a geração X e findando com a geração Alfa nos anos de 2010, buscando investigar as prováveis mudanças que intercorre tanto na conduta de professor e aluno quanto no processo de aprendizagem ocasionado dentro do âmbito escolar, o *corpus* escolhido é o texto de Fernanda Kalena, publicado no site da Porvir com o título: “Para 47% dos jovens, o bom professor usa tecnologia”. A escolha do *corpus* justifica-se pelo fato de que a formação de professores na era digital, requer uma nova postura e concepção de ensino e aprendizagem através do professor/aluno diante dos novos suportes digitais. A pesquisa qualifica-se como descritivo-qualitativa e os procedimentos metodológicos aplicados baseiam-se na identificação e na análise das marcas que conduzem a nova postura tanto do professor quanto do aluno no que diz respeito aos avanços tecnológicos. Como suporte teórico será utilizado os seguintes estudiosos: Pierre Lévy (1999) para conceituar a tecnologia bem como os avanços e a correlação com o poder e ainda Massimo Canevacci (2005) para tratar da construção do “novo jovem”, atual ser da sociedade contemporânea, bem como José Carlos Libâneo (2011) e Óscar de Sousa (2003) para explorar a importância da educação e os dilemas que esse “novo jovem” vem enfrentando no ambiente escolar.

**Palavras-chave:** Tecnologia. Modernidade. Educação. Ensino Superior

**Abstract:** The present article has the aim to analyze the evolution of the educational process organized in the years 1960 with the X generation and finished with the alpha generation. In the years 2010. Seeking to investigate the possible changes that happen, as much in the teacher and the student's conduct as the learning process caused inside of the school scope, the chosen corpus is the text by Fernanda Kalena it is published on the Porvir site with the title: “For 47 percent of the young people, the good teacher uses technology.” The chose of the corpus warranted for the fact although teacher's formation at the digital age requests a new position and conception of teaching and learning trough of the teacher/ student in front of the new digital supports. The research calls as descriptive and qualitative and the methodological procedures applied based on the identification and on the analysis of the marks that lead the new position as much of the teacher as of the student about the technologic advances. How theorist support it will be used the clamping studios: Pierre Levy (1999) to conceptualize the technology as well as advances and the correlation with the power and still Massimo Canevacci (2005) to approach of the “new young construction.” current person of the contemporaneous society, as well as José Carlos Libâneo (2011) and Óscar

<sup>1</sup> Mestranda em Letras - Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade de Passo Fundo. Graduada em Letras Habilitação em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e respectivas Literaturas pela Universidade de Passo Fundo. Pós-Graduada em Educação Interdisciplinar pela IDEAU. E-mail: heloisabernardi21@hotmail.com.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Sousa (2003) to explore the education and the predicaments importance that this new young comes facing at the school environment.

**Keywords:** Technology. Modernity. Education. College teaching.

## INTRODUÇÃO

Por muitos anos vem se observando uma constante mudança na maneira de vida da maioria da população mundial, em um curto espaço de tempo, pode-se evidenciar um profundo avanço na área tecnológica, e o modo de como as pessoas estão procedendo diante de tomadas de decisões e de como solucionar problemas.

No presente artigo será analisado e comparado a Geração X<sup>2</sup>, que são os nascidos por volta dos anos de 1960 e 1980 e a Geração Alfa<sup>3</sup>, nascidos após os anos 2010, esta geração vem sendo analisada e desvendada por muitos estudiosos contemporâneos. Com toda a importância de se conhecer esta nova geração instituiu-se um estudo sobre a repercussão, impactos e dilemas que a educação vem enfrentado com o *bloom* das novas tecnologias, e diante disso, a escola e os professores são convidados a repensar as suas práticas pedagógicas, com o acesso dessa nova geração à escola.

O presente artigo será delimitado em quatro partes, sendo que a primeira será feito um levantamento sobre a tecnologia, e os avanços, adotando como base teórica Lévy(1999), na segunda parte será explanado o conceito do “novo jovem” concebida pelo teórico Canevacci (2005), buscando entender como esse jovem é versátil no uso das novas tecnologias e como a escola vem se posicionado diante desses novos jovens e também como está reagindo frente ao mercado de trabalho, a terceira parte envolverá os conceitos abordados até então associados com o ambiente escolar, abordados pelos teóricos Sousa (2003) e Libâneo (2011).

Para análise final, será apontado, como *corpus* da pesquisa, o texto “Para 47% dos jovens, o bom professor usa tecnologia”, texto escrito por Fernanda Kalena, publicado no site da Porvir, apontado nesta pesquisa que na opinião dos jovens, o bom professor é aquele que

<sup>2</sup> A Geração X é concebida pelos filhos da Geração Baby Boomers, constituída logo após a Segunda Guerra Mundial e pelos pais da Geração Y. Conceito extraído do site de Vinicius Pinto: <http://viniciuspinto.com/marketing-digital/geracao-x-os-filhos-dos-baby-boomers/#ixzz2og2EJgcL> Acesso em 19/11/2014.

<sup>3</sup> “Crianças nascidas depois de 2010, a chamada nova geração, são, de fato, mais evoluídas, acreditam especialistas”. Conceito retirado do site da Revista Pais e Filhos: <http://revistapaisefilhos.uol.com.br/nosso-bebe/geracao-alpha-e-mais-inteligente> Acesso em 19/11/2014.



em suas práticas pedagógicas utiliza à internet bem como os recursos tecnológicos para auxiliar no aprendizado dos alunos.

## 1 OS AVANÇOS TECNOLÓGICOS E SUAS DEMANDAS NA SOCIEDADE

É inquestionável a influência que as novas tecnologias trazem pra o desenvolvimento do ser humano, com isso, até o homem primitivo para questões de sobrevivência utilizou meios tecnológicos, primeiramente instituiu a descoberta do fogo, e logo em seguida concebeu a escrita e a prensa móvel, uma das grandes invenções do homem é o surgimento dos livros, jornais, revista, entre outros. Com tantas invenções tecnológicas o homem na sua admirável inteligência idealizou o que hoje é considerado um grande fenômeno que é a internet, através de suas conexões estamos conectados em todos os lugares do mundo, como aponta Lévy (1999, p. 120):

Por meio dos computadores e das redes, as pessoas mais diversas podem entrar em contato, dar as mãos ao redor do mundo. Em vez de se construir como base na identidade do sentido, o novo universal se realiza por *imersão*. Estamos todos no mesmo banho, no mesmo dilúvio de comunicação. Não pode haver, portanto, um fechamento semântico ou uma totalização. (LÉVY, 1999, p. 120).

No entanto, por meio desses novos artefatos tecnológicos, temos um mundo completamente interligado, onde toda a informação é transferida para o mundo todo, com apenas um clique estamos diante de informações, entretenimento, entre tantas outras possibilidades que a internet oferece para o internauta.

Em torno do “novo mundo” originado pela rede internacional de computadores, as pessoas tem autonomia para navegar nos conteúdos desejados e de interesse, mas temos que tomar cuidado com os conteúdos que acessamos, pois nem sempre são confiáveis.

Hoje em dia a praticidade da internet tonou a vida das pessoas mais ágeis, com todas as vantagens oferecidas e com tanto fascínio que a internet trás, as pessoas estão preferindo um bate-papo, navegar nas redes sociais, jogar um jogo, buscar por entretenimento, deixando um pouco de lado a companhia física das pessoas que estão ao seu redor um tanto que esquecidas. O que Lévy (1999, p. 128) afirma é que “[...] é raro que a comunicação por meio

de redes de computadores substitua pura e simplesmente os encontros físicos: na maior parte do tempo, é um complemento ou um adicional”.

Portanto, é necessário assimilar que a internet e as novas tecnologias, são como um auxiliar, um benefício a mais na vida social dos seres humanos. Lévy (1999, p.130) complementa esse conceito afirmando que “[...] O ciberespaço talvez não seja mais do que o indispensável desvio técnico para atingir a inteligência coletiva”.

## 2 O CONCEITO DE JOVEM EM MEIO A MODERNIDADE E A DILATAÇÃO

Hoje em dia o jovem é considerado como um ser versátil, ainda mais com as mudanças tecnológicas da atual sociedade, o jovem neste amplo espaço consegue se expor e apresentar seus dilemas e opiniões, isso só ocorreu em virtude das tantas mudanças tecnológicas. Com o acesso ao mercado de trabalho cada vez mais cedo, o jovem é reconhecido para o autor Canevacci (2005, p. 23), o trabalho “é uma espécie de rito de passagem que separa dolorosamente o jovem e o adulto”. Dessa forma, tem-se uma ruptura, relevante na transição do jovem-escola para o adulto-trabalho, sendo assim o jovem que antes era apenas um ser consumista, agora é integrante do mercado de trabalho e com responsabilidades a cumprir. Esta ruptura da passagem dos jovens para a vida adulta não trouxe só benefícios aos jovens porque Canevacci (2005, p. 29) afirma que “a passagem da juventude ao mundo dos adultos tornou-se algo indeciso, uma espécie de zona cinzenta e lenta”.

O que podemos acompanhar na atual sociedade contemporânea é que crianças e jovens desde muito novas estão conectadas com o mundo virtual e desfrutando desse novo espaço para se expressarem, para descobertas e para manifestações que são típicas nesta fase da vida. A internet permite que esse “novo jovem” vivencie os papéis sociais e dilate as suas relações interpessoais, formando assim a sua identidade. Para a maioria dos adolescentes, a tecnologia exerce uma grande atração porque entram em contato com o novo e sentem-se a vontade para expor seus dilemas e vivências.

Toda essa mudança frente às novas tecnologias e à internet, já era evidente na geração Z, que era os nascidos nos anos de 1990 e 2000, no entanto a comparação desse jovens com as crianças nascidas a partir dos anos de 2010, pode-se observar uma notória

diferença no comportamento desse jovens, pois desde crianças estão em contanto com a tecnologia, demonstrando facilidade e agilidade no seu uso.

Outra mudança significativa dessa nova geração é o senso crítico e a formação de opinião, esses jovens revelam desde muito cedo o que realmente querem, já desfrutam da sua própria opinião e qual o espaço que desejam frequentar. Todas essas mudanças já estão se refletindo nas escolas e se mostram como é desafiador para pais e professores.

Como orientador e mediador, o professor deve estar atento para as armadilhas da internet e com os canais que sejam perigosos com vírus e com assuntos que dispersem os alunos, esse é um dilema bastante complicado de ser resolvido pois a curiosidade faz com que os alunos avancem para conteúdos não confiáveis

### 3 OS DILEMAS DA EDUCAÇÃO NO ENSINO SUPERIOR

A educação no ensino superior enfrenta dilemas frente as necessidades individuais e sociais no que se concerne à formação alunos e professores num mundo em constante mudanças, como transformações éticas, culturais, políticas, sociais e econômicas e que refletem nas várias esferas da vida social como a formação profissional. Consequentemente afetam também as escolas juntamente com o exercício profissional dos professores em sala de aula perante aos alunos que estão cada vez mais críticos e participativos. As escolas preocupadas com as necessidades da aprendizagem nesse mundo de constantes mudanças tendem a repensar as suas práticas pedagógicas, se repensadas ocorre assim a qualificação e a relação entre o professor e o aluno, bem como enfrentar os desafios dessa realidade que segundo Libâneo (2011, p. 189):

A ideia é de que ensinar hoje consiste em considerar a aquisição de conteúdos e as capacidades de pensar como dois processos articulados entre si. Nesse sentido, a metodologia de ensino, mais do que recorrer a técnicas de ensino, consiste em saber como ajudamos o aluno a pensar como os instrumentos conceituais e os processos de investigação da ciência ensinada. A questão não é apenas “passar” conteúdo, mas de ajudar os alunos a pensar como o modo próprio de pensar, de raciocinar e de atuar da ciência ensinada.

O predominante meio para se chegar ao ensino qualificado e satisfatório é aquele que proporciona o desenvolvimento das capacidades e habilidades de pensamento crítico dos





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

alunos, ou seja, a capacidade de pensar que ajuda na contribuição da construção da identidade da pessoa e também na formação de uma sociedade de mais valores. Os processos de ensino e aprendizagem que interveem em ambientes organizados de relação e comunicação intencional que confrontam-se com a didática que averigam os nexos e as relações entre o ato de ensinar e de aprender, que conforme Libâneo (2011, p. 192) “o conceito atualmente mais central da didática, em boa parte das teorias, é o de mediação didática, isto é, o ensino como atividade de mediação para promover o encontro formativo, educativo, entre o aluno e a matéria de ensino, explicitando o vínculo entre teoria do ensino e teoria do conhecimento”.

Um ensino retomado para o desenvolvimento do pensamento teórico-científico requisita do professor que ele instigue seus alunos a colocarem-se efetivamente em atividade de aprendizagem, pois os alunos são convidados a formar conceitos e com eles operar mentalmente, por intermédio do domínio de instrumentos culturais e de símbolos socialmente disponíveis que se constate na aprendizagem, ampliando o conhecimento teórico-científico. Segundo Libâneo (2011, p. 200) “O objetivo primordial do professor na atividade de ensino é promover e ampliar o desenvolvimento mental de seus alunos, provendo-lhes os modos e as condições que assegurem esse desenvolvimento”. Sendo assim, o professor proporciona ao aluno as condições essenciais para o domínio dos processos mentais dos conteúdos, sendo assim o conteúdo da atividade de aprendizagem é o conhecimento teórico-científico que está sistematizado com base nos objetivos do ensino, nos conteúdos a serem aprendidos e nas ações mentais a serem desenvolvidas, equivalente as características individuais e sociais dos alunos.

Portanto, a educação no ensino superior tem a atribuição de transmitir a cultura, a ciência e, nesse processo, formar indivíduos críticos e pensantes e para isso precisam estar abertos a inovações no ensino e na aprendizagem dos alunos. Por esse motivo, ensinar e aprender fundamenta duas atividades acerca da experiência de qualquer indivíduo: aprendemos quando incluímos alterações na nossa forma de agir e de pensar, e ensinamos quando compartilhamos com o outro, ou em grupo, a nossa experiência e os saberes que vamos acumulando, que segundo Sousa (2003, p.36):

O ensino, por sua vez, confunde-se, no seu sentido mais lato, com a socialização e pode conceber-se como uma atividade comunicativa. Nesse sentido, ensinamos quando partilhamos, orientamos ou informamos. Ao sairmos de ambientes naturais



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

onde realizamos uma boa parte das aprendizagens indispensáveis a sobrevivência e nos introduzimos em esquemas mais formais, verificamos que os profissionais que se dedicam ao ensino sentem necessidade de saber como exercer este *munus* tendo em conta as características dos sujeitos e a natureza da tarefa.

Assim o ensino tem como objetivo a aprendizagem do aluno e os modelos educacionais e divergem na forma como concebem a função do professor e do aluno, a interação entre ambos e a metodologia que adotam para impulsionar o processo de aprendizagem. Conforme Sousa (2003, p. 39) “A aprendizagem é um processo natural inerente à condição do ser vivo e à necessidade de sobrevivência”. Com isso, por meio da interação com o espaço, acontece um processamento de informações que propicia identificar os estímulos do espaço externo ou interno, incumbindo a aprendizagem como um processo de adaptação.

Como instituição a escola é um espaço singular e privilegiado onde a apropriação e a aprendizagem acontecem e o professor como mediador e socializador entre o aluno e o saber, articulam saberes pelo saber fazer, por reflexões e que solicitam experiências diversificadas, consentida em diferentes aptidões e traduzem muitas tipologias de aprendizagem. Para Sousa (2003, p. 42) “É, também, aqui que sobressaem a pessoa do professor, com os meios e as estratégias de que se serve para disponibilizar os saberes e a do aluno com aquilo que faz para se apropriar do que é proposto”. Por consequência, a aprendizagem é compreender e aprender é um todo que se reconstitui constantemente através da inter-relação entre aluno e professor articulam o fortalecimento das aprendizagens.

As aprendizagens que são propostas, a vários níveis do ensino, são formulações de descobertas, relatos e elaborações de conhecimentos no que diz respeito à concepção de ensino e de aprendizagem entre aluno e professor. Dessa forma compete ao aluno conduzir a sua vontade de aprender, baseando as suas aptidões e potencialidades, centralizando todo o esforço e atenção nas tarefas fundamentais. Cabe ao mediador, professor, coordenar a estruturação dos conteúdos, e ser cuidadoso na seleção, bem como ficar atento com as experiências dos alunos e também o contexto onde eles estão inseridos e do mesmo modo, ficar atento com a forma mais adequada para a comunicação pedagógica.

## 4 UMA ANÁLISE: O BOM PROFESSOR USA TECNOLOGIA E OS AVANÇOS

Antes de ser apresentada a análise do corpus do texto “Para 47% dos jovens, o bom professor usa tecnologia”, de Fernanda Kalena, cabe ressaltar os aspectos metodológicos deste trabalho, qualificando-se como descritivo-qualitativo, que vai se basear na identificação e na análise das marcas que norteiam os avanços ocorridos em termos tecnológicos e o bom professor é aquele que em suas práticas pedagógicas utiliza a tecnologia como suporte e ajudam no aprendizado.

A análise baseia-se nos seguintes procedimentos:

1) inicialmente será feito um comparativo do texto” Para 47% dos jovens, o bom professor usa tecnologia”, com a tecnologia e seus respectivos avanços no ensino superior. 2) no segundo momento, será debatida a ideia de que como esse “novo jovem” se comporta no ensino superior. 3) em continuidade será feita uma analogia entre a nova concepção de aprendizagem e de ensino entre o aluno e o professor no ensino superior.

As considerações metodológicas serão mostradas a seguir na análise do texto “Para 47% dos jovens, o bom professor usa tecnologia”, de Fernanda Kalena, conforme antecipado anteriormente.

Esse texto é uma pesquisa realizada com jovens entre 16 a 24 anos que consideram que as novas tecnologias e a internet colabora para o aprendizado e que acreditam que nos dias atuais não é mais possível falar de ambientes ligados à educação sem fazer uma relação com o crescimento da tecnologia, e essas ferramentas que vão auxiliar e facilitar a vida do ser humano, assim a tecnologia está praticamente em todas as partes do mundo.

Com o grande crescimento das pessoas que fazem o uso das novas tecnologias, ignorar esse avanço e ficar sem esse serviço todo, qualquer indivíduo inserido no espaço escolar, em universidades ou até mesmo no mercado de trabalho em algum momento da sua vida vai se esbarrar com dificuldades em manusear ou até mesmo conviver com as novas tecnologias.

Com tantas melhorias trazidas pelas novas tecnologias e pela internet, teve também uma crescente mudança na maneira de como esses internautas de comportam. A dilatação do conceito de jovem estendido tanto nas mudanças de personalidade quanto nas relações em grupos, houve uma grande mudança ocorreu, antes a conversa face a face agora a conversa online, podemos perceber que o relacionamento das pessoas basicamente se transformou.

No texto “Para 47% dos jovens, o bom professor usa tecnologia” afirma Gabriella Bighetti, presidente da Fundação Telefônica Vivo, é que: “não é só o papel do professor que





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

está mudando com a tecnologia, mas sua relação com os alunos também. Segundo os jovens, se o professor estiver conectado isso ajuda no relacionamento entre eles. É uma questão de confiança”. As redes se usadas com moderação, podem ajudar e muito na agilidade desse corre-corre da vida moderna, mas se usada em excesso sem seleção prévia de conteúdos.

Assim as instituições e os professores estão realizando novas propostas pedagógicas, redirecionando o papel dos alunos e dos professores no processo de ensino e aprendizagem, em que essas novas propostas têm enfatizado maior participação dos alunos no desenvolvimento e organização das atividades para que o conhecimento seja contextualizado e adaptado conforme a realidade do educando, conforme Libâneo (2011, p. 189) aponta:

Instituições de ensino atentas às demandas e necessidades da aprendizagem nesse mundo em mudança precisam repensar seus objetivos e práticas de ensino, de modo a prover aos seus alunos os meios cognitivos e instrumentais de compreender e lidar com os desafios postos por essa realidade. Tais objetivos estão ligados a tarefas como o desenvolvimento da razão crítica, isto é, a capacidade de pensar a realidade e intervir nela, por meio de sólida formação cultural e científica; o provimento de meios pedagógico-didáticos para o domínio de competências cognitivas que levem ao “aprender a pensar”; o fortalecimento da subjetividade dos alunos e a ajuda na construção de sua identidade pessoal, dentro do respeito à diversidade social e cultural; a formação para a cidadania participativa.

As instituições de ensino devem promover o desenvolvimento das capacidades e habilidades de pensamento dos alunos, em que aprender a pensar refere-se a dominar os processos mentais pelos quais chegamos aos conceitos e as competências cognitivas. A explosão de instituições de ensino superior cresceu muito no decorrer dos anos, porém a qualidade do ensino não obteve progresso.

As figuras da escola e do professor surgem nesse contexto: a escola como instituição e espaço privilegiado onde a aprendizagem e a apropriação acontecem; o professor como adulto socializador, mediador entre o saber e o aprendiz. Essa herança é constituída por saberes, pelo saber fazer, por produtos, por reflexões que fazem apelo a experiências diversificadas, que se apóiam em diferentes aptidões e traduzem variadíssimas tipologias de aprendizagem. Acresce, ainda, dizer que o patrimônio que herdamos não é estático nem se pretende que seja apenas preservado e reproduzido; o seu domínio provoca novas curiosidades que se transformam em novos saberes. (SOUSA, 2003, p. 42).

É na apropriação desses saberes que encontramos alguns problemas que estão relacionados com a aprendizagem e estão em jogo nesse processo as estruturas e a motivação do educando. O professor nesse contexto é um indivíduo de grande importância para um



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

aprendizado eficaz buscando expor para o educando meios e estratégias que vai disponibilizar. Assim, podemos perceber que os estudantes tem uma preferência por aquele professor que em suas aulas faz o uso das tecnologias da informação em sala de aula.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os avanços tecnológicos com o passar dos anos estão cada vez mais presentes na vida profissional e pessoal, eles estão inseridos em todas as partes: na escola, no trabalho e na comunidade de um modo geral, possibilitando inúmeros benefícios se o seu uso for adequando. Sendo assim, a comparação entre a geração Alfa com a geração X é imprescindível no espaço escolar, pois instiga tanto a postura do aluno quanto a do professor, pertinente às novas concepções de aprendizado e ensino.

As transformações ocorridas na geração Alfa e na geração X se caracterizam através da inserção das tecnologias da comunicação e da informação com referência ao processo de ensino e aprendizagem que se tornou mais desafiador para o professor que ensina e, para o aluno que usa das novas tecnologias para suporte de aprendizagem e que na escola o método de ensino-aprendizagem é tradicional.

O êxito do ensino e aprendizagem é consequência do resultado da atividade cognitiva dos alunos e dos professores que, coletivamente e particularmente, encontram e elaboram novos desafios a serem descobertos em um processo duradouro de análise, questionamento, reflexão, recomposição e composição, constatando as inúmeras inter-relações e dimensões.

Dessa forma, entende-se que as novas gerações e as novas tecnologia resultou e ainda trarão muito auxílio para a atual sociedade, contudo é excepcionalmente fundamental que tanto as instituições, seja de trabalho ou de ensino, quanto os cada ser humano se adapte a essas novas ferramentas e também na nova maneira de pensar e agir sobre o mundo. O empecilho não está nas ferramentas que as novas tecnologias oferecem ou que tipos de agilidades que elas podem trazer para o ser humano, mas sim de que modo esse indivíduo faz seu uso, investigando sempre, por meio da inteligência coletiva proporcionada pela internet, avançando o senso crítico.

## REFERÊNCIAS



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

CANEVACCI, M. *Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*; tradução de Alba Olmi. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

KALENA, F. *Para 47% dos jovens, o bom professor usa tecnologia*. Disponível em: <http://porvir.org/porpensar/para-47-dos-jovens-bom-professor-usa-tecnologia/20140827>. Acesso em 01/11/2014.

LALUEZA J. L.; CRESPO, I.; CAMPS, S. *As tecnologias da informação e da comunicação e os processos de desenvolvimento e socialização*. In.: COLL, C; MONEREO, C. *Psicologia da Educação Virtual: aprender e ensinar com as tecnologias da informação e da comunicação*; tradução Naila Freitas. Porto Alegre: Artmed, 2010.

LÉVY, P. *Cibercultura*; tradução Carlos Irineu da Costa; São Paulo: ed. 34, 1999.

\_\_\_\_\_. *Tecnologia para qual educação?* Disponível em: <http://www.culturaemercado.com.br/noticias/pierre-levy-tecnologia-para-qual-educacao/> Acesso em 06/11/2014.

\_\_\_\_\_. *Entrevistas Pierre Levy (2011)*. In.: *Revista Eletrônica de Jornalismo Científico Com Ciência*. Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&tipo=entrevista&edicao=70>. Acesso em 20/11/2014.

LIBÂNEO, J. C. *Conteúdos, formação de competências cognitivas e ensino com pesquisa: unido ensino e modos de investigação*. In.: PIMENTA, S. G.; ALMEIDA, M. I. de. (orgs). *Pedagogia Universitária: caminhos para a formação de professores*. São Paulo: Cortez, 2011.

SOUSA, O. C. de. *Aprender e ensinar: significados e mediações*. In.: TEODORO, A.; VASCONCELOS, M. L. (orgs). *Ensinar e aprender no Ensino Superior: por uma epistemologia da curiosidade na formação universitária*. São Paulo: Editora Mackenzie; Cortez, 2003.

TOLEDO, P. B. F. *O comportamento da geração Z e a influência nas atitudes dos professores*. Disponível em: <http://www.aedb.br/seget/artigos12/38516548.pdf> . Acesso em 20/11/2014.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## PERCEPÇÕES, PROBLEMATIZAÇÕES E APROXIMAÇÕES: POLITECNIA OU OMNILATERALIDADE NA REDE ESTADUAL DO RS

Claudionei Vicente Cassol  
Sidinei Pithan da Silva

**Resumo:** A proposta de implantação da politecnia na rede estadual de educação do Rio Grande do Sul, percebida a partir do instrumento de sua implantação, da intencionalidade da mantenedora, na tentativa da problematização e elucidação conceitual, bem como desenvolver um princípio de aproximação do pensamento marxiano no que tange a omnilateralidade e a complexidade morinianas, constituem os rápidos movimentos desta reflexão. A reestruturação curricular no RS carrega a preocupação com o ensino médio. Elevados índices de repetência e evasão, além do contingente elevado de jovens, em idade escolar fora da escola, atraídos pelo mercado de trabalho ou esquecidos pelo sistema educacional, instituem a iniciativa da SEDUC, atenta igualmente, para o acesso a escola, a permanência e o sucesso dos sujeitos em idade escolar. Uma virada metodológica é construída na rede em torno de três grandes dimensões, decorrentes da focalização na pesquisa como princípio pedagógico e no trabalho como princípio educativo. No primeiro horizonte, construir conhecimentos a partir do complexo da organização do conteúdo escolar, conceitos, expressão e relação de ideias, conteúdos, situações, desenvolvimento do pensamento. A segunda dimensão percebe o sujeito como de ações interpessoais e intrapessoais. Valoriza o exercício da autonomia e da ética, as atitudes no coletivo e para “consigo” e trabalha o processo de socialização. As atividades didático-pedagógicas específicas à vida escolar, como os instrumentos escolares, o espaço, instrumentos e o mundo cultural, constituem a terceira dimensão do trabalho pedagógico.

**Palavras-chave:** Politecnia. Omnilateralidade. Complexidade. Reestruturação curricular. Rio Grande do Sul. Karl Marx. Edgar Morin.

### REESTRUTURAÇÃO CURRICULAR NO RIO GRANDE DO SUL: NO EMBALO DA POLITECNIA

No Rio Grande do Sul, a rede estadual implanta a reestruturação do Ensino Médio no período governamental de 2001 a 2014, objetivando “...a democratização da gestão, do acesso à escola, ao conhecimento com qualidade cidadã; à aprendizagem e ao patrimônio cultural, e a permanência do aluno na escola, além da qualificação do Ensino Médio e Educação Profissional” (GOVERNO-RS, 2011), definindo, também o regimento referência para o funcionamento, amparado na legislação vigente (Lei 9394/96, Decreto 2208, Decreto 11741, Resolução 04, Resolução 05). Apesar dos erros estratégicos na implantação e descuido com



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

recursos econômicos, a proposta atuou no sentido de potencializar, no primeiro momento, mais discussões nas escolas, entre docentes, direção, estudantes e comunidade. Fomentou, mesmo que indiretamente, a crítica ao sistema, à estrutura e o estudo das situações encontradas nas escolas, a instituição histórica. Um pouco das críticas à proposta, deve-se, valendo-nos de Pistrak (1981), ao fato de que os professores se apaixonam facilmente pelas questões práticas. A teoria deixa os professores indiferentes, frios, para não falar, em estado de espírito ainda menos receptivo.

O apressamento na implementação da proposta trouxe alguns bloqueios, boicotes e repulsas docentes, de direções e comunidade. A mudança paradigmática na metodologia do Ensino Médio desacomoda Professores/as, Escolas e Estudantes, os primeiros atingidos e, ao mesmo tempo, beneficiados/as. Os momentos iniciais, impositivos, provocaram desconfortos e forçaram tomadas de atitudes e posturas pedagógicas diferenciadas das instituições. As grandes reclamações – justas, por vezes – dirigiam-se a inexistência de espaços físicos, infraestrutura, recursos econômicos e docentes. Dificuldades das escolas e uma espécie de “pasmaceira” docente, histórica pela própria ação sistêmica, motivaram protestos. Por parte de estudantes e comunidade, o temor com a deficiência de conteúdos tendo em vista provas e vestibulares foi a maior expressão de desgosto somada a exigência de mais horas na escola, consequência do aumento de carga horária. A exclusão, nas preliminares do processo, de escolas e sujeitos no debate de implantação tem sido a semente dos desgastes da proposta, provocadores do impedimento da sua complexidade e amplitude e, inclusive, do aprofundamento de estudos e apropriações das suas bases e organização de seu funcionamento.

Tradicionalmente, no RS, não existem fóruns ou vias dialógicas instituídas pelo sistema ou comunidade – apenas algumas tentativas sem história e consistência –, caminhos facilitadores da implantação, qualificação e apossamento dos sujeitos envolvidos em se tratando de educação. O Estado gaúcho se constrói representativamente, por força da ideologia liberal e neoliberal predominante na sociedade. Por isso não o podemos considerar uma Unidade Federativa politizada, divulgação comumente nos palcos partidários. A procedente preocupação da equipe do governo, com os índices de reprovação, evasão, ínfima qualidade no ensino e aprendizado, tonalizaram a iniciativa, expressão da análise diagnóstica



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

do Ensino Médio na rede estadual de ensino. Um diagnóstico pode ser apreendido nas anotações da sequência, desenhando a situação.

O Ensino Médio no Rio Grande do Sul apresenta índices preocupantes, ao considerar o compromisso com a aprendizagem para todos. A escolaridade líquida (idade esperada para o ensino médio 15-17anos) é de apenas 53,1%. A defasagem idade-série no Ensino Médio é de 30,5%. Da faixa etária de 15 a 17 anos, 108.995 jovens ainda frequentam o Ensino Fundamental (INEP/MEC – Educacenso – Censo Escolar da Educação Básica 2010).

Ao mesmo tempo, constatam-se altos índices de abandono (13%) especialmente no primeiro ano, e de reprovação (21,7%) no decorrer do curso, o que reforça a necessidade de priorizar o trabalho pedagógico no Ensino Médio. A Rede Estadual de Ensino no nível Médio, em termos de matrícula, apresenta a seguinte realidade: turno da manhã, 184.255; turno da tarde, 53.598; e no turno da noite, 115.666, totalizando 354.509 alunos. Deste total, 279.570 (78,9%) estão na faixa etária (até 17 anos), correspondente a esse nível, e 74.939 (21,1%) têm idade superior a 17 anos (DEPLAN/SEDUC/RS, 2011).

Consta também que 84.000 (14,7%) jovens entre 15 e 17 anos estão fora da escola (Pesquisa Nacional de Amostra e Domicílio PNAD/IBGE - 2009), e que o crescimento de matrículas foi negativo nos últimos cinco anos. Do universo de 1.053 escolas, 104 oferecem curso normal, 156 oferecem cursos profissionalizantes e 793 ofertam exclusivamente o curso de Ensino Médio. De um total de 24.763 professores, 2.016 atuam no curso normal, 2.037 no ensino profissional e 22.747 somente no Ensino Médio. (GOVERNO-RS, 2011).

A politecnia, enquanto ideal, acontece amparada em grupos orgânicos de estudos, debates, discussões, formações e preparações. (PISTRAK, 1981). Ao mesmo tempo em que não é educativo impor a todas as escolas as mesmas regras, há que ser desenvolvido no/a Professor/a a aptidão para a criatividade pedagógica, seguindo a concepção de Pistrak (1981), para quem o/a Professor/a deve ser militante social ativo. Paira, contudo, igualmente preocupante, o compromisso governamental de solução do problema educacional na rede, objetivo da reestruturação curricular no Brasil e, nesse caso, gaúcha que, no primeiro momento, pode ser lida com algum confronto com os interesses, ideias e expectativas docentes. Conflitos iniciais que dizem o quanto a docência na rede tem sido descuidada na necessidade de formação continuada, de aprofundamento teórico e, também, da inexistência de canais dialógicos com a gestão. Fato verificável tanto a nível local quanto mais abrangente





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

ou, sistêmico, no entendimento dessa reflexão, referindo-se a rede pública de educação do estado do Rio Grande do Sul. Confrontos que se delineiam em atendimento a preocupação do governo em sanar ou amenizar as situações preocupantes encontradas no sistema.

Os índices alhures neste texto apresentam a realidade das escolas rede, tanto em estatísticas quanto em matrículas e perspectivas de desempenho para os próximos anos. Buscam permitir um comparativo – ainda frágil em função da recente implantação da politécnica e possibilidade de auferir resultados acadêmicos – entre a escola que se tem, que se tinha em termos históricos e aquela que se pretende. Permitem, incipientemente, um comparativo com o antes da politécnica e ensino médio integrado; o durante sua implantação – período de três anos, pelo menos -, e o depois, ainda impossibilitado. Contudo, já produzindo alguma possibilidade de estudo para compor uma história de acompanhamento, o que justifica suas exposições neste espaço.

A análise dos quantificadores do Exame Nacional do Ensino Médio, na sua configuração atual, assumido como demonstrativo de ingresso, possibilidade única de acesso a graduações em diversas universidades públicas do Brasil e, de aprendizado para o cotidiano, para a vida, para a ciência. Relação direta com o trabalho docente, a qualidade das escolas e a infraestrutura, condições materiais e humanas, da rede estadual. Embora sejam resultados e constatações de certa relatividade devido a exiguidade do tempo em que essa análise é possível – início do funcionamento na rede estadual no ensino médio integrado/politécnico – estabelece-se um balizador não somente quantificador, mas elemento para crítica de ordem da qualidade almejada e verificada. Por isso apresentamos a um olhar específico do Colégio Estadual Dr. Dorvalino Luciano de Souza, do município de Cerro Grande, de 2011, ano de implantação da politécnica na rede, permitindo um comparativo entre a figura 5 e a 9.

Dados do IDEB 2013 (fonte: inep), no Rio Grande do Sul, demonstram um leve crescimento nos índices, atingindo apenas a meta 3.9, conforme figura 01, contudo não a superando com a suficiência almejada pelo coletivo da escola especificamente estudada nesta análise, a saber, CE Dr. Dorvalino Luciano de Souza – Cerro Grande-RS. Contudo, coloca-se acima dos índices gerais brasileiros. Pode-se, porém, nessa primeira análise, deduzir a manutenção do desempenho dos estudantes ao longo dos últimos oito (08) anos.

A sistemática da rede estadual, histórica no Rio Grande do Sul, não contempla a integralidade do sujeito, em seus desejos, demandas, perspectivas. Bloqueia, inclusive a



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

possibilidade criativa de sua constituição ou auto-instituição à medida que privilegia a escola como locus único do saber. Não no sentido de que há outros espaços com o estatuto e a propriedade da escola, próprio para o aprendizado da ciência, o ensino da ciência e a produção de ciência (BRASIL/SEB, 2014), mas justamente acerca da possibilidade, alternativa e metodológica da pesquisa como fonte de construção do pensamento científico e do próprio aprendizado.

Ao ser analisado o desempenho na rede estadual do RS, no que se refere aos dois primeiros anos do Ensino Médio com funcionamento da politecnicidade nas escolas, percebe-se a obtenção da meta com leve superação para o ENEM. Fato que também se evidencia na análise do locus de pesquisa desta reflexão, o CE Dr. Dorvalino Luciano de Souza. Para uma análise mais concreta da possibilidade de crescimento em termos de formação científica e/ou intelectual, ainda há de se aguardar os resultados dos próximos exames, também meio de acesso à Universidade Pública, necessariamente do ano de 2014, quando encerra-se o período de implantação da proposta de ensino médio integrado, politécnico, na rede de ensino, permitindo, a priori, verificar a consolidação ou não de um dos aspectos da proposta, o conhecimento científico e intelectual, expressos no item “2” da proposta: “I – a consolidação e aprofundamento dos conhecimentos adquiridos no ensino fundamental, possibilitando o prosseguimento de estudos; [...e...] IV - a compreensão dos fundamentos científico-tecnológicos dos processos produtivos, relacionando teoria e prática, no ensino de cada disciplina [...]”. (GOVERNO-RS, 2011).

## **PROBLEMATIZANDO CONCEITOS E TENCIONANDO APROXIMAÇÕES PARA UM CONHECIMENTO PERTINENTE**

A politecnicidade enquanto metodologia de ensino apresentada, historicamente, - mesmo que com outras configurações nos tempos e espaços sócio-históricos em que se tornou práxis pedagógica ou discussão – decorre, também, da preocupação legitimamente republicana e de suas intrínsecas responsabilidades, como “...a preparação básica para o trabalho e a cidadania e o aprimoramento do educando como pessoa humana, incluindo a formação ética e desenvolvimento da autonomia intelectual e pensamento crítico...”, expressos na proposta

pedagógica para o ensino médio politécnico do Governo do RS através da SEDUC<sup>1</sup> (2011), tendo como plano de fundo a questão do trabalho humano. É o trabalho humano que iguala as coisas, os objetos, produtos tão diferentes entre si (MARX, 2014), de onde brota a percepção da centralidade do problema. Marx busca em Aristóteles a compreensão de valor construído pelo trabalho e como categoria capaz de produzir o diferente, de modificar a natureza e transformá-la em mercadoria. Então, o humano se posiciona no centro da transformação da natureza em produtos e dos produtos em mercadoria. Dessa forma produz valor ao tornar os produtos diferentes entre si e de seu estado inicial. Não se trata de dirigir a politecnicidade como modalidade de ensino “tecnificado” para o mercado de trabalho, mas compreender que ela opera na dimensão das potencialidades humanas, do sujeito que age e precisa ser preocupação da escola, de modo ressignificado.

A novidade da discussão no tempo de Marx, aproximando a educação do homem todo, integral, com a categoria, também recente, da visualização na sociedade burguesa enquanto artifício da transfiguração do capital pela ação humana – elemento que pode ser explorado, alienada -, o trabalho, desencadeia a preocupação com o sujeito que produz riqueza. É o trabalho que constrói o mundo, a sociedade. Constituindo-se o humano, em um conjunto, em uma coletividade, não pode ser fragmentado tanto para ser explorado, quanto para ser compreendido naquilo que é possível ou passível de objetivação, quanto para ser ensinado. É parte constitutiva do processo de educação dos sujeitos, a consciência do meio, do espaço, do tempo e das condições materiais e interpessoais, bem como, do aprender, apreender, assimilar e produzir ciência, conhecimento, ação diferenciada, participação, envolvimento social.

A omnilateralidade, denominada no Rio Grande do Sul, e ao longo dos estudos históricos acerca da educação marxiana, de politecnicidade, transportam a noção de totalidade do humano e do mundo, numa clara preocupação com a educação e ação da humanidade – ainda que questionável pela pretensão das internacionais, suas utopias e ideologias – como ocupa-se Morin (2011) ao empunhar a bandeira do global, afirmando ser “...preciso associar os elementos do global em uma articulação organizadora complexa; é preciso contextualizar o próprio global. A reforma necessária do pensamento é aquela que gera um pensamento do contexto e do complexo”. (p. 58). Situamos a omnilateralidade nessa preocupação com todos os lados, com a totalidade, embora utópica do ponto de vista do esgotamento de algo, cientes

---

<sup>1</sup> Secretaria Estadual de Educação do Rio Grande do Sul.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

da provisoriedade e transitoriedade do conhecimento, das afirmações, dos conceitos, das práticas educativas, das próprias pretensões de totalizar, aproximada do complexo que tenta “...ver não apenas o jogo múltiplo e diverso das interações, imbricações, retroações, antagonismos planetários, mas também os aspectos opostos de um mesmo fenômeno, notadamente o que na mundialização liga ao opor e opõe ao ligar” (MORIN, 2011 : 171).

## CONSIDERANDO A PRÁXIS DA ESCOLA PÚBLICA NA DIREÇÃO POLITÉCNICA

As mudanças na rede pública do Rio Grande do Sul, desencadeadas pela reestruturação curricular, motivam, segundo Frigotto (2012), o “...pensar a especificidade da escola não a partir dela, mas das determinações fundamentais: as relações sociais de trabalho, as relações sociais de produção. Trata-se, principalmente, de compreender que a produção do conhecimento, a formação da consciência crítica tem sua gênese nessas relações” (p. 27). Quando se pensa a politecnia para a rede, a preocupação reside na superação da condição de dominação cultural, científica, econômica e social para cidadãos e cidadãs que adentram as escolas. O desejo expresso de formação integral dos estudantes povoa a proposta gestada no século XIX e repensada para a qualificação dos sujeitos, de todos os estudantes, primando pela igualdade de acesso, de condições e aproveitamento, porque, conforme entende Frigotto “[...o] saber se produz dentro de relações sociais determinadas e, portanto, assume a marca dos interesses dominantes...”. Não existe saber neutro. É preciso preparar a população, cidadãos para a ação cultural, para o conhecimento pertinente, como diz Morin, e também para a política. Nesse horizonte, a educação omnilateral que se efetiva pela politecnia, compreende que “O futuro sempre comportará riscos, imprevistos, incertezas, mas também poderá comportar capacidades criadoras, desenvolvimento da compreensão e da bondade, nova consciência humana” (MORIN, 2011 : 190). Ciente que a práxis não é atitude fortuita, superficial ou espontânea, a proposta estabelece compromissos, principalmente, de cidadania e ideais republicanos porque, alerta Pithan da Silva<sup>2</sup> (2015), “...todas as formas de sociedade

<sup>2</sup> Professor Sidinei Pithan da Silva, Programa de Pós-Graduação em Educação nas Ciências - Unijuí-RS, Doutor em Educação pela UFPR-PR, no texto A UNIVERSIDADE NO PROJETO DA MODERNIDADE EDUCACIONAL: O RACIONALISMO ILUMINISTA, citando HELLER, A. & FEHÉR, F. em A Condição Política Pós-Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

são totalitárias quando proclamam e seguem fins educacionais que impedem a maioria dos membros da sociedade”. Imbuída das possibilidades construtivas para a rede e seus sujeitos, é preciso, também no alerta de Pithan da Silva, na referida obra,

Pensar e reconhecer a ambivalência do projeto social moderno [pois ele] talvez seja o nosso desafio no presente educacional a fim de compreender as ricas heranças produzidas pela modernidade, em termos do legado da democracia e do pensamento emancipatório, bem como as suas contradições no que tange ao legado da legitimação das forças econômicas constitutivas do capitalismo. (2015).

Inscreve-se nessa ambivalência a politecnia que, em sua busca pela educação omnilateral, formação integral do humano, pensada pela teoria marxiana na proposição do home genérico, embora no contexto da modernidade assume a perspectiva da mudança, da valorização do sujeito não pela sua classe social, mas pela humanidade que o constitui, pelo sentido do ser. Trabalhador não apenas braçal, mas sujeito da história, da economia. Figura aí a capacidade politécnica, no entendimento de Lucília Machado (1989), como desenvolvimento multilateral do indivíduo, capaz de emancipá-lo a contrapor-se ao processo de deformação causado pela divisão social do trabalho capitalista.

**Resúmen:** La propuesta de implantación de la politécnica propuesto en el sistema de educación del estado de Río Grande do Sul, percibido a partir de las herramientas de su aplicación, de la intencionalidad de la mantenedora, en un intento de cuestionamiento y elucidación conceptual, bien cómo desarrollar un buen principio de aproximación del pensamiento marxista en respecto a “omnilateralidad” y morinianas de la complejidad, constituyen los rápidos movimientos de esta reflexión. La reestructuración curricular (u los plan de estudios) en RS lleva preocupación de la escuela secundaria. Las altas tasas de repetición y deserción escolar, además del alto número de jóvenes en edad escolar fuera de la escuela, atraídos por el mercado de trabajo u olvidadas por el sistema educativo, instituyen la iniciativa de la SEDUC también en él labor para acceder a la escuela, la permanencia y el éxito de los sujetos en edad escolar. Un giro metodológico se basa en la red en torno a tres grandes dimensiones, resultantes de la focalización en la búsqueda como una enseñanza y el trabajo como principio educativo. En el primer horizonte, construir conocimiento a partir de complejos programas de la escuela, los conceptos, la expresión de la organización y la relación de ideas, contenidos, situaciones, el desarrollo del pensamiento. La segunda dimensión percibe el tema como acciones interpersonales e intrapersonales. Valoración del ejercicio de la autonomía y de la ética, las actitudes en el colectivo y para sí y trabaja el proceso de socialización. Las actividades educativas específicas a la vida escolar, como instrumentos de la escuela (u trabajo pedagógico), el espacio, las herramientas y el mundo cultural, constituyen la tercera dimensión de la labor pedagógica.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

**Palabras clave:** Politécnicas. Omnilateralidad. Complejidad. Reestructuración curricular. Rio Grande do Sul. Karl Marx. Edgar Morin.

## BIBLIOGRAFIA

ARROYO, Miguel A. **Trabalho-Educação e teoria pedagógica.** IN.: FRIGOTTO, Gaudêncio. (Org). **EDUCAÇÃO E CRISE DO TRABALHO: PERSPECTIVAS DE FINAL DE SÉCULO.** 5.ed. Petrópolis ; Vozes, 2001. P.138-165.

ARROYO, Miguel G. **O direito do trabalhador à educação.** In.: GOMEZ, Carlos Minayo; FRIGOTTO, Gaudêncio; ARRUDA, Marcos; ARROYO; Miguel; NOSELLA, Paolo. **Trabalho e conhecimento : dilemas da educação do trabalhador.** 6.ed. São Paulo : Cortez, 2012. P. 103-127.

ARRUDA, Marcos. **A articulação trabalho-educação visando uma democracia integral.** In.: GOMEZ, Carlos Minayo; FRIGOTTO, Gaudêncio; ARRUDA, Marcos; ARROYO; Miguel; NOSELLA, Paolo. **Trabalho e conhecimento : dilemas da educação do trabalhador.** 6.ed. São Paulo : Cortez, 2012. P. 83-101.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Profissional e Tecnológica. **Educação Profissional Técnica de Nível Médio Integrada ao Ensino Médio – Documento Base,** 2007.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. **Leis e Decretos. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996.** Dispõe sobre as diretrizes e bases da Educação Nacional.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. **Leis e Decretos. Decreto nº 2.208, de 17 de abril de 1997.** Dispõe sobre a regulamentação do parágrafo 2º do artigo 36 e os artigos 39 a 42 da lei federal 9.394/96 que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. **Leis e Decretos. Decreto nº. 11.741, de 16 de junho de 2008, que altera dispositivos da lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece diretrizes e bases da educação nacional para redimensionar, institucionalizar e integrar as ações da educação profissional técnica de nível médio, da educação de jovens e adultos, e da educação profissional e tecnológica.**

BRASIL/Secretaria de Educação Básica. **Formação de professores do ensino médio, Etapa II - Caderno I : Organização do Trabalho Pedagógico no Ensino Médio.** Curitiba : UFPR, 2014.

CNE. Conselho Nacional de Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio. Parecer CNE/CEB nº 5/2011.** Assunto: diretrizes curriculares nacionais para ensino médio. Parecer aprovado em 5/5/2011.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

CNE. Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Básica. **Resolução nº 04, de 13 de julho de 2010.** Define diretrizes curriculares nacionais, gerais para educação básica. FENSTERSEIFER, Paulo Evaldo. **Função da escola pública.** Programa de Pós-Graduação em Educação nas Ciências, Unijuí-RS, 2015. Mimeo.

FENSTERSEIFER, Paulo Evaldo. **Ser Professor no mundo contemporâneo.** Programa de Pós-Graduação em Educação nas Ciências, Unijuí-RS, 2015. Mimeo.

FENSTERSEIFER, Paulo Evaldo. **A especificidade da educação escolar nos marcos de uma sociedade democrática-republicana.** Programa de Pós-Graduação em Educação nas Ciências, Unijuí-RS, 2015. Mimeo.

FETZNER, Andréa Rosana; ROCHA, Silvio. **A progressão continuada nos ciclos de formação: contribuições do plano didático de apoio pedagógico.** IN.: FETZNER, Andréa Rosana (Org). Como romper com as maneiras tradicionais de ensinar? Reflexões didático-metodológicas. Rio de Janeiro : WAK, 2012. P. 121-141.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa.** 31.ed. São Paulo : Paz e Terra, 2005.

FRIGOTTO, Gaudêncio. **Trabalho, conhecimento, consciência e a educação do trabalhador: impasses teóricos e práticos.** In.: GOMEZ, Carlos Minayo; FRIGOTTO, Gaudêncio; ARRUDA, Marcos; ARROYO; Miguel; NOSELLA, Paolo. **TRABALHO E CONHECIMENTO : DILEMAS DA EDUCAÇÃO DO TRABALHADOR.** 6.ed. São Paulo : Cortez, 2012. P. 19-38.

GOMEZ, Carlos Minayo. **Processo de trabalho e processo de conhecimento.** In.: GOMEZ, Carlos Minayo; FRIGOTTO, Gaudêncio; ARRUDA, Marcos; ARROYO; Miguel;

GOVERNO RS. **Proposta Pedagógica para o Ensino Médio Politécnico e Educação Profissional Integrada ao Ensino Médio - 2011-2014.** Porto Alegre-RS : SEDUC, 2011. Disponível no endereço [http://www.educacao.rs.gov.br/dados/ens\\_med\\_proposta.pdf](http://www.educacao.rs.gov.br/dados/ens_med_proposta.pdf).

GOVERNO RS. **Regimento Referência das Escolas de Ensino Médio Politécnico da Rede Estadual.** Porto Alegre-RS : SEDUC, 2011. Disponível no endereço [http://www.mat.ufrgs.br/ppgem/forum/regimento\\_referencia\\_politecnico.pdf](http://www.mat.ufrgs.br/ppgem/forum/regimento_referencia_politecnico.pdf).

GRAMSCI, Antonio. **Americanismo e fordismo.** São Paulo : Hedra, 2008.

JINKINGS, Ivana. **Apresentação.** IN.: MÉSZÁROS, István. **A educação para além do capital.** 2.ed. São Paulo : Boitempo, 2012.

MACHADO, Lucília Regina de Souza. **Politecnia, Escola Unitária e Trabalho.** São Paulo : Cortez; Autores Associados, 1989.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

MARX, Karl. **Trabalho assalariado e capital & Salário, preço e lucro**. 2.ed. São Paulo : Expressão Popular, 2010.

MAZZON, José Afonso (Coord.). **Produto 7 – Relatório Analítico Final 2009**. São Paulo : FIPE/MEC/INEP, 2009. PDF.

MÉSZÁROS, István. **A educação para além do capital**. 2.ed. São Paulo : Boitempo, 2012.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 28.ed. Petrópolis : Vozes, 2009

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 2.ed. São Paulo ; Cortez; Brasília ; UNESCO. 2011a.

MORIN, Edgar. **Rumo ao abismo? Ensaio sobre o destino da humanidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011b.

NOSELLA, Paolo. Trabalho e conhecimento : dilemas da educação do trabalhador. 6.ed. São Paulo : Cortez, 2012. P. 59-81.

PISTRAK. **Fundamentos da Escola do Trabalho**. São Paulo : Brasiliense, 1981.

SILVA, Sidinei Pithan da. **A universidade no projeto da modernidade educacional: o racionalismo iluminista**. Programa de Pós-Graduação em Educação nas Ciências, Unijuí-RS, 2015. Mimeo.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## PROFESSOR: SUJEITO OU VÍTIMA NO PROCESSO DE DOMINAÇÃO REPRODUZIDO PELA ESCOLA?

**Hildegard Susana Jung** (URI/FW)

**Edite Maria Sudbrack** (URI/FW)

**Cênio Back Weyh** (URI/FW)

**Resumo:** Este trabalho tem por objetivo refletir o papel do professor na reprodução de distintas formas de dominação praticadas pela escola, a partir da obra *Pedagogia do Oprimido* de Paulo Freire. Utilizando-nos dos conceitos de poder e violência simbólica de Bourdieu em contraponto com o conceito de violência de Arendt, realizamos uma revisão bibliográfica e concluímos que o educador encontra-se no meio de uma dialética oprimido / opressor, levando-se em conta a recente democracia brasileira. Este poderá assumir uma postura libertadora, problematizadora e dialógica, ou a práxis “bancária”, na qual se “deposita” ensinamentos no educando, sem nenhuma problematização, que os recebe passivamente. O maior desafio docente está, portanto, em tomar consciência de seu papel enquanto sujeito e de sua posição como cidadão livre e libertador, não oprimido, tampouco reproduzidor da opressão, reconhecendo-se como ‘hospedeiro’ do opressor e dele libertando-se.

**Palavras-chave:** Educador. Oprimido. Opressor.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Mais de quarenta anos se passaram da primeira edição do conjunto de ensaios “*Pedagogia do Oprimido*”, de Paulo Freire e observamos que, ainda hoje, muitos educadores têm dificuldades em entender a profundidade desta obra e, especialmente, a seguinte afirmativa: “Ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo.” (FREIRE, 1974, p. 39).

Através de revisão bibliográfica sobre a obra em questão – com recorte temático da frase em destaque -, e adotando os conceitos o poder e violência simbólica de Pierre Bourdieu, e violência de Hannah Arendt, pretendemos refletir sobre o papel do professor como agente (ou vítima) na reprodução de distintas formas de dominação praticadas pela escola.

Por que o professor tem medo de “perder o domínio de classe?”. Por que insiste em praticar o monólogo e teme o diálogo? Por que precisa ter “autoridade”? *Pedagogia do*



Oprimido é uma obra que desobriga o professor de ensinar? Estas são algumas questões sobre as quais esta pesquisa pretende levar o leitor a refletir.

## O PENSAMENTO PEDAGÓGICO DE PAULO FREIRE

Nascido no Recife, na primavera de 1921, Paulo Reglus Neves Freire teve uma infância pobre e muitas dificuldades de acesso à educação, devido à condição financeira de sua família. Exilado durante o período do regime militar por suas teorias nada ortodoxas, o pensamento de Paulo Freire para uma pedagogia voltada às necessidades da América Latina na segunda metade do século XX trouxe um movimento conhecido como Educação Popular (STRECK, 2010, p. 331).

A pedagogia passa a assumir um papel de libertadora dos oprimidos, de práxis transformadora, numa dialética na qual aquele que aprende também ensina, configurando um momento histórico de libertação para a própria pedagogia. Para Freire, a leitura do mundo precede a leitura da própria palavra, num movimento que leva a ver e a entender o aluno como cidadão, como um sujeito emancipado, que precisa tomar consciência de seu papel ativo na sociedade. (STRECK, 2010, p. 329).

A Pedagogia do oprimido foi ontem e continua sendo hoje uma resposta prático-teórica, belamente dialética, para entender as relações de opressão, para construir caminhos que permitam romper o silêncio e lutar para a conquista da dignidade perdida, para impedir qualquer forma de colonialismo, neocolonialismo e de ações que abrigam a desumanização dos seres humanos (BOFF, 2008, p. 17-18).

Com relação à cultura, Freire defende um resgate de nossas “culturas”, já que somos, em termos de América Latina, constituídos de múltiplas influências. Devido à história (recente) de colonização europeia, a cultura latino-americana também foi oprimida e substituída pela cultura do colonizador. Sem conhecer, porém, a alma e a cultura de um povo, demonstradas através de sua vida diária, é impossível praticar uma verdadeira educação libertadora (STRECK, 2010, p. 333). O desafio consiste em, através de um diálogo crítico, promover a interculturalidade para que se chegue a uma multiculturalidade (SOUZA, 2002, p. 136), o que pode, por vezes, não ser tarefa simples, como o próprio Paulo Freire esclarece:

É preciso reenfatar que a multiculturalidade como fenômeno que implica a convivência num mesmo espaço de diferentes culturas não é algo natural e espontâneo. É uma criação histórica que implica decisão, vontade política, mobilização, organização de cada grupo cultural com vistas a fins comuns (FREIRE, 1992, p. 157).

Em *Pedagogia do Oprimido*, o autor traz uma concepção “bancária” da educação. Neste sentido, afirma que a consciência é “como se fosse uma seção ‘dentro’ dos homens, mecanisticamente compartimentada, passivamente aberta ao mundo que a irá ‘enchendo’ de realidade. Não caberá ao aluno nenhum outro papel, senão o de ser disciplinado pelo educador, que vai ‘enchendo-o’ de conteúdos, como se realizasse ‘depósitos’ em uma conta bancária, “em nome da preservação da cultura e do conhecimento”, mas na realidade “não há conhecimento, nem cultura verdadeiros”. (FREIRE, 1974, p. 63)

## A CULTURA DO SILÊNCIO E A EDUCAÇÃO DOMESTICADORA

O sociólogo Pierre Bourdieu, em sua obra *O Poder Simbólico* (1989), esclarece seu ponto de vista sobre as dificuldades de uma verdadeira pedagogia da pesquisa, referindo-se à teoria sem prática, à metodologia sem conceitos:

“Entre os obstáculos com os quais deve contar uma verdadeira pedagogia da pesquisa, há, antes de mais, a pedagogia corrente nos professores vulgares, a qual reforça as atitudes conformistas inscritas na própria lógica da reprodução escolar(..). As primeiras vítimas são, evidentemente, os estudantes: com exceção de atitudes especiais, quer dizer, salvo se forem particularmente ‘indóceis’, eles estão condenados a deixarem sempre uma guerra científica ou epistemológica para trás (...)” (BOURDIEU, 1989, p. 46).

O próprio Freire afirma que a educação acaba reproduzindo a estrutura do poder, “(...) daí a dificuldade que tem o educador dialógico de atuar coerentemente numa estrutura que nega o diálogo.” (FREIRE, 1974, p. 62). Em outras palavras: vive-se numa estrutura na qual impera a ‘cultura do silêncio’ e a educação tem a função de ‘domesticar’ e adaptar o homem à sociedade, cultura esta formada e vivida desde os tempos do Brasil – colônia, quando a

---

<sup>1</sup> E o autor continua: “(...) como os professores, porque em vez de os fazerem começar, como deveria ser, pelo ponto a que chegaram os investigadores mais avançados, fazem-nos percorrer constantemente domínios já conhecidos, em que se repetem eternamente as batalhas do passado – é essa uma das funções do culto escolar dos clássicos, inteiramente contrária a uma verdadeira história crítica da ciência.” (BOURDIEU, 1989, p. 46).

dominação econômica condicionou um comportamento submisso (STRECK, 2010, p. 341). Há, porém, uma diferença extremamente interessante entre a América espanhola e o Brasil com relação a este aspecto:

Enquanto na América espanhola as universidades começaram a surgir em 1551 (apesar de serem cópias pobres das universidades metropolitanas), no Brasil, durante os primeiros 200 anos de sua vida colonial, os jesuítas foram os únicos educadores, engajados com a catequização dos nativos. (...) Apenas com a migração da família real em 1808 (...) é que as primeiras mudanças na política educacional se tornaram evidentes no Brasil com o surgimento de escolas, bibliotecas, imprensa, etc. É importante notar, no entanto, que a escola de instrução superior criada naquele período foi uma escola de Belas Artes...<sup>2</sup> (STRECK, 2010, p. 340-341).

Percebe-se, então, que a dominação é algo intrínseco à cultura brasileira (e da América Latina em geral), daí a dificuldade de o professor entender a proposta de educação libertadora em Pedagogia do Oprimido, uma vez que “(...) os oprimidos, em vez de buscar a libertação na luta e por ela, tendem a ser opressores também, ou subopressores”. (FREIRE, 1970, p. 32).

Provém desta constatação o grande desafio colocado por Freire:

O grande problema está em como poderão os oprimidos, que “hospedam” o opressor em si, participar da elaboração, como seres duplos, inautênticos, da pedagogia da sua libertação. Somente na medida em que se descubram ‘hospedeiros’ do opressor poderão contribuir para o partejamento de sua pedagogia libertadora (FREIRE, 1970, p. 32).

A liberdade cultural está ligada à ruptura da cultura do silêncio (STRECK, 2010, p. 345). Enquanto, porém, os sujeitos continuarem aceitando a realidade do mundo tal qual ela se apresenta (como natural), sua percepção continuará sendo produto da incorporação destas estruturas subjetivas. É necessário tomar ciência do “sentido daquilo que se pode ou não se pode ‘permitir-se a si mesmo’, implica uma aceitação tácita da posição, um sentido dos limites (‘isso não é para nós’)”. (BOURDIEU, 1989, p. 141).

Sobre o poder e a violência, Hannah Arendt (1969/1970) explica: “O poder e a violência, embora sejam fenômenos distintos, geralmente apresentam-se juntos. Onde quer que se combinem, o poder é, conforme verificamos, o fator fundamental e predominante.” (ARENDR, 1969/1970, p. 33). A autora, citada por Starling (2000), constatou ainda que

<sup>2</sup> O autor esclarece, ainda, que no Brasil os conquistadores não enfrentaram resistência, sendo que na América espanhola houve grandes lutas com os “nativos”: “Enquanto os portugueses encontraram no Brasil mais geografia que história, os espanhóis enfrentaram culturas altamente desenvolvidas.” (STRECK, 2010, p. 341).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

estamos “cercados por uma mistura inextrincável de tradições muito velhas, que não conseguimos decifrar, e de experiências muito novas, que ainda não conseguimos compreender.” (STARLING, 2000, p. 10). Assim encontra-se o educador do século XXI... Estaria ele oprimido ou sendo opressor? O “medo da liberdade também se instala nos opressores, mas, obviamente, de maneira diferente. Nos oprimidos, o medo da liberdade é o medo de assumi-la. Nos opressores, é o medo de perder a ‘liberdade’ de oprimir” (FREIRE, 1970, p. 33), já que por vezes a dominação está institucionalizada e os dominados a aceitam como legítima, pois “essa relação social extraordinariamente ordinária oferece também uma ocasião única de aprender a lógica da dominação, exercida em nome de um princípio simbólico conhecido e reconhecido tanto pelo dominante quanto pelo dominado” (BOURDIEU, 2002, p. 7).

## A EDUCAÇÃO LIBERTADORA E O EDUCADOR LIBERTADOR

Freire defende a práxis de uma educação corajosa, de formação de um sujeito consciente de sua cidadania, através de um método ativo e dialógico (SOUZA, 2002, p. 177), levando sempre em conta os saberes que o aluno já possui. Segundo o autor, a atitude diálogo é imprescindível ao clima educativo. O diálogo, potencializador da reflexão, do debate, da criticidade, do discernimento e da tomada de decisões é uma maneira ímpar de avanço nos processos democráticos, contribuindo para a construção da “humanidade do ser humano” (SOUZA, 2002, p. 154). Os diálogos são formas de

defendermos a democracia autêntica e não uma forma de lutarmos contra ela. Lutar contra ela, se bem que em seu nome, é fazê-la irracional. É enrijecê-la para defendê-la da rigidez totalitária. É torná-la odianda, quando só cresce no respeito à pessoa e no amor. É fechá-la quando só vive na abertura. É nutri-la de medo quando há de ser corajosa. É fazê-la instrumento de poderosos na opressão contra os fracos. É familiarizá-la contra o povo. É alienar uma nação em seu nome. (FREIRE, 1967, p. 122).

O autor ainda preconiza uma “educação que, respeitosa da compreensão do mundo da criança, as desafiasse a pensar criticamente.”. No sentido da relação dos conteúdos escolares com a realidade e a vivência do aluno, propõe “uma educação em cuja prática o ensino dos conteúdos jamais se dicotomizasse do ensino do pensar certo. De um pensar anti-dogmático,



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

anti-superficial.”. O autor ainda chama a atenção sobre o planejamento docente: “De um pensar crítico, proibindo-se a si mesmo, constantemente, de cair na tentação do puro improvisado” e sobre a necessidade da formação continuada: “(...) que não separe o ensino do conteúdo do ensino do pensar certo, exige a formação permanente dos educadores e das educadoras.” (FREIRE, 1992, p. 85-86).

Nesta dialética da educação que leva em conta o background do aluno no momento do planejamento e do educador em busca formação continuada, é que Freire afirma que “já agora ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo.”. Quando, porém, os educandos não são incentivados a descobrir, mas a memorizar, não há cognição. Na prática problematizadora, entretanto, não distingue estes momentos no que fazer do educador – educando, já que o educador problematizador refaz constantemente “seu ato cognoscente, na cognoscitividade dos educandos. Estes, em lugar de serem recipientes dóceis de depósitos, são agora investigadores críticos, em diálogo com o educador, investigador crítico também” (FREIRE, 1974, p. 69).

Os educadores libertadores pensados por Paulo Freire, incentivadores do diálogo e não da cultura do silêncio, se reconhecem “como seres transformadores da realidade (...) e transformadores por meio de seu trabalho criador”, reconhecendo, em sua prática, que “não há liberdade sem autoridade, não há também esta sem aquela.” (FREIRE, 1974, p.174 e 177).

Mário Sérgio Cortella, no livro “40 olhares sobre os 40 anos da Pedagogia do Oprimido”, no qual 40 grandes nomes da educação brasileira oferecem sua impressão sobre a obra e demonstram o grande pensador da nossa educação que foi Paulo Freire, assim se refere a esta obra:

*A Pedagogia do oprimido é uma obra de referência que nos convoca, profundamente, para o compromisso com a vida, com a justiça e com a libertação. O livro continua a ser, neste milênio, uma matriz importante a inspirar a teoria e a prática de todos aqueles que assumem o compromisso com uma educação democrática e que proclamam o direito e o dever de mudar o mundo, na direção de um projeto social fundado na ética do ser humano e em princípios de justiça social e solidariedade (GADOTTI, 2008, p. 13).*



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Na mesma publicação, José Eustáquio Romão, diretor-fundador do Instituto Paulo Freire, afirma que é um livro que podemos e devemos reler, correndo o risco encontrarmos sempre novas ideias e novas sínteses.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A questão da opressão, como antes referido, é cultural e intrínseca em nosso país (e na América Latina de maneira geral), devido à sua longa história de dominação, passando pelo colonialismo até o duro regime ditatorial militar, e tão breve história democrática. Bourdieu (1989), em sua concepção de que a escola, em certa medida, reproduz as formas de dominação, alerta para o fato de que, muitas vezes, o sujeito dominado aceita esta dominação como legítima, já que a tomada de consciência poderia gerar uma desesperança social.

A cultura do silêncio, da escola (e da sociedade) domesticadora é também uma forma de violência. Hannah Arendt (1969/1970) alerta para o fato de que a violência e o poder normalmente andam juntos e que a dominação pelo poder é também uma forma de violência, na medida em que oprime. Em lugar da cultura do silêncio, Freire defende a cultura do diálogo, como forma de construção de um pensamento e de uma atitude democrática.

No meio desta dialética, encontra-se o educador. Este poderá assumir uma postura de libertador, levando em conta o contexto cultural do aluno (ou do qual provém), planejando sua práxis de acordo com os interesses e necessidades do sujeito, problematizando os conteúdos para que haja cognoscitividade, e participando de programas de formação continuada. Sem medo de “perder a autoridade ou domínio” de sua classe, nem de instalar a “pedagogia da anarquia”. Ou, por outro lado, poderá assumir a práxis “bancária”, na qual se “deposita” ensinamentos no educando, sem nenhuma problematização, que os recebe passivamente.

A questão é que o educador também precisa tomar consciência de que é um sujeito e de sua posição enquanto cidadão livre e libertador, não oprimido, tampouco reproduzidor da opressão, reconhecendo-se como ‘hospedeiro’ do opressor e dele libertando-se.

Pedagogia do Oprimido não é uma obra que desobriga o professor de ensinar. “Ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo”, é uma reflexão que Freire propõe ao defender uma educação



corajosa, voltada à transformação. Transformação do educando (e do educador) em sujeito histórico, que somente poderá sê-lo em sua plenitude, na medida em que puder ser agente ativo e participante de sua realidade, optando e decidindo. Como o próprio autor afirma ao final da obra, ele espera que, “se nada ficar destas páginas, pelo menos esperamos que permaneça: nossa confiança no povo. Nossa fé nos homens e na criação de um mundo em que seja menos difícil amar.” (FREIRE, 1974, p. 184).

**Resumen:** Este trabajo tiene por objetivo reflexionar sobre el papel del profesor en la reproducción de distintas formas de dominación practicadas por la escuela a partir de la obra *Pedagogía del Oprimido* de Paulo Freire. Utilizándonos de los conceptos de poder y violencia simbólica de Bourdieu en contrapunto con el concepto de violencia de Arendt, realizamos una revisión bibliográfica y concluimos que el educador se encuentra en medio a una dialéctica oprimido / opresor, llevándose en cuenta la reciente democracia brasileña. A éste profesional se le abren dos caminos que podrá seguir: la posibilidad de asumir una postura libertadora, problematizadora y dialógica, o continuar aplicando la dogmática praxis “bancaria”, en la que se “deposita”, en sentido de ingresar, enseñanzas en el educando, sin ninguna problematización, el que los recibe pasivamente y después los “devuelve” a la hora de los exámenes. El más grande desafío docente de hoy está, por tanto, en el reto de tomar consciencia de su papel mientras sujeto y de su posición como ciudadano libre y libertador, no oprimido, tampoco como reproductor de la opresión, reconociéndose como ‘hospedante’ del opresor y de él libertándose.

**Palabras-clave:** Educador. Oprimido. Opresor.

## REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **Sobre a Violência**. Tradução de André Duarte. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 2002.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 1989.

FREIRE, Paulo. **A educação na cidade**. 3ª edição, São Paulo: Cortez, 1999.

\_\_\_\_\_. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da esperança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

\_\_\_\_\_. **Pedagogia do oprimido**. 17ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

\_\_\_\_\_. **Política e educação**: ensaios. 7ª edição, São Paulo: Cortez, 2003.

GADOTTI, Moacir (org.). **40 olhares sobre os 40 anos da pedagogia do oprimido**. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2008.

SOUZA, João Francisco de. **Atualidade de Paulo Freire**: contribuições ao debate sobre a educação na diversidade cultural. São Paulo: Cortez, 2002.

STARLING, Heloísa. **O coração das trevas**. Folha de São Paulo, Jornal de resenhas, 8 de julho de 2000.

STRECK, Danilo Romeu (Org.). **Fontes da Pedagogia latino-americana**: uma antologia. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

TORRES, Carlos Alberto, et. Al. **Reinventando Paulo Freire no século 21**. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2008.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## FORMAÇÃO CONTINUADA: UMA ANÁLISE DOS BENEFÍCIOS DA PARCERIA UNIVERSIDADE-ESCOLA NA REGIÃO SUDOESTE DO PARANÁ

Rosangela Aparecida Marquezi (UTFPR/Pato Branco)  
Isabella Todeschini (UTFPR/Pato Branco)

**Resumo:** O artigo que ora se apresenta se propõe a analisar as contribuições da formação continuada ofertada aos professores da rede pública de ensino da região Sudoeste do Paraná pela UTFPR Câmpus Pato Branco, por meio do Programa de Extensão *Parceria Universidade-Escola: Integração e Formação Docente – Português e Inglês*. Nesse sentido, com a intenção de levar a universidade até a educação básica, para que o ensino não seja dissociado, este Programa oferta, semestralmente, diversos cursos e/ou oficinas a professores, com o intuito de contribuir para a melhoria do ensino-aprendizagem. Para se alcançar o objetivo principal deste trabalho, que é verificar a importância desses processos formativos na melhoria do ensino-aprendizagem, selecionou-se para análise a atividade *Roda de Conversa: Ser Professor*, em que participaram professores das três esferas públicas de ensino: municipal, estadual e federal, bem como professores que atuam na Educação Básica e no Ensino Superior. Para a coleta de dados, utilizou-se questionários com perguntas abertas, os quais foram encaminhados aos participantes. Os resultados apresentados indicam a fecundidade de programas de ação extensionista, resultantes da parceria Universidade-Escola, para a formação continuada dos professores e a consequente melhoria do ensino-aprendizagem nos espaços educacionais.

**Palavras-chave:** Formação docente. Formação continuada. Extensão.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A formação continuada no processo de aprimoramento dos conhecimentos do professor é muito importante, pois é uma das formas pelas quais constrói-se a reflexão pedagógica. De acordo com Mercado (1999, p. 110), “A concepção de um programa de formação de professores não visa unicamente à aquisição de conhecimentos, mas também o desenvolvimento do professor quanto ao conhecimento de si próprio e da realidade, uma ação prolongada [...]”.

Nesse sentido, todas as dedicações de formação continuada são muito importantes nas escolas e nas instituições responsáveis pela organização desse tipo de trabalho, podendo assim, garantir o conhecimento e utilização de novas práticas na aprendizagem de outros professores por professores formadores.



## A IMPORTÂNCIA DA PARTICIPAÇÃO NOS CURSOS DE FORMAÇÃO CONTINUADA

Voltando um pouco o olhar para a história da formação docente, sabemos que essa não se desenvolveu de forma especializada, constituindo uma ocupação secundária de religiosos ou leigos das mais diversas origens. Ao longo dos séculos, o professor se torna uma presença cada vez mais ativa no espaço educacional, e surgem as definições das regras e da seleção e nomeação de docentes qualificados. E é somente a partir desse momento, que surge a necessidade de profissionalização dos professores e a criação de instituições de formação. (NÓVOA, 1995).

A partir da profissionalização docente, é que se começa a perceber a importância da formação contínua, a qual abrange a natureza do papel pedagógico profissional do professor e a aprendizagem de novas práticas, pois “Tanto as Universidades como as escolas, são incapazes *isoladamente* de responder a essas necessidades [...]”. (NÓVOA, 1995, p. 26).

E é importante destacar aqui que “O termo profissionalização indica o processo de formação de um sujeito numa profissão, que se inicia com a formação inicial e atravessa todos os momentos de formação continuada” (PENIN, 2009, p. 25), compreendendo-se, assim, que para ocorrer o processo de formação de docente há a necessidade de transformação do próprio sujeito. E a formação continuada faz parte dessa transformação, pois envolve um processo de desenvolvimento pedagógico em que se tem que compreender uma situação de trabalho e conhecer as condições em que este é realizado.

Segundo Nóvoa (1995), é normal que as atenções se voltem para a formação contínua, pois é nela que o professor irá poder aprimorar-se em práticas pedagógicas. O desafio, segundo o autor, é decisivo, pois não está apenas no caso da reciclagem dos professores, mas também na sua qualificação para o desempenho de novas funções, tanto administrativas quanto escolares.

Todo esse processo de formação requer um professor que reflita as suas ações, as suas práticas, que seja um professor reflexivo, que tenha a capacidade de, segundo Pérez Gómez (*apud* LIBÂNEO, 2010, p. 56):



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

[...] voltar sobre si mesmo, sobre as construções sociais, sobre as intenções, representações e estratégias de intervenção. Supõe a possibilidade, ou melhor, a inevitabilidade de utilizar o conhecimento à medida que vai sendo produzido, para enriquecer e modificar não somente a realidade e suas representações, mas também as próprias intenções e o próprio processo de conhecer.

Essa reflexão requer um voltar-se a si mesmo, procurando, no próprio conhecer-se, um caminho para práticas pedagógicas mais enriquecedoras e formativas, pois um “bom professor”, segundo Freire (1996, p. 86), é “[...] o que consegue, enquanto fala, trazer o aluno até a intimidade do movimento de seu pensamento. Sua aula é assim um desafio e não uma ‘cantiga de ninar”’.

Percebe-se, a partir das afirmações sobre a formação continuada, que essa forma de conhecimento contínuo para professores é uma das mais complexas, mas, ao mesmo tempo, uma das mais enriquecedoras. Ela envolve uma série de fatores que devem ser avaliados: o conhecimento, o trabalho coletivo, a escola, os alunos, os professores, a sociedade, o contexto da comunidade, dentre outros.

## **UM OLHAR SOBRE O PROGRAMA DE EXTENSÃO *PARCERIA UNIVERSIDADE-ESCOLA: INTEGRAÇÃO E FORMAÇÃO DOCENTE – PORTUGUÊS E INGLÊS:***

Entender o contexto universitário a partir de seus objetivos essenciais, dentre os quais estão a formação profissional, a geração e a disseminação de novos conhecimentos, é bastante complexo diante da natureza, da especificidade, da diversidade e da pluralidade de ações, teorias, ideias que constituem o universo acadêmico cotidianamente. (PROJETO, 2014).

Nesse contexto, insere-se o programa de Extensão *Parceria Universidade-Escola: Integração e Formação Docente – Português e Inglês*, em desenvolvimento no Curso de Licenciatura em Letras da UTFPR Câmpus Pato Branco, desde o segundo semestre de 2010. Nele, encontra-se o esforço de professores universitários em reconhecer a extensão como parte do fazer acadêmico, como “[...] um processo educativo, cultural e científico que articula o ensino e a pesquisa de forma indissociável e viabiliza a relação transformadora entre Universidade e Sociedade” (FORUM NACIONAL..., 1987).

No Programa de Extensão *Parceria Universidade-Escola: Integração e Formação Docente*, são oferecidas ações colaborativas aos professores da rede estadual de ensino



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

ligados ao Núcleo Regional de Educação de Pato Branco (NRE), visando à reflexão e ao consequente aperfeiçoamento das práticas docentes em sala de aula. Importante salientar que, além dos professores da rede estadual, parceiros do Programa, também são ofertadas vagas a professores da rede municipal, aos professores da própria UTFPR e a alunos do Curso de Letras da Instituição.

Dentre os principais objetivos do Programa estão os de constituir-se e um espaço de estudos e reflexões e ampliar o entendimento a respeito dos estágios curriculares pelos professores das escolas públicas da região, pelo Núcleo Regional de Educação de Pato Branco, bem como pelos alunos do curso de Letras.

Este Programa tem sido muito bem aceito por envolver a interação e inter-relação das instâncias de ensino UTFPR/Letras e NRE de Pato Branco contribuindo para que aconteça o estudo das Línguas Portuguesa e Inglesa, e o de questões didático-pedagógicas pertinentes e atualizadas, a intervenção didático-pedagógica das respectivas áreas através dos estágios e a aproximação de profissionais dessas mesmas áreas com a Universidade.

## **ANÁLISE DA AÇÃO RODA DE CONVERSA: SER PROFESSOR**

Como salientado no item anterior, diversas são as ações realizadas pelo Programa de Extensão. Para a discussão e análise neste artigo, selecionou-se a atividade intitulada *Roda de Conversa: Ser Professor*, a qual foi realizada dentro da instituição UTFPR Câmpus Pato Branco, entre os dias 4 de novembro a 9 de dezembro de 2014, com o objetivo de discutir diferentes nuances da profissão docente.

A *Conversa* contou com cinco professores ministrantes, todos voluntários, pertencentes ao Departamento Acadêmico de Letras e ao Departamento de Educação da UTFPR de Pato Branco, bem como da Secretaria Municipal de Educação de Pato Branco. Cada ministrante propôs um assunto aos participantes, os quais foram discutidos nos encontros presenciais: a) Material didático: escolher ou criar?; b) Profissão docente; c) A cultura escolar na sociedade neoliberal; d) Desenvolvimento profissional docente; e) Formação de professores: saberes da docência e identidade do professor.

Os encontros, que eram semanais, tiveram a participação de aproximadamente 20 pessoas, em uma diversidade muito interessante, a qual chamou a atenção dos ministrantes e



dos próprios participantes: havia professores da rede federal, estadual e municipal de ensino do Sudoeste do Paraná, desde a Educação Infantil até a Educação Superior.

Antes de cada encontro, os participantes recebiam, via *e-mail*, livros e/ou artigos sobre o assunto a ser discutido, os quais auxiliavam na compreensão do tema e nas possíveis argumentações e intervenções. No dia do encontro, diante do tema proposto e abordado pelos professores ministrantes, os participantes refletiam sua prática, colocando em comum experiências vividas por eles mesmos em sua profissão docente. A *Roda de Conversa* se tornou um espaço muito interessante a partir do momento em que os docentes expuseram suas vivências em diferentes estâncias do ensino, diferentes comunidades e também contextos sociais totalmente diferentes.

Com o intuito de verificar se esta ação foi importante para a prática docente foram enviados questionários, via *e-mail*, aos participantes, com questões abertas, que pudessem servir de base para futuras ações – a reflexão após a reflexão. Com o intuito de resguardar a identidade dos professores que responderam, não foram colocados seus nomes, sendo registrados como R1, R2, e assim por diante, sendo que R significa Respondente e 1, 2... a sequência dos participantes da pesquisa.

Uma das questões que nos interessavam muito era a seguinte: Durante ou após a sua participação das atividades da *Roda de Conversa: Ser Professor*, você teve a possibilidade de aplicar, no meio em que atua, os conhecimentos obtidos? Como as discussões contribuíram para o seu trabalho? Como foi a sua experiência? Abaixo, algumas das respostas obtidas:

[...] oportunizando maior segurança na regência de classe. (R1).

[...] algumas reflexões realizadas sobre o papel do Ser Professor em si serviu para eu avaliar como está a minha atuação em sala de aula. [...] pude conhecer mais a realidade dos professores que atuam as escolas municipais e estaduais de Pato Branco. (R2).

[...] permite que os estudos e diálogos ocorridos na Roda de Conversa reflitam positivamente no nosso trabalho. (R3).

[...] serviu para repensar algumas posturas no cotidiano e entender comportamentos de colegas. (R4).

Analisando-se as respostas acima, entende-se que houve aspectos muito positivos no refletir a prática educativa. Percebe-se que muitos dos participantes, a partir do momento que se dispõem a participar de uma ação reflexiva sobre o fazer prático, acabam por promover ações, em seu espaço escolar, que resultam na melhoria do ensino, como bem explicita Pérez

Gómez (1995, p. 103), ao afirmar que “A reflexão implica a imersão consciente do homem no mundo da sua experiência [...]”.

Como bem observa Nóvoa (1995), a formação do professor não se resume ou se elabora somente por acumulação, quando ele realiza cursos, oficinas, etc. A boa formação de um professor se dá a partir de um trabalho de reflexividade sobre sua própria prática e de uma reconstrução de sua identidade docente.

Outra característica positiva em relação à ação *Roda de Conversa*, é perceber que os resultados esperados do Programa têm sido alcançados, principalmente no que se refere a “[...] proporcionar aos professores a participação em ações, experiências metodológicas e práticas docentes inovadoras [...]” (PROJETO, 2014, p. 8).

Outra pergunta que é interessante, para a análise neste artigo, é a que questionou sobre pesquisa: *A participação no Programa de Extensão pode instigar a iniciação ou a continuidade do docente na pesquisa? Por quê?* Os participantes responderam que:

Sim [...] o programa instiga os participantes a buscarem novos conhecimentos. Além disso, [...] a possibilidade da leitura dos textos de Paulo Freire responde a esta pergunta, o qual cita que não há ensino sem pesquisa. (R1).

[...] sim, pois muitas das reflexões realizadas poderiam ser alvo de uma discussão mais aprofundada. (R2).

[...] são essenciais para contribuir com a comunidade externa a universidade [...]. Tudo o que é discutido e aprendido nesses momentos de formação refletem na prática desenvolvida nas escolas, contribuindo com o sucesso escolar dos nossos alunos, bem como com a melhor formação dos profissionais da Educação Básica. (R3).

Certamente instigou [...] foi muito rico para o debate e instigante para futuras ações de pesquisa, bem como pode ser uma porta aberta para a produção científica, base da formação reflexiva do docente. (R4).

Sim, são temas interessantes e bem trabalhados. (R5).

Percebe-se nas falas dos participantes que o Programa de Extensão serve de base para futuras pesquisas, pois os docentes que participam, normalmente, se interessam pelas discussões e, havendo a oportunidade, as levam adiante.

O docente que reflete sobre sua ação faz com que a sua prática seja pensada e articulada, o que gera uma melhoria no ensino-aprendizagem. A pesquisa é muito importante na profissão docente, e analisando as respostas acima, verifica-se que, cada vez mais, os professores estão se dedicando a ela em seu processo de formação continuada, como bem observou o Respondente 4 ao afirmar que as discussões resultantes da *Roda de Conversa*

podem “[...] ser uma porta aberta para a produção científica, base da formação reflexiva do docente”.

Das perguntas realizadas aos participantes, interessante se faz registrar também a que questiona sobre a interação das diferentes esferas de ensino na *Roda de Conversa: ser professor*: Qual a relevância da interação entre professores de diferentes instâncias (municipal, estadual e federal) e níveis de atuação no ensino (Educação Básica e Superior)? Observe-se algumas das respostas:

[...] possibilitou a compreensão das dificuldades enfrentadas nos diferentes níveis de ensino. (R1).

[...] conhecendo a realidade de outras instâncias (municipal e estadual), permite planejarmos e executarmos ações de extensão e pesquisa com esse público. (R2).

[...] percebermos que em muitas situações os problemas são os mesmos, o que difere refere-se às especificidades de cada entidade mantenedora e a faixa etária dos alunos com que cada professor trabalha [...] e formação que cada profissional possui [...]. (R3).

Oportunizou uma interação inédita até então em nossa cidade, entre as três esferas de atuação, fortalecendo laços e favorecendo amizades que ensejarão futuras experiências conjuntas. (R4).

Como já se afirmou, é na reflexão que o docente vai se (re)constituindo em sua profissão, pois sua identidade está sempre em transformação. Para Anastasiou e Pimenta (2002, p. 77), “[...] uma identidade profissional se constrói, pois, com base na significação social da profissão; na revisão constante dos significados sociais da profissão; na revisão das tradições. Mas também com base na reafirmação de práticas consagradas culturalmente que permanecem significativas.”

A partir da troca de experiências entre os participantes da *Conversa* é possível, como afirma o Respondente 3, “[...] percebermos que em muitas situações os problemas são os mesmos, o que difere refere-se às especificidades de cada entidade mantenedora e a faixa etária dos alunos com que cada professor trabalha.” Isso permite constatar que não há um docente mais ou menos importante do que outro, por ministrar aula no Ensino Básico ou no Ensino Superior. As instâncias e formas de ensino é que são diferentes, não os atores do processo.

Como bem observam Anastasiou e Pimenta (2002, p. 77), a identidade do docente se constrói a partir do significado que cada um “[...] enquanto ator e autor, confere à atividade docente em seu cotidiano, em seu modo de situar-se no mundo, em sua história de vida, em suas representações, em seus saberes, em suas angústias e anseios, no sentido que tem em sua





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

vida o ser professor”. Pode se afirmar, em síntese, que *ser professor* é fazer parte de um processo que está em constante movimento e transformação social.

Compreende-se que o diálogo entre professores de diferentes instâncias de ensino, estimula-os a entenderem a experiência do próximo, podendo assim, haver uma continuidade do processo de formação do ser humano. Se cada fase atuar individualmente, o aluno acaba ficando perdido, é necessária que seja um processo único, que cada fase converse entre si.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises das respostas dos participantes do Programa de Extensão, é possível afirmar que a formação continuada se constitui importante ação no processo de reflexão sobre a prática pedagógica. O professor, ao participar de programas dessa natureza, acaba modificando a maneira como articula o ensino e a pesquisa, pois reflete sobre sua prática e modifica o seu fazer em sala de aula.

Observou-se, também, a partir das análises, que o objetivo maior deste Programa de Extensão, que é a vontade que os docentes do Curso de Letras – Português/Inglês, da UTFPR Câmpus Pato Branco têm em colaborar para a melhoria da Educação Básica, tem sido alcançado. A determinação, compromisso social, diálogo com os participantes por parte dos professores proponentes e colaboradores deste Programa, bem como a busca de recursos humanos e financeiros e avaliações semestrais das atividades do Programa e autoavaliações dos participantes, têm sido os instrumentos utilizados para a oferta de programas dessa natureza e a consequente superação das dificuldades a serem enfrentadas.

Em suma, espera-se que este Programa continue promovendo a formação continuada como meio de intervenção crítica sobre a realidade, através da integração do conhecimento teórico da esfera acadêmica e do conhecimento prático-pedagógico do âmbito da atuação na educação básica, engajando-se em um durável e dialético processo de ação-pesquisa-ação. Afinal, a formação docente não é estanque, parada. Ela é e deve sempre ser uma ação contínua, envolvendo as diferentes instâncias e esferas de ensino, como ocorreu na ação *Roda de conversa: ser professor*, analisada neste artigo.

**Abstract:** The article presented here aims to analyze the contributions of the continuing training offered to teachers in the public school system of Paraná in the-Southwestern region

of Brazil, by UTFPR Campus Pato Branco, through the *Programa de Extensão Parceria Universidade-Escola: Integração e Formação Docente – Português e Inglês*. In this way, with the intention of bringing the university into basic education, so that education is not dissocialized, this program offers several courses and /or workshops for teachers every six months, in order to contribute to the improvement of teaching and learning. To achieve the main objective of this study, which is to verify the importance of these formative processes in the improvement of teaching and learning, we analyzed *Roda de Conversa: Ser Professor*, which was attended by teachers from three public spheres of education (town , state and federal), as well as teachers who work in basic education and higher education. To collect data, we used questionnaires with open-ended-questions, which were sent to the participants. The results presented in this article, indicate the benefits of the extension programs resulting from the partnership between the university and school for the continuing education of teachers and the consequent improvement of teaching and learning in educational spaces.

**Key-words:** Teacher education. Continuing education. Extension.

## REFERÊNCIAS

ANASTASIOU, Léa das G.; PIMENTA, Selma G. **Docência no ensino superior**. São Paulo: Cortez, 2002.

FORUM NACIONAL de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras. **Documento Final do I Encontro de Pré-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras**. Brasília: SESu/MEC, 1987.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).

LIBÂNEO, José C. Reflexividade e formação de professores: outra oscilação do pensamento pedagógico brasileiro? In: PIMENTA, Selma G.; GHEDIN, E. (Orgs.). **Professor Reflexivo no Brasil: gênese e crítica de um conceito**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2010. p. 53-79.

MERCADO, Luiz Leopoldo. **Formação continuada de professores e novas tecnologias**. Maceió: EDUFAL, 1999.

NÓVOA, António. O passado e o presente dos professores. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Profissão professor**. 2. ed. Porto: Porto, 1995, p.13-33. (Coleção Ciências da Educação).

NÓVOA, António. **Os professores e a sua formação**. 2. ed. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional, 1995.

PENIN, Sonia T. de S. Profissão docente e contemporaneidade. In: ARANTES, V. A. (Org.). **Profissão docente: pontos e contrapontos**. São Paulo: Summus, 2009. p. 16-39.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

PÉREZ-GÓMEZ, Angel. O pensamento prático do professor: a formação do professor como profissional reflexivo. In: NÓVOA, António (org.). **Os professores e a sua formação**. 2. ed. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional, 1995. p. 95-114.

PROJETO de Extensão Parceria Universidade-Escola: Integração e Formação Docente – Português e Inglês. UTFPR Câmpus Pato Branco, 2014.



## REFLEXÕES ACERCA DA FILOSOFIA DA EDUCAÇÃO DE ANÍSIO TEIXEIRA, NA CONSTRUÇÃO DA APRENDIZAGEM AUTÔNOMA E A FORMAÇÃO CIDADÃ

Elisângela Cristina Beuren<sup>1</sup>

Mariana Balestrin<sup>2</sup>

Neusa Maria John Scheid<sup>3</sup>

Manoelle Silveira Duarte<sup>4</sup>

**Resumo:** O presente artigo está orientado na perspectiva de proceder a uma discussão entre ciências, sociedade e a arte de educar. A partir desta instigante questão, em que a cibercultura e o uso de TIC (Tecnologia da Informação e da Comunicação) na educação vem pautada por um ideal de mudança, melhoria na qualidade educacional, ampliação do processo ensino-aprendizagem, desenvolvimento de sujeitos críticos, reflexivos e autônomos, assim, situamos a temática deste artigo, utilizando como base os apontamentos de Anísio Teixeira em "Educação e o Mundo Moderno", que dão ênfase à formação educacional, para que se possa situar a perspectiva de um espaço escolar mediado por mudanças e pelo novo, busca-se aqui, apresentar as ideias de um mestre do amanhã permeado pelo desafio da inovação.

**Palavras-chave:** Cibercultura. TIC. Educação.

**Abstract:** This article is oriented with a view to proceeding to a discussion between science, society and the art of education. From this thought-provoking question, where the cyberculture and the use of ICT (Information and Communication Technology) in education is guided by an ideal of change, improvement in educational quality, expanding the teaching-learning process, development of critical subjects, reflective and autonomous thus situate the theme of this article, using as a basis the Teixeira's notes on "Education and the Modern World," which emphasize the educational background, so you can situate the perspective of a school environment mediated by changes and the new, seek to submit ideas for a master of tomorrow permeated by the challenge of innovation.

**Keywords:** Cibercultura. ICT. Education.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

<sup>1</sup> Licenciada em Ciências Biológicas, professora da rede privada de ensino, acadêmica do PPGEDU URI Frederico Westphalen. beurenelisangela@gmail.com

<sup>2</sup> Nutricionista. Acadêmica do PPG Educação URI- Frederico Westphalen/RS. mari\_dalmolin@hotmail.com

<sup>3</sup> Professora Doutora do PPGEDU da URI/Câmpus de F.W. e do PPGENCT da URI/Câmpus Santo Ângelo. neusas@santoangelo.uri.br

<sup>4</sup> Licenciada em Pedagogia, professora da rede pública de ensino, acadêmica do PPGEDU URI Frederico Westphalen. manoelle@uri.edu.br



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

As TIC (Tecnologia da Informação e Comunicação) estão presentes no dia a dia da sociedade moderna e a escola faz parte deste meio e não pode mais evitar sua presença. O Estado tem gerido e elaborado políticas e projetos educacionais que visam à ampliação e o uso de TIC no espaço escolar.

No tempo atual as TIC fazem parte das relações da nova sociedade, em que os ambientes se encontram a cada instante mais artificializado, o uso de tecnologia permite inúmeras possibilidades de adquirir e assimilar a informação.

O uso de TIC no processo de ensino-aprendizagem é investigado por órgãos governamentais e não-governamentais voltados a avaliação e a aprendizagem do ensino em todo o mundo. Um dos fatores que leva a este estudo é a crescente invasão e utilização das novas tecnologias (digitais) na sociedade e principalmente no espaço escolar.

A educação no Brasil começa a ser pensada, a partir do século XX como um sistema Educacional, no qual se buscou ampliar o acesso a educação. Essa estruturação da Educação brasileira é em razão da industrialização, que força os operários a saberem ler e escrever para que assim possam entender os manuais e para também operar as máquinas do setor industrial.

O avanço tecnológico, associado às mudanças de paradigmas, leva-nos a um grande questionamento, principalmente no que tange o campo educacional, na relação de suas práticas e métodos educativos. Este questionamento já era enfatizado por Anísio Teixeira que mostrava preocupação com a crescente introdução dos meios de comunicação na sociedade, principalmente com o uso de aparelhos televisores, e na qualificação do professor, que deveria estar apto a conduzir os alunos pelos novos caminhos rumo ao processo de ensino-aprendizagem.

No tempo atual as estruturas governamentais apontam necessidades para a educação e para a formação docente, que visam atender as novas exigências de mercado e a introdução de novas habilidades para o trabalho docente. Assim, o uso de tecnologias passa a ser visto como um mecanismo essencial para a construção do processo de ensino-aprendizagem. O Estado tem interferido na atividade docente, para que ela se adapte no sentido de concretizar os interesses de mercado vigente.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A sociedade a qual pertencemos e da qual a escola está inserida é um espaço dinâmico associado às demandas de mercado e de inovação tecnológica, nesse sentido tem-se um espaço no qual as informações estão disponíveis de modo imediato, onde há construção e apropriação do conhecimento a partir dos pressupostos científicos de inovação social e educacional.

Penso que a educação não é redutível à técnica, mas não se faz educação sem ela. Não é possível, a meu ver, começar um novo século sem terminar este. Acho que o uso de computadores no processo de ensino/aprendizagem, em lugar de reduzir, pode expandir a capacidade crítica e criativa de nossos meninos e meninas. Depende de quem o usa, a favor de quê e de quem, e para quê. Já colocamos o essencial nas escolas; agora podemos pensar em colocar computadores. (FREIRE, 1995, p.98).

Segundo Freire, 1995 a educação associada à tecnologia não é apenas um instrumento a ser utilizado a favor da educação, mas sim utilizada enquanto mediadora do conhecimento, da prática pedagógica e da realidade social e cultural em que a escola se encontra.

A introdução de ferramentas tecnológicas nas escolas evidencia desafios e questionamentos a cerca de seu uso no processo de mediação do ensino-aprendizado. Para que o uso de tecnologias torne-se democrático é de fundamental importância entendê-los e superá-los reconhecendo o seu uso, suas potencialidades, a realidade em que a escola esta inserida, assim, proporcionando, ampliando e mediando o trabalho pedagógico.

## CONTEXTUALIZAÇÃO

Anísio Teixeira em sua obra “Educação e o Mundo Moderno” aponta os problemas do mundo moderno e apresenta uma solução possível para estes. Esta abordagem está relacionada com aspectos filosófico, histórico e político da Educação. O autor também discute as bases da teoria de Dewey, com vista a desenvolver uma formação crítica, construtivista e cidadã.

Anísio propõe três aspectos fundamentais para a atividade educacional: seleção de material para o currículo, métodos de ensino e disciplina, organização e gestão escolar.

“O educador, com efeito, estudando e resolvendo os problemas da prática educacional, obedecerá às regras do método científico, do mesmo modo que o médico resolve, com disciplina científica, os problemas práticos da medicina:



observando com inteligência e precisão, registrando essas observações, descrevendo os procedimentos seguidos e os resultados obtidos, para que possam ser apreciados por outrem e repetidos, confirmando ou negando, de modo que a sua própria prática da medicina se faça também pesquisa e os resultados se acumulem e multipliquem”. (TEIXEIRA, 1977, p. 58).

Com estes ideários de uma educação que se encaminha para a mudança, Anísio Teixeira em 1977, presumia uma educação pouco distante do mundo que vivia, partindo do pressuposto da necessidade de uma mudança educacional e que esta viria por meio da transmissão cultural, onde em sua citação, p. 73 em “Educação e o mundo moderno” afirma que “não são necessárias *escolas* para que o indígena reproduza culturalmente o indígena, o francês, o francês, o brasileiro, o brasileiro e assim por diante”, mas sim escolas que ensinem a todos o todo.

As invenções sempre fizeram parte da vida humana, seja pela descoberta do fogo ou pelas tecnologias digitais, sempre modificaram e continuam a modificar a vida humana, o “inventar” trás a mudança, a revolução, aguçando um novo fazer e um novo ver dos inventos e das formas de vida.

[...] a educação nos últimos cem anos, passou por um desenvolvimento que se caracteriza por uma revisão de conceitos e de técnicas de estudo, à maneira, dir-se-ia, da transformação operada na arte de curar – a medicina – quando se emancipou da tradição, do acidente, da simples 'intuição' e do empirismo e se fez, como ainda se vem fazendo, cada vez mais científica”. (TEIXEIRA, 1977, p. 44).

Para Anísio (1977) a educação é uma arte. “E arte é algo de muito mais complexo e de muito mais complexo que uma ciência” (p. 44). Nesta perspectiva, arte consiste em modo de fazer. Modos de fazer implicam no conhecimento da matéria com que se está lidando, em métodos e no modo de realizar determinada atividade.

Na visão de Anísio a proximidade entre filosofia e ciência torna-se viável porque a primeira é vista como um campo de saberes estreitamente vinculados à realidade do mundo, e o mundo, por sua vez, é percebido em estado de permanente mudança.

Este é o desafio aos professores de amanhã. Este é o desafio que nos trazem os tempos presentes. Além do desenvolvimento econômico, em que estamos todos imersos, há uma extrema necessidade de desenvolvimento educacional. Sem desconhecer que essa educação, sob muitos aspectos, será uma educação que nos habilite a tomar sobre os ombros a tarefa dos novos métodos e processos da produção material, cabe-nos não esquecer que esse desenvolvimento traz consigo a



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

necessidade de uma nova disciplina e um novo interesse para o homem assim liberto dos mestres – trágicos, por certo, mas sem iguais – que eram, para ele, a necessidade e o medo. (TEIXEIRA, 1977, p. 78-79).

A cibercultura provocou e vem provocando mudanças por seu impacto significativo sobre a cultura e o cotidiano das pessoas e o meio em que elas vivem, possibilita reorientação das perspectivas sociais, econômicas, científicas e políticas. Entre as invenções que mobilizaram as transformações sociais, econômicas e políticas, destaca-se a invenção da prensa para impressão, desenvolvida por Johann Gutenberg (1400-1468).

A sociedade está em constante mudança, vivemos em um ciberespaço, marcado por três princípios: a interconexão (um contínuo sem fronteiras, um universo por contato virtual), a criação de comunidades virtuais (ligadas por interesses, mantém relações de contato, são os mecanismos que gerenciam o modo de vida e do universo) e a inteligência coletiva (trocas de ideias, informações, questionamentos e respostas – a finalidade última dos três princípios), integrando assim a essência maior do processo tecnológico que é o conhecimento socialmente construído.

Em todos os elementos da sociedade, a informação passa a ter aspecto central, e sua disponibilidade cresce exponencialmente em todos os instantes. O acesso a informação é aspecto fundamental para o indivíduo ser considerado informado, especialmente em relação às informações que são vinculadas nos mecanismos eletrônicos. A globalização enraizou diferenças entre nações, aumentando o abismo social entre as privilegiadas e as menos favorecidas. O acesso a informação permite criar mecanismos para que as sociedades cresçam nos aspectos sociais, culturais, políticos, econômicos e educacionais oportunizando a consolidação de uma sociedade com cidadania ativa.

O avanço tecnológico, associado às mudanças de paradigmas, leva-nos a grandes questionamentos e inseguranças, principalmente no que tange o campo educacional, na relação de suas práticas e métodos educativos. O processo de construção do conhecimento, acrescentado da inovação oportuniza a elaboração e construção de novas ideias e aprendizados, que são socialmente compartilhados, assim, têm o que chamamos de inteligência coletiva.

Nesta perspectiva, a inteligência coletiva ocorre quando há troca de informações que possibilitam a construção do conhecimento. O simples fato de os conhecimentos estarem dispostos em rede de acesso a todos, não quer dizer que estes sejam meios de conhecimento,



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

pois a informação por si só não concretiza aprendizados, não socializa conhecimentos e sim dados isolados.

Segundo Freire (1987), o ser humano aprende em comunidade. Neste contexto as TIC permitem ampliar a comunicação entre as pessoas, possibilitando a construção da aprendizagem pela troca de informações: características culturais, sociais e valores, de forma a criar novos espaços de ensino e aprendizagem.

Moraes (1997) considera que vivemos na “Era das Relações”, onde as conexões, geradas pelo fenômeno das comunicações, permitem uma inter-relação com o conhecimento tecnológico e científico, ultrapassando as barreiras de todas as áreas de conhecimento. Desta forma, o acesso à Web é indispensável para a aprendizagem coletiva, pois proporciona o compartilhamento de conhecimento e permite a criação de uma inteligência coletiva.

Ainda segundo Teixeira em “Educação e o Mundo moderno”, onde menciona “mestres do amanhã”, no qual ele coloca os ideários do professor do amanhã, que apesar de ser escrito em 1977, ilustra brilhantemente a vivência educativa que temos hoje em nossas escolas. Os mestres do amanhã são mais do que educadores que sabem usar tecnologias, os mestres do amanhã são professores que estão inseridos em uma sociedade tecnológica, que possuem alunos de gerações diferentes da sua, e que defrontam a forma como foram enquanto alunos, que receberam na formação e que deparam em suas práticas.

Aos mestres do amanhã, que se pode dizer mestres do hoje, tempos estes que os educandos tem acesso a informação em diversos espaços, em que as relações sociais estão inseridas também no mundo digital, em que a escola não é o único espaço de formação científica, tempos estes que a propaganda influencia diretamente a vida das pessoas, que como o próprio autor denomina, “transforma em um brinquedo das formas de propaganda”, assim, os alunos mais do que autonomia para procurar informações tem a interferência dos meios de comunicação.

O foco maior da sociedade da informação é o acesso ao todo, o qual oportuniza e dinamiza as informações em sua construção, e possui como produto final, a disponibilidade da construção de aprendizados em rede para uso compartilhado e coletivo.

Teixeira ainda ousa acrescentando que o novo mestre além da preparação para a ação educativa, precisa e deve estar dotado de grau cultural para então sim estar apto às mudanças sociais e consecutivamente educacionais, atuando enquanto contribuinte para a aprendizagem





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

do aluno e não como o detentor do saber. Define que com as mudanças que há e que estão por vir em relação aos meios modernos de comunicação, “fizeram do nosso planeta um pequenino planeta e dos seus habitantes vizinhos uns dos outros”, ou seja, tudo está próximo, o acesso imediato, as informações estão disponíveis a todo o momento em todos os espaços.

A nossa tarefa é hoje muito mais difícil. Primeiro porque precisamos fazer algo de semelhante para todos e não apenas para alguns e segundo porque já não estaremos ministrando a cultura clássica mas a complexa, vária e, sob muitos aspectos, abstrusa cultura científica moderna. (TEIXEIRA, 1977, p.100).

Desta forma, Teixeira mais uma vez enfatiza o educador enquanto mediador do processo educativo guiando e orientado a aprendizagem dos educandos de forma a oportunizar a construção dos saberes. Buscando sempre a inserção entre a realidade na qual se está inserida e a necessidade da demanda educativa, oportunizando meios para aprimorar o intelecto e utilizando o espaço escolar como um laboratório de descobertas. Espaço este que a escola está inserida enquanto aguçadora dos desejos de mais aprendizado, pesquisa e emancipação na busca pelo conhecimento.

Resume muito bem, quando Teixeira apresenta que os mestres do futuro são de se familiarizar com os métodos e conquistas da ciência, e desde o início do processo educativo vivenciar a arte sempre difícil e hoje extremamente complexa de pensar objetiva e cientificamente, de utilizar os conhecimentos que a pesquisa lhe está a trazer, escolher e julgar os valores, com objetivo de enriquecer a sua vida neste planeta e no espaço que está em vésperas de conquistar.

O mundo está sempre em movimento as mudanças estão acontecendo em grande escala, o novo está sempre presente, muitas inovações são conquistadas e o novo permanece surgindo do que se julga não ser mais um novo. E com este novo, surgem novos desafios, novas ideias, novas formas de ver e fazer as coisas. E a educação está de acordo com este novo?

Espera-se que todas estas incertezas guiem-se para a busca, para a inconformidade da aceitação e que vá ao sentido de compreender os processos e as transformações as quais se está vivenciando, assim a educação passa a andar a caminho do novo.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A partir destas reflexões, observa-se que ocorrem mudanças provocadas pelas inserção de TIC, no processo ensino-aprendizagem, o que possibilitou reorganização e reinvenção de uma nova cultura escolar.

Sobre este novo, que instiga uma nova maneira de ver e fazer as coisas, Teixeira, (1977, p.100) afirma que “Diante dos novos recursos tecnológicos, ousou crer ser possível a completa reformulação dos objetivos da cultura elementar e secundária do homem de hoje e, em consequência, alterar a formação do mestre para essa sua nova tarefa”.

Tarefa esta que está por ser descoberta, que se encontra em constantes mudanças, em que cabe ao educador modificar para então modificar sua atuação docente e humanizadora.

As crescentes mudanças nas TIC permitem modificar o processo de ensino-aprendizagem, assim podem ser usadas novas ferramentas para construção de conhecimento. A educação nas escolas precisa tornar-se mais atraente, visto que os alunos tendem a perder facilmente a atenção. O professor não é mais o detentor de conhecimento, mas sim o mediador.

Os adolescentes passam muito tempo “conectados” principalmente a mecanismos de informação móvel. Hoje há a possibilidade de utilizar um mecanismo de TIC visado a construção de conhecimento no processo de ensino-aprendizagem.

Teixeira mais do que um mestre da interpretação da realidade aguça seus seguidores a descobertas do novo, da nova maneira e nova ação que instiga tanto educadores, quanto educandos a fazer o diferente, a usar de novas formas para construir conhecimentos e aprendizados.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O crescente uso de tecnologia vem provocando mudanças na sociedade, exigindo novos saberes que num passado não muito distante não se faziam presentes. Assim, a escola também tem passado por adaptação e transformações tecnológicas, para que possa mais rapidamente qualificar e tornar os indivíduos aptos, para a sociedade e para o mercado de trabalho, que por sua vez tem se mostrado mais exigente para o uso de ferramentas tecnológicas.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A reflexão pautada nas contribuições de Anísio Teixeira para o mundo educacional tem em seu maior objetivo transparecer o quão inovadoras e significativas foram suas ideias, inserindo o espaço escolar relacionado à realidade social em que está inserido.

Teixeira, em sua obra “Educação e o Mundo Moderno”, elucida de forma clara e convincente o quanto o mundo está em transformação e estas transformações provocam mudanças humanas e profissionais. Aqui se baseando na reflexão da profissão do educador, enquanto aquele que se está mediando o processo de ensino e aprendizagem.

Quando nos referimos ao verbo mediar, faz-se mister classificar este enquanto ato de promover as aprendizagens a partir do processo da singularidade do ato de aprender, bem como, das diferentes possibilidades e formas de concretizar os estudos e aprendizados. O ato de mediar o processo de aprendizagem consiste no educador estar preparado para os desafios que irá encontrar em seu dia a dia.

Mediar tecnologias digitais no âmbito escolar requer entendimento e reflexão antecipada sobre a realidade que deve ser trabalhada, no entanto para que ocorra é necessário capacitação e formação de profissionais que possam trabalhar com estas ferramentas, permitindo benefício a ser percebido pela sociedade.

Tendo como base para os escritos deste artigo o livro “Educação e o Mundo Moderno” de Anísio Teixeira, escrito em 1977, que se apresenta em um contexto bastante inovador em termos de educação e de proposta para uma nova forma de conduzir o processo educativo, onde se menciona a importância de se usar ferramentas tecnológicas para a mediação e aprimoração do processo de ensino-aprendizado.

E aos mestres de hoje com um novo constante, no qual possuem acesso facilitado às tecnologias, onde a informação circula de modo cibernético, indaga-se, estamos fazendo a diferença enquanto mediadores de possibilidades em um espaço novo, em uma escola nova, com educandos novos?

## REFERÊNCIAS

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, Paulo. **A Educação na cidade**. São Paulo, Cortez Editora, 1995.

MORAES, Maria Cândida. **O paradigma educacional emergente**. Campinas: Papirus,





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

1997.

TEIXEIRA, Anísio. **Educação e o mundo moderno**. 2ªed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1977. 245.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## O ENADE COMO INSTRUMENTO DE AVALIAÇÃO: A VISÃO DOS COORDENADORES REFERENTE À INFLUÊNCIA DA AVALIAÇÃO NOS CURSOS SUPERIORES

VANESSA TAÍS ELOY- URI1

LUANA NOVAKOWSKI - URI2

SILVIA REGINA CANAN - URI 3

**Resumo:** O trabalho em questão versará sobre o ENADE como instrumento de avaliação. A motivação em estudar a avaliação em larga escala do ensino superior certamente está na importância que a mesma vem se configurando pelo rápido crescimento do ensino superior e da importância de uma educação de qualidade para formar profissionais capacitados em diversas áreas. Nesse sentido, o ENADE em nível nacional e local conquistou um importante espaço de avaliação em larga escala dos cursos superiores do nosso país. A fim de entender melhor sobre as políticas educacionais, realizamos um estudo teórico e de campo, analisando a teoria de estudiosos sobre o tema e o relato de coordenadores de uma universidade, para assim, compreendermos na visão dos mesmos se o ENADE pode ser considerado um instrumento de avaliação que contribui com a qualificação dos cursos superiores. De qualquer modo, devemos considerar que mesmo com fragilidades o programa é um importante instrumento de avaliação que fornece informações que apontam deficiências do curso avaliado, oportunizando medidas estratégicas da gestão e equipe de ensino, a fim de melhorar o desempenho na avaliação e a qualidade do ensino oferecido pelo curso.

**Palavras-chave:** ENADE. Avaliação em Larga Escala. Políticas Públicas.

### INTRODUÇÃO

O presente artigo é parte do resultado de um estudo realizado no projeto de pesquisa “Políticas de Avaliação em Larga Escala: o ENADE no contexto da gestão dos cursos superiores”, através do qual, buscou-se saber se os coordenadores dos cursos de graduação de uma instituição de ensino superior identificam o ENADE como uma forma de qualificação de

<sup>1</sup>Pedagoga e acadêmica do curso de Letras Inglês da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões- campus de Frederico Westphalen- e-mail vanessataiseloy2@hotmail.com

<sup>2</sup>Pedagoga formada na Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões- campus de Frederico Westphalen, – e-mail luanafw@hotmail.com

<sup>3</sup>ProfessoraDoutora em Educação do Programa de Pós Graduação em Educação- Mestrado em Educação da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões- campus de Frederico Westphalen, – e-mail Silvia@uri.edu.br

ensino. Para tanto, foi realizado um questionário e entre as perguntas está a que versará o artigo em questão, sendo a seguinte: o ENADE pode ser considerado um instrumento de avaliação que contribui com a qualificação dos cursos superiores? Justifique sua resposta.

Desta forma, foi possível analisarmos os estudos teóricos referente à avaliação em larga escala, em especial o ENADE, com a visão dos gestores dos cursos de graduação, que de certa forma são um dos principais interessados por uma boa nota nos seus cursos, para tanto, precisam oferecer uma formação de qualidade e uma cultura avaliativa no seu curso, para que o aluno não se sinta vítima da avaliação que é imposta a ele, mas sim, seguro de que com a mesma se quer garantir um comprometimento nas instituições de ensino superior.

O ENADE é uma política de avaliação em larga escala que foi aperfeiçoada do antigo Provão, e tem por objetivo avaliar o desempenho dos estudantes dos cursos de graduação em relação aos conteúdos programáticos previstos nas diretrizes curriculares do respectivo curso de graduação, suas habilidades e competências. Através dos dados obtidos pelo ENADE é possível identificar a realidade de cada instituição de ensino superior.

Nesta perspectiva, o estudo em questão busca saber se os coordenadores percebem o ENADE como uma forma positiva de avaliação e se essa avaliação contribui para a qualificação de seus cursos, principalmente em relação aos resultados diagnosticados pela mesma. Identificando assim a influência da avaliação nos cursos superiores, em relação a sua gestão e a qualidade do ensino oferecido.

## REFERENCIAL TEÓRICO

A avaliação do ensino superior é fundamental para garantir a qualidade da formação de diferentes profissionais, que atuarão no mercado de trabalho. Para tanto, é preciso políticas públicas que garantam mesmo em instituições superiores privadas a regulação do ensino oferecido. A fim de credenciar, reconhecer e autorizar o oferecimento de cursos de graduação em instituições, em 2004 foi criado o SINAES, Sistema Nacional de Avaliação da Educação Superior, que segundo Silva (2008, p. 110):

[...] busca assegurar uma coerência conceitual, epistemológica e prática, bem como os objetivos dos diversos instrumentos e modalidades. De modo especial, esse sistema articula duas dimensões importantes:



- 1) Avaliação educativa propriamente dita, de natureza formativa, mais voltada a atribuição de juízo de valor e mérito em vista de aumentar a qualidade e as capacidades de emancipação e,
- 2) Regulação, em suas funções de supervisão, fiscalização, decisões concretas de autorização, credenciamento, recredenciamento, descredenciamento, transformação institucional, entre outras funções próprias do Estado.

Desta forma, podemos perceber o âmbito da avaliação do SINAES, como sendo de extrema complexidade, envolvendo vários instrumentos que são utilizados em diferentes momentos, como a prova do ENADE, que é realizada pelos discentes da instituição de ensino, e as comissões de avaliadores representantes do INEP/MEC. Sendo assim, o SINAIS fundamenta-se no compromisso de promover a melhoria da qualidade da educação superior, e na sua responsabilidade social.

O ENADE, Exame Nacional de Avaliação do Desempenho dos Estudantes, foi criado para substituir o Provão, que vinha sofrendo inúmeras críticas. O novo exame teria por objetivo segundo MAZZONETTO (2014 p. 30):

Aferir o desempenho durante o curso, dando ênfase às competências profissionais e à formação geral, em especial aos temas transversais;  
O ENADE divulga seus resultados sem alarme da mídia, tentando, dessa forma, evitar o *ranqueamento* das IES.  
O ENADE parte da premissa que as IES utilizarão seus resultados como parte de um processo avaliativo institucional mais abrangente.

Apesar da intenção não ser da divulgação dos resultados em mídias, é inevitável que a mesma aconteça, pois com os resultados divulgados, a mídia utiliza os mesmos como forma de informar a comunidade local e regional, e a própria universidade se utiliza do mesmo para divulgar quando a nota é satisfatória. Dessa forma, a comparação entre universidades, e até entre os cursos de uma mesma universidade, geram o enaltecimento ou a depreciação do curso, de acordo com o conceito obtido.

Apesar do *ranqueamento* que acaba existindo nas instituições de ensino superior através das notas do ENADE, é preciso destacar o último item da citação de Mazzonetto, em que se espera que através da avaliação em larga escala, mais do que valorar o conceito recebido é preciso observar quais foram os erros dos discentes para identificar através dos mesmos quais as falhas no ensino da instituição, procurando qualificar a formação junto aos gestores e docentes da mesma.

A avaliação não pode ser vista como uma condenação, mas sim, um diagnóstico a partir do qual se deve buscar soluções inovadoras, coerentes e consistentes para qualificar a formação dos profissionais que ali estão buscando preparo para a profissão que exercem ou pretendem exercer.

Silva (2008, p. 99) cita Pena Firme (2001) ressaltando a importância da avaliação para promover ações que gerem melhorias, afirmando:

[...] as verdadeiras avaliações são aquelas que subsidiam decisões, que procuram resolver preocupações e problemas dos quais conduzem políticas, programas e projetos, que examinam e julgam a ação governamental e que se dirigem, também, ao usuário/beneficiário, concentrando-se nos valores e necessidades sociais. As avaliações são úteis quando requerem juízos de valor que melhor orientam o curso das ações.

A política de avaliação é tão importante quanto à reflexão/ação feitas posteriormente a ela, buscando melhoria nos setores deficitários, sem essa reflexão seguida pela ação a avaliação não tem sentido, pois apenas conclui a real situação sem trazer melhorias para a instituição e para o principal beneficiário que no caso é o acadêmico. No caso da avaliação externa, ela é realizada por pessoas de fora da instituição, o que garante a objetividade dos avaliadores no processo avaliativo, nesse caso, não são os avaliadores que irão buscar a solução pelos resultados não desejados, mas sim a própria instituição para garantir o oferecimento de uma educação de qualidade no curso de graduação em questão.

No caso do ENADE, é aplicado uma prova para uma parte dos discentes concluintes de um curso superior a cada três anos. Com o objetivo de avaliar o desempenho dos estudantes dos cursos de graduação em relação aos conteúdos programáticos previstos nas diretrizes curriculares do respectivo curso de graduação, suas habilidades e competências, atribuindo uma nota que vai de uma escala de 1 a 5. No caso de um curso obter a nota inferior a 3, o mesmo recebe uma visita IN LOCO, e diagnosticadas falhas graves a instituição não poderá oferecer vagas para o curso em questão, não poderá receber alunos POUNI e nem terá vagas de FIES.

Segundo consta no site do SINAES:

A avaliação é essencialmente educativa, portanto formativa, sem que para isso deixe de utilizar também instrumentos e procedimentos de controle. É um projeto, pois se trata de movimento que examinando e julgando o passado e o presente, visa promover transformações, ou seja, tem futuro em perspectiva. É uma construção social, pois não é um já dado de propriedade exclusiva, de algum ente em particular



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

e para benefícios de setores restritos, e sim um processo a ser concebido e executado coletivamente, buscando atender interesses coletivos. (SINAES, 2009, p. 96, 97).

Desta forma, ficam explícitos alguns instrumentos essenciais para o processo avaliativo, sendo que estes instrumentos de controle podem ser compreendidos como modelos “chave” para que a análise estatística e pedagógica garantam sua validade para averiguar um fenômeno ou uma realidade em curso, ressaltando a importância de haver um processo coletivo, buscando atender os interesses de formação adequada aos acadêmicos.

Através dos dados obtidos pelo ENADE é possível identificar a realidade de cada instituição de ensino superior, que mesmo não sendo seguramente corretas, ajudam a auxiliar as instituições em relação as informações que fornecem, demonstrando quais as falhas na formação de determinado curso, e estas sendo relevantes poder ser refletidas entre os discentes para juntos buscar alternativas que contribuam para um ensino mais qualificado ao profissional em formação.

## **Análise dos resultados: O ENADE como instrumento de avaliação**

Para atendermos os objetivos da pesquisa, questionamos os coordenadores de curso ao indagá-los sobre se eles concordam que o ENADE possa ser considerado um instrumento de avaliação que contribui com a qualificação dos cursos superiores, obtivemos os seguintes resultados:

C1: Sim, eu entendo que o ENADE pode ser uma ferramenta que pode melhorar a qualificação do curso superior em questão.

C2: De um modo geral sim, quando observamos uma nota pontual dos nossos alunos não é satisfatória, temos a necessidade de revermos o que pode estar falhando ao longo do processo. Porém, é importante salientar que a maior dificuldade na avaliação está na interpretação e esta é uma questão mais ampla que deve ser discutida ao nível do Ensino Fundamental e Médio.

C3: Sim, porque a avaliação contempla em sua estrutura uma entrevista aos acadêmicos e uma prova com conhecimentos específicos do futuro profissional.

C4: Entendemos que sim, o ENADE cumpre sua função de avaliação do Ensino Superior. A partir da avaliação, verificamos que a qualificação é reflexo do direcionamento dado pelos seus gestores. Se a energia for canalizada de forma positiva, ela se soma aos elementos construtivos do curso.

C5: Sim, porque é fator de um estudo mais aprofundado.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

C6: Sim, pois exige planejamento e ações que contemplem todos os envolvidos: coordenador, professores, acadêmicos e pessoal de apoio.

C7: Sim, em termos. É um tipo de avaliação que pode não revelar a verdadeira qualidade e o crescimento do aluno. Toda avaliação pode não revelar os critérios de um bom diagnóstico. Por isso não deveria ser o único instrumento.

C8: Eu concordo que sim.

C9: O ENADE “mede” o nível dos cursos, claro que é instrumento tendencioso, uma vez que sua ideologia está ligada à estrutura governamental. Entretanto, é uma forma de avaliar o curso de proporcionar uma atenção especial dos coordenadores e dos colegiados para com a busca do aprimoramento e a formação dos alunos, visando à qualificação discente.

Segundo os coordenadores, apesar de entenderem que o ENADE não avalia o rendimento dos alunos de modo satisfatório, acreditam que o exame é uma ferramenta que apesar de suas críticas e fragilidades contribui para a qualificação dos cursos na medida em que instiga preocupações com aspectos relacionados à qualidade do corpo docente, infraestrutura, organização didático-pedagógica e ao conhecimento adquirido pelos discentes, assim, sob esse ponto de vista, pode-se aferir que o ENADE apresenta elementos que serão contraditórios, ou seja, se por um lado ele permite que se pense na qualificação dos cursos sob vários aspectos como a infraestrutura, corpo docente e a organização do curso que deve atender a padrões mínimos de qualidade, por outro não revela, profundamente o nível de conhecimento profissional, pois há certo “mascaramento” nos resultados frente aos momentos preparatórios que antecedem as provas.

Presume-se que os dados devem colaborar para o desenvolvimento da qualidade dos cursos de graduação nas instituições de Ensino Superior no Brasil, porém, a forma regulatória como são aplicados e divulgados os resultados pode ser altamente prejudicial tanto à formação pela quebra de confiança na Instituição se o resultado for negativo, quanto a proposta do curso que pode ser conforme exigências da prova e não da profissão.

Em algumas entrevistas, pode-se perceber que os resultados obtidos através do Exame Nacional de Desempenho dos Estudantes são atribuídos na forma de ranqueamento em que os melhores desempenhos são divulgados para chamar a atenção dos futuros alunos, contribuindo para que o Ensino Superior seja visto como um mero produto a ser adquirido.

Como uma das ferramentas do SINAIS, o ENADE, traz, em si, o princípio da não punição dos resultados, o que de fato não ocorre. Todavia, entende-se que, embora não tenha

intenção, a forma como o governo disponibiliza os resultados contribui para o ranqueamento das IES, pela mídia. No ranking serão apresentadas as universidades que obtiverem melhor desempenho bem como aquelas que não obtiveram uma avaliação satisfatória.

C7: Em termos. É um tipo de avaliação que pode não revelar a verdadeira qualidade e o crescimento do aluno. Toda avaliação pode não revelar os critérios de um bom diagnóstico. Por isso não deveria ser o único instrumento.

C10: Olha, ainda tenho algumas críticas com esse critério, porque além do ENADE há inúmeros outros fatores que são considerados na qualificação dos cursos e entre esses cito que o preparo dos docentes é fundamental.

Segundo os coordenadores, os resultados do ENADE podem servir para realizar comparações entre os cursos de uma mesma IES, ou entre elas, para se ter acesso ao grau de conhecimento adquirido na trajetória acadêmica dos alunos.

O ENADE é uma prova de avaliação qualificatória dos alunos do Ensino Superior, sendo uma oportunidade da faculdade avaliar o nível dos estudantes e uma avaliação na qual os alunos conseguem entender o seu nível de compreensão da matéria que está sendo proposta no seu curso.

Nesse ínterim, a partir das falas dos coordenadores, constata-se que avaliar, sempre é um modo de exposição e de julgamento. Avaliar sempre denota que algo precisa ser refletido, atualizado e qualificado. De acordo com Dias Sobrinho “Avaliar a qualidade implica necessariamente uma tomada de posição que pressupõe uma escolha de um sistema valorativo, dentre vários outros possíveis, num determinado meio social” (2000, p. 212).

A avaliação compromete o curso e a Instituição. O ENADE compromete o Curso, o colegiado a se aperfeiçoar, a buscar desenvolver aulas e procedimentos mais competentes. Ainda, o ENADE compromete o aluno ao estudo, à pesquisa e à investigação, por isso acredita-se que o processo contribui para qualificar os cursos superiores.

É de suma importância mencionar que o ENADE é importante por várias razões. Como as Universidades recebem os relatórios de rendimento do grupo de alunos, com as médias nacionais e estaduais, o exame serve para saber como está a formação desses alunos em relação a egressos de outros cursos. E é muito importante porque a nota do ENADE integra o Conceito Preliminar do Curso, o CPC, que o MEC usa para determinar a qualidade

do curso. Um curso com CPC baixo não pode ter acesso a programas importantes de bolsas como o PROUNI e o FIES.

Apesar de o Conceito Preliminar considerar o corpo docente e a nota dos cursos de pós-graduação, o foco maior é no aluno. O Conceito Preliminar de Curso leva em conta, então, o rendimento dos alunos na prova do ENADE e as respostas ao questionário do estudante, que precisa ser preenchido, cuidadosamente, por eles antes de fazerem a prova do ENADE. As respostas dadas no Questionário do Estudante são usadas para avaliar os componentes pedagógicos do curso e a estrutura física da universidade. As perguntas variam ano a ano, mas representam uma porcentagem da nota final do curso. De acordo com Verhine, “Em vez de encarar o exame como uma punição (individual e coletiva), o aluno deveria entender sua participação como uma contribuição social, como uma das responsabilidades que compõem a cidadania”. (2010, p. 20)

A grande vantagem do exame é permitir que os estudantes possam demonstrar que as qualidades necessárias aos bons exercícios profissionais, ocorre porque o ENADE avalia habilidades e competências e não a mera capacidade de decorar a matéria como se fosse uma escola tradicional. Desta forma, o ENADE fornece resultados que apontam fragilidades do curso avaliado, a partir dessas fragilidades, a coordenação e equipe podem tomar medidas estratégias de gestão a fim de melhorar o desempenho na avaliação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através dos estudos realizados referentes à avaliação em larga escala e em especial o ENADE como política de avaliação, foi possível identificarmos diversos pontos positivos que buscam assegurar um ensino de qualidade aos acadêmicos, bem como falhas que ainda persistem no programa.

Além do estudo bibliográfico referente ao tema, foi realizado um questionário aos coordenadores dos cursos de graduação de uma universidade, a fim de identificarmos a visão dos mesmos referente ao ENADE estar ou não contribuindo para a qualidade do ensino superior. Dessa forma, foi possível analisarmos as teorias referentes ao tema, e como a mesma é vista na prática por gestores que de certa forma dependem de bons resultados no ENADE para obter um reconhecimento da qualidade oferecida pelo curso e pela universidade.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

De forma geral, foi possível concluirmos que os coordenadores da instituição superior pesquisada entendem o ENADE como uma possibilidade de revisão do ensino oferecido pelo curso, identificando as falhas ocorridas durante o processo, e através das mesmas, buscarem alternativas junto ao corpo docente, a fim de avançarem na qualidade do ensino oferecido. Alguns coordenadores, em seus relatos, fazem algumas críticas aos critérios que avaliação do ENADE, ressaltando que por ser uma prova única pode não revelar o verdadeiro crescimento do aluno.

Mesmo assim, é importante destacar, que os resultados obtidos devem ser revisitados e avaliados, para a identificação do que realmente é importante para a formação profissional do acadêmico, e não necessariamente para o ENADE. Já que, o bom resultado do ENADE deve vir por consequência de uma qualidade do ensino oferecido aos profissionais em formação no curso e pela universidade.

**Abstract:** The work in question will focus on the ENADE to Evaluate. Motivation to study the large scale evaluation of higher education is certainly the importance it has represented the rapid growth of higher education and the importance of quality education to train qualified professionals in various areas. In this sense, the ENADE at national and local level won an important Reviews of space in wide range of higher education in our country. In order to understand more about the educational policies, conducted a theoretical study and field, analyzing scholars theory on the subject and the coordinators report of a university, order to, understand the vision of the same ENADE can be considered an assessment tool that contributes to the qualification of higher education. In any case, we must consider that even with the weaknesses program is an important assessment tool that provides information pointing shortcomings of the rated current, providing opportunities for strategic measures of management and teaching staff, in order to improve performance in the evaluation and the quality of education offered by the course.

**Keywords:** ENADE. Evaluation of Large Scale. Public Policy

## REFERÊNCIAS

MAZZONETTO, Clênio. **O ENEM como política pública de avaliação: construção e ou (des) construção do currículo escolar.** Frederico Westphalen, 2014, 200 f. Dissertação de Mestrado em Educação – Câmpus de Frederico Westphalen, Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões.

SOBRINHO, José Dias. **Avaliação: Políticas Educacionais e Reforma da Educação Superior.** São Paulo: Cortez, 2003.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

SILVA, Gustavo Javier Castro da; SILVA, Cléa de Lima e. **Avaliação do Ensino Superior no Brasil: O SINAES BOB HOLOFORTES!** Revista Processus de Estudos de Gestão e Financiamentos – Ano 3 – Ed. 07, 2008

SINAES. **Sistema Nacional de Avaliação da Educação Superior:** da concepção à regulamentação. 5ª ed., revisada e ampliada – Brasília: INEP, 2009.

VERHINE, Robert Evan; DANTAS, Lys Maria Vinhaes. **Avaliação da Educação Superior no Brasil:** do Provão ao ENADE. Disponível em: <http://www.isp.ufba.br/avaliaC3A7C3%A3o20da%20Ed20Superior20do20Provao20ao20ENADE.pdf>. Acesso em: 03 out. 2013.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## FORMAÇÃO PEDAGÓGICA NO ENSINO SUPERIOR: UM DESAFIO EMERGENTE

**Janaíne Souza Gazzola** (Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões –  
Câmpus de Frederico Westphalen)

**Edite Maria Sudbrack** (Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões –  
Câmpus de Frederico Westphalen)

**Resumo:** O estudo tem como objetivo analisar as políticas e as práticas de formação pedagógica oferecidas pela URI – Câmpus de Frederico Westphalen, antevendo os espaços/tempos em que tal formação acontece. Entende-se que, além do domínio do saber da ciência específica, o docente precisa assimilar conceitos de aprender-ensinar, gestão e currículo, planejamento, metodologia, avaliação, além de compreender a relação professor-aluno, aluno-aluno. Argumenta-se que, diante da pluralidade de saberes que se apresentam na Educação Superior, o saber pedagógico está na mesma importância do saber da ciência específica. A pesquisa deu-se numa abordagem qualitativa e descritiva, orientada por questões norteadoras para melhor acercamento da problemática, valendo-se de estudo bibliográfico, análise documental e entrevistas semiestruturadas. Esta investigação possibilitou compreender que o processo de construção de conhecimento pedagógico implica em trocas cognitivas e socioculturais entre ensinantes/aprendentes, sendo possível destacar condições a serem consideradas pelos professores, ao longo de suas trajetórias de formação. Urge compreender que os planos e as ações concretizam-se na medida em que são oportunizadas diferentes alternativas para a busca e a construção do conhecimento pedagógico. Neste contexto, a superação da cultura de omissão da necessidade de formação pedagógica para a atuação docente no ensino superior passaria necessariamente por mudanças na concepção dos professores já atuantes em nossas universidades e pela construção de políticas para a dimensão pedagógica que fossem mais consistentes. Afinal, é através do corpo docente atualmente em exercício que as novas gerações de professores são formadas e as políticas educativas elaboradas e concretizadas.

**Palavras-chave:** Conhecimentos Pedagógicos. Políticas de Formação Pedagógica. Ação Docente no Ensino Superior.

### PRIMEIRAS PALAVRAS

A sociedade contemporânea vem vivenciando cada vez mais transformações econômicas, sociais e culturais. Na Universidade essas transformações se mostram bem visíveis. O profissional da educação sofre o impacto disso em sua sala de aula; o docente é atingido com essas mudanças e percebe a necessidade de acompanhar essas transformações e as necessidades atuais de aprendizagem de seus alunos.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Este trabalho, portanto, é fruto de indagações acerca da formação docente no tempo presente, mais especificamente de questionamentos sobre as políticas de formação docente para o ensino superior oferecidas pela URI - Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões - Câmpus de Frederico Westphalen/RS. Objetiva-se debater a construção da profissionalidade através do conhecimento pedagógico, um processo contínuo e dinâmico, de troca de saberes entre os docentes e entre seus alunos, como uma possibilidade de superação das lacunas deixadas na formação do docente que atua no ensino superior.

O caminho metodológico traçado para esta pesquisa configurou-se numa abordagem qualitativa e descritiva. A tentativa de responder as questões levantadas remeteu a duas importantes etapas de investigação: a primeira consistiu numa imersão no arcabouço teórico que aborda a problemática da pesquisa e, ao mesmo tempo, uma análise das políticas de formação pedagógica ofertadas pela URI, coletadas nos documentos legais: resoluções, planos e projetos da Universidade; e a segunda etapa, refere-se a um embate com as reflexões realizadas sobre a construção do conhecimento pedagógico na Universidade e suas possíveis relações com as práticas dos docentes universitários da mesma Instituição, através de entrevistas semiestruturadas. Estas foram realizadas com um total de trinta docentes, provenientes de seis diferentes Departamentos da URI. Chegou-se a este total, escolhendo um Curso por Departamento, compreendendo cinco docentes com formação na área de cada Curso, eleito para esta proposta.

## **SER PROFESSOR DO ENSINO SUPERIOR NA CONTEMPORANEIDADE: DESAFIOS CONSTANTES**

São inúmeros os desafios que se apresentam para o professor do ensino superior na atualidade. O maior deles parece ser o de fazer com que os graduandos tenham uma participação ativa nas discussões de sala de aula e que aprendam os conteúdos de forma significativa.

Quando falamos nisto, adentramos, de certa forma no campo da formação pedagógica no Ensino Superior, e nos reportamos ao conhecimento pedagógico, que pode ser entendido por, pelo menos, duas vias: a orientação pedagógica compreendida aqui como um conjunto de formas de intervenção didática, desenvolvidas pelos professores na prática

cotidiana, a partir de seus conhecimentos sobre a matéria a ser desenvolvida e o modo de ensiná-la e o papel do professor que tem implicação direta na forma de apropriação da sua função de mediador e organizador das situações de ensino (BOLZAN, 2002).

Neste sentido, o exercício pedagógico da docência no ensino superior ainda é uma questão que demanda estudos e reflexões que voltem o olhar para as atividades de ensino, tarefa que exige conhecimentos específicos de várias áreas do conhecimento, e que, na Educação Superior, vem sendo historicamente secundarizada. Resgatar essa questão implica na compreensão da educação num sentido mais amplo, que extrapole os valores mercadológicos tão presentes no espaço educacional, em especial nas instituições de Ensino Superior, na atualidade. É, pois, preciso pensar a educação como

[...] um processo de humanização. Ou seja, é processo pelo qual se possibilita que os seres humanos se insiram na sociedade humana, historicamente construída e em construção. Sociedade que é rica em avanços civilizatórios e, em decorrência, apresenta imensos problemas de desigualdade social, econômica e cultural (PIMENTA e ANASTASIOU, 2008, p. 97).

Essa perspectiva evidencia a necessidade constante de o docente do ensino superior se inventar e reinventar continuamente no exercício de sua docência. Ao colocar em relevo o aspecto pedagógico e a atividade de ensino, não pretendemos induzir a visão simplista da docência, que passa pela associação linear de docência/sala de aula, sala de aula/docência, docência/ensino, ensino/transmissão de conhecimento, como alertam Brito e Cunha (2008).

De forma diferente, esclarecemos e concordamos com Isaia (2003, p. 267) ao compreender que a docência “[...] vai além da sala de aula, envolvendo todas as atividades acadêmico-educativas desenvolvidas pelos professores, com vistas às ações formativas”.

Todavia, esse debate acaba sendo uma tentativa de trazer à tona uma tarefa que pouco tem merecido atenção tanto da IES, quanto dos planejadores da política educacional: a competência pedagógica do docente que atua no Ensino Superior. Tal discussão nos remete a algumas considerações acerca da formação para a docência.

Outro dos grandes desafios a ser enfrentado, hoje, na Formação Pedagógica, de acordo com Behrens, consiste em

[...] provocar os docentes para que reflitam sobre a necessidade de ultrapassar o paradigma conservador baseado na reprodução do conhecimento, na repetição e na



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

memorização. Estes processos ainda estão muito presentes na ação docente universitária. A mudança para um paradigma inovador depende de estudo, investigação e convencimento, pois, se o professor não acreditar na necessidade de alterar sua prática, retoma suas aulas com a mesma abordagem que acompanhou sua atuação ao longo da vida acadêmica. (BEHRENS, 2011, P. 446).

Ademais, como lembram Brito e Cunha (2008, p. 153), a docência vem sendo compreendida “[...] como uma característica peculiar ao exercício do professor porque é nela que se encontra definida a ação de ensinar, é ela a norteadora da base de discussão sobre a formação e a identidade do professor”. Entendemos desta forma, que a construção do papel de ser professor é coletiva, se faz na prática e no exercício da ação cotidiana, neste caso, na Universidade.

## **POLÍTICAS PARA A DIMENSÃO PEDAGÓGICA: UMA ANÁLISE DOS DOCUMENTOS INSTITUCIONAIS**

Ante a análise que faremos acerca das políticas de formação pedagógica oferecidas pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – Câmpus de Frederico Westphalen torna-se importante considerar a dimensão processual da formulação das políticas.

Nessa dimensão, a formulação de políticas públicas não depende somente de processos associados às trajetórias institucionais específicas, mas possuem, igualmente, uma dinâmica própria. Na perspectiva de Jones (apud MAINARDES, 2009), a produção de políticas inicia-se com a identificação de um problema e a construção de uma agenda. Nesse sentido, a tomada de decisão não representa o ponto de partida das políticas públicas. Ela é precedida de ações, disputas e processos de negociação. Assim,

[...] a construção de uma agenda é um *processo cognitivo* que envolve diversos atores e, em virtude disso, a análise de políticas demanda levar em consideração uma multiplicidade de aspectos, tais como: a estrutura social; o contexto econômico, político e social no qual as políticas são formuladas; as forças políticas; e a rede de influências que atuam no processo de formulação de políticas e de tomada de decisões nas diferentes esferas (MULLER, 2000; SUREL, 2002; MULLER, 2004 apud MAINARDES, 2009)





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Considerar esse conjunto de influências implica levar em consideração o fenômeno da globalização em toda a sua complexidade, a influência das agências multilaterais, as arquiteturas político-partidárias nacionais e locais, bem como a influência de indivíduos, grupos e redes políticas (LINGARD; OZGA, 2007; BALL, 1994 apud MAINARDES, 2009).

Por isto, um dos propósitos para o desenvolvimento da pesquisa foi realizar a consulta de documentos legais da Universidade em estudo, tais como o Projeto Político-Pedagógico Institucional – PPI, o Plano de Desenvolvimento Institucional - PDI (2011-2015) e o Plano de Gestão (2010-2014).

Tais documentos apresentam políticas que regem o desenvolvimento da Universidade em todos os seus aspectos. O PPI apresenta uma política de qualificação da Universidade em questão, visando o desenvolvimento humano, acadêmico e qualificado de pessoas, oportunizando a participação, a integração social, as práticas de cooperação e os avanços científicos e tecnológicos. Além disso, o programa prevê a formação contínua e permanente de pessoas solidárias e comprometidas com a visão institucional, bem como a melhoria da qualificação dos professores atuantes nos vários departamentos da instituição.

Conforme aponta o PDI (2011-2015), no que se refere à formação pedagógica de seus professores, destaca que:

A oferta de programas permanentes de capacitação pedagógica será oportunizada aos docentes dos diferentes cursos, e visará atender aos padrões de qualidade estabelecidos na legislação [...], bem como objetivará difundir novas formas de gestão em sala de aula, tendo em vista as atuais demandas da sociedade e o perfil de egresso que se deseja (PDI, 2011-2015, p.43).

Neste mesmo quesito, o Plano de Gestão apresenta algumas estratégias de formação pedagógica, tendo em vista uma política de formação e qualificação. Nessa perspectiva, destaca a qualificação docente através da oferta de programas de aperfeiçoamento didático-pedagógico e profissional, com vistas à implementação de um núcleo de apoio pedagógico para os docentes e a criação de programas de capacitação para melhoria do desempenho pedagógico dos docentes.

Além desses programas, visa à ampliação de intercâmbios com outras Instituições para a qualificação do corpo docente em programas de pós-graduação. Apresenta ainda, o compromisso de formar profissionais criativos e empreendedores, capazes de inovar e criar



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

novos conhecimentos e responder às necessidades surgidas, de forma rápida, criativa e competente.

Diante disso, evidenciam-se, nos documentos legais que regem o funcionamento da Universidade, espaços-tempos de formação pedagógica com a existência de planos e programas que abordam a formação pedagógica dos seus docentes. Tais planos e ações concretizam-se na medida em que são oportunizadas diferentes alternativas para a busca e a construção do conhecimento pedagógico, que torna-se fundamental para uma prática e um ensino universitário de qualidade (SUDBRACK, 2009).

Entende-se a importância de que os programas sejam organizados buscando atender às diferentes necessidades expressas por cada professor (dimensão individual), por um grupo de professores (dimensão grupal), ou por toda uma instituição (dimensão institucional). Dessa maneira, a formação pedagógica não se limita ao desenvolvimento dos aspectos práticos (didáticos ou metodológicos) do fazer docente, porém, engloba dimensões relativas a questões éticas, afetivas e político-sociais envolvidas na docência.

No seguimento da investigação, a qual compreende a segunda etapa da pesquisa, foram realizadas a coleta e a análise de dados com os sujeitos envolvidos, confrontando-os com os documentos legais e o referencial teórico, na esteira das discussões apresentadas neste Relatório.

## CONTEXTO E REPRESENTAÇÕES DOS SUJEITOS

Em face às considerações anunciadas, foi efetivada a análise das entrevistas realizadas com os sujeitos envolvidos neste estudo em relação à formação pedagógica no Ensino Superior. Para manter o anonimato, utilizamos uma legenda para a anúncio dos sujeitos e dos Departamentos. Denominamos P1, P2... e, assim, sucessivamente, para referirmo-nos aos Professores que aderiram à pesquisa; e utilizamos a nomenclatura D1, D2, D3, D4, D5, e D6<sup>1</sup> para designar os Departamentos.

<sup>1</sup> A nomenclatura dos Departamentos está assim definida:

D1 – Departamento de Ciências Humanas.

D2 – Departamento de Ciências Exatas e da Terra.

D3 – Departamento de Ciências Sociais Aplicadas.

D4 - Departamento de Engenharias e Ciências da Computação.

D5 - Departamento de Ciências Agrárias.

Os questionamentos que fizeram parte das entrevistas foram os seguintes:

- 1- Em seu entender, há necessidade de formação pedagógica para o docente do ensino superior ou basta o domínio do conteúdo específico? Explique.
- 2- Sua formação oferece o suporte necessário para a aprendizagem dos alunos? Justifique.
- 3- De acordo com sua área, quais os principais desafios que se apontam para o ensino superior na contemporaneidade?
- 4- Que saberes/práticas são necessários para dinamizar a docência, a relação professor x aluno, a metodologia em sala de aula e o planejamento? Justifique.
- 5- O PDI (2011-2015) de nossa Universidade, no que se refere à formação pedagógica de seus professores, destaca que “a oferta de programas permanentes de capacitação pedagógica será oportunizada aos docentes dos diferentes cursos, e visará atender aos padrões de qualidade estabelecidos na legislação [...], bem como objetivará difundir novas formas de gestão em sala de aula, tendo em vista as atuais demandas da sociedade e o perfil de egresso que se deseja” (PDI, 2011-2015, p.43). Você considera esta dimensão importante? Por quê?

Acreditamos que, com estas indagações, conseguimos recolher muitas informações que foram responsáveis por atenderem aos objetivos do estudo ora apresentado. Quando falamos em formação pedagógica no Ensino Superior, nos reportamos ao conhecimento pedagógico, que pode ser entendido por, pelo menos, duas vias: a orientação pedagógica compreendida aqui como um conjunto de formas de intervenção didática, desenvolvidas pelos professores na prática cotidiana, a partir de seus conhecimentos sobre a matéria a ser desenvolvida e o modo de ensiná-la e o papel do professor que tem implicação direta na forma de apropriação da sua função de mediador e organizador das situações de ensino (PÉREZ GOMES, 1997; MOLL, 1996; BOLZAN, 2001, 2002a, 2002b).

Logo, consideramos que as trajetórias pessoais e profissionais são fatores definidores dos modos de atuação do professor, revelando suas concepções sobre o seu fazer pedagógico. Neste quesito, ao se questionar sobre a necessidade de formação pedagógica para o docente do ensino superior, os professores, no geral, acreditam que há a necessidade de formação



pedagógica para além do domínio da ciência específica. É interessante mencionar a fala do P2D1 (2014), quando diz que “[...] o domínio do conteúdo é o mínimo que um professor necessita para bem desempenhar a docência. [...] este aliado à formação pedagógica, torna-se o diferencial do docente do Ensino Superior”.

Além disso, esta mesma pergunta admitiu mais respostas, o que fica explícito ao trazer os apontamentos do P1D2 (2014): “[...] é necessária uma formação pedagógica docente, pois a construção do conhecimento e da aprendizagem é um processo [...]”. Entendemos desta forma, que a construção do papel de ser professor é coletiva, se faz na prática e no exercício da ação cotidiana, neste caso, na Universidade. Dito de outra forma:

É uma conquista social, compartilhada, pois implica em trocas e representações. Assim, as formas mais úteis de representação das ideias, as analogias, ilustrações, exemplos, explicações e demonstrações, a maneira de representar e formular a matéria, para torná-la compreensível, revela a compreensão do processo de ensinar e aprender pelo professor (ISAIA; BOLZAN, 2004, p. 04).

Neste sentido, o domínio desses aspectos é fundamental na construção do conhecimento pedagógico pelo professor. Por conseguinte, em conformidade com as contribuições dos autores (id.), quando o docente coloca-se como alguém que também aprende com os seus alunos, compreendendo seus modos de construção e suas “rotas cognitivas”, podemos dizer que ele está ativando sua própria identidade pedagógica. Em relação a isto, o professor P4D4 demonstrou certa empatia em sua fala ao retratar a condição de que o professor deve colocar-se no lugar de seu aluno para entender o que este quer aprender. Segundo sua afirmação, seria necessária, para dinamizar o aspecto pedagógico, a “[...] obrigação de o docente ter e se utilizar de estratégias diferentes de ensino.” (P4D4, 2014). Além disso, o professor P3D2 (2014) aponta para a necessidade de “[...] aproximar as situações da realidade dos educandos, na perspectiva de aliar a teoria à prática a partir do diálogo”. Com certo tom de discrepância, o professor P1D6 (2014) revela a necessidade de formação pedagógica para o docente do Ensino Superior, justificando-a: “[...] não basta saber, é preciso saber passar o conteúdo”. O termo utilizado pelo professor - “passar o conteúdo” -, pode não ter sido intencional no sentido de transmitir o conhecimento, porém pode soar contraditório para docentes com Formação Pedagógica, como é o caso das pesquisadoras.

O professor P5D3 (2014) demonstra certa conscientização ao sublinhar:

[...] consegui perceber o quanto estava equivocada ao pensar a ação docente. Ser docente é muito mais do que “transmitir conhecimento”. Apesar de sermos docentes do Ensino Superior, temos compromisso com os alunos da mesma forma que na Educação Básica.

Tal ideia corrobora com o pressuposto de que os professores, induzidos pelas exigências da academia e seus órgãos reguladores, consideram que a docência depende da sua qualificação como pesquisadores, oferecida pelos Cursos de Pós-Graduação, bem como por sua produção científica. Nessa perspectiva, “[...] a pesquisa é priorizada no contexto do ensino superior, [...] sendo o ensino pouco valorizado, entendido como secundário, envolvido apenas com a transmissão de conhecimentos” (SANTOS, 1997; CUNHA, 2001 apud ISAIA, BOLZAN, 2004, p. 03).

Sabemos que “[...] esta construção é assimétrica, mas está presente em cada proposição pedagógica do professor que, frequentemente, pouco reflete sobre suas formas de intervenção pedagógica, demonstrando alguma resistência [...]” (ISAIA; BOLZAN, 2004, p. 04).

Contudo, pode-se visualizar unanimidade afirmativa nas respostas dos entrevistados para o segundo questionamento que indaga se a formação recebida oferece o suporte necessário para a aprendizagem dos alunos. Diante disso, o P5D1 resgata a importância de refletir hodiernamente a prática docente, com vistas a não acomodação, o que está explícito em sua fala, quando diz que, para dinamizar o aspecto pedagógico,

[...] a reflexão deve principiar do coletivo docente, revisitando, desta forma, as práticas cotidianas do fazer docente, oportunizando a verdadeira construção de novos saberes. [...] é na reflexão constante do ser/fazer docente que ocorre esse aprendizado, é um processo, uma busca contínua.

Diante disto, conforme assinala Perrenoud (1999, p. 184), “a tomada de consciência depende da construção de um ‘saber analisar’, transponível a diversas situações, mas também de um ‘querer analisar’, de uma disposição à lucidez, de coragem de cutucar a ferida”. Desse modo,



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

[...] a reflexão não é um processo mecânico e solitário, nem um simples exercício de criação ou construção de novas ideias, que pode ser imposto ao fazer docente, mas uma prática que expressa a tomada de decisões e as concepções que temos acerca de nossa ação pedagógica (ISAIA; BOLZAN, 2004, p. 02).

Neste horizonte, questionamos acerca dos saberes/práticas necessários para dinamizar a docência, ao que o professor P4D1 (2014) foi preciso em sua colocação, mencionando os saberes tidos como mais relevantes:

Conhecimento científico profundo da área de atuação, conhecimento pedagógico para alicerçar o aprender e o ensinar, conhecimento humano para fundamentar as relações, conhecimento da realidade educacional e da sociedade como um todo. Ainda reflexão sobre a prática.

Entendemos que todo esse processo exige alguma transformação, o que implica na apropriação dos conhecimentos prévios dos professores, conhecimentos pedagógicos, apreendidos na formação e sua relação com a prática pedagógica (o conhecimento da prática, tanto quanto o conhecimento mediado pela prática), desenvolvida no cotidiano da Universidade. “Há uma interação dialética entre esses conhecimentos que se referem a uma compreensão mais profunda do que pode ser considerada a base da competência do indivíduo num domínio específico” (ISAIA; BOLZAN, 2004, p. 03).

“Ao focar o conjunto de professores (no caso os do Ensino Superior), a preponderância em demasia do saber técnico sobre o pedagógico ainda é um equívoco da maioria” (P3D5, 2014). Este desabafo do professor enfatiza o aspecto regulador presente no ensino universitário. Relativo a este posicionamento o professor P4D1 (2014) destaca que “[...] os saberes não se fazem de forma fragmentada. Por isso, o aspecto ou saber pedagógico, para ser eficiente, depende desta relação com os demais saberes”.

Aqui o entrevistado aponta algo muito importante quanto à existência de mais de um saber dentre os saberes pedagógicos, necessários ao exercício da docência. Podemos referenciar os estudos de Sudbrack (2009) quando menciona que não se pode apenas centrar no aspecto pedagógico ou organizacional, mas debater as finalidades políticas da formação.

O professor P2D4 (2014) ao ser indagado sobre quais outros saberes/práticas seriam necessários para dinamizar o aspecto pedagógico destaca que o saber tecnológico se faz necessário. “Mesmo conscientes de que a tecnologia não transforma uma aula de pouca



qualidade, ela pode chamar a atenção, despertar a curiosidade e inspirar o aluno para a investigação”. Corroborando a esta ideia, o P5D1 (2014) respondeu ao terceiro questionamento, enfatizando os desafios que se apontam para o Ensino Superior na contemporaneidade, dizendo que “[...] um dos maiores desafios é o de auxiliar na construção humana e profissional em uma sociedade tecnológica”. Os demais professores dos outros 5 Departamentos apresentaram consenso em suas repostas, sublinhando como maior desafio manter a atenção dos alunos nas aulas, bem como sua postura pró-ativa, além de despertar a conscientização sobre o seu papel e os objetivos em fazer uma formação superior. Estas colocações caracterizam a o desconhecimento da importância de formação pedagógica em alguns dos sujeitos entrevistados.

Neste sentido, faz-se imprescindível que os docentes pensem sobre ensinar e aprender, relacionando-os às suas experiências e, especialmente, à sua formação profissional, o que exige que pensemos sobre quem ensina e quem aprende no processo de formação. Em outras palavras:

As crenças e concepções teóricas implícitas que os professores têm acerca de seu fazer pedagógico podem sinalizar a maneira como eles processam as informações e como percebem as formas de intervenção didática, como marco de referência para sua prática, construindo seu conhecimento pedagógico de forma compartilhada. (ISAIA; BOLZAN, 2004, p. 04).

Assim, o professor P1D1 (2014) enfatiza a importância do “[...] compartilhamento de experiências e saberes, não apenas no sentido pedagógico”. Desse modo, refletir sobre a prática docente parece ser um dos pontos de partida, pois compreender o processo de construção de conhecimento pedagógico de forma compartilhada implica compreender como se constitui esse processo no cotidiano da formação.

Nesta linha de pensamento, o professor P5D5 (2014), questionado a respeito dos desafios que se apresentam, reitera a importância de repensar o saber pedagógico na prática do dia a dia. Tal saber é um conceito base, por tratar-se de um conhecimento amplo, implicando no domínio do saber fazer (estratégias pedagógicas) e do saber teórico e conceitual e suas relações (GARCIA, 1999).

Nesse sentido, compreender o processo de construção de conhecimento pedagógico compartilhado é tão fundamental quanto compreender o aprender a aprender, o que equivale a



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

ser capaz de realizar aprendizagens, em diferentes situações e contextos que favoreçam a aquisição de estratégias cognitivas, considerando-se as condições individuais de cada sujeito na sua interação com os demais. Esse processo implica em trocas cognitivas e socioculturais entre ensinantes/aprendentes, sendo possível destacar-se ondções a serem levadas em conta pelos professores, ao longo de suas trajetórias de formação. Condizente a esta concepção, o professor P3D1 (2014) atenta para um desafio importante: o das exigências institucionais.

Em consonância, questionado a respeito das políticas para a dimensão pedagógica, oferecidas pela Universidade, o professor P3D6 (2014) sublinha que “[...] cursos e palestras isoladamente tem um efeito limitado”. Torna-se interessante, pois, conhecer o local de encontros e desencontros, de possibilidades e limites, e atividade e reflexão, de interação e mediação nessa construção que, segundo Isaia e Bolzan (2004), não é unilateral, mas acontece à medida que compartilhamos experiências, vivências, crenças, saberes, etc., numa “[...] ciranda que não se esgota, ao contrário, se dedobra, se modifica, se multiplica, revela conflitos e se amplia” (BOLZAN, 2001, 2002a, 2002b apud ISAIA; BOLZAN, 2004, p. 07). O professor P4D4 não hesita em dizer: “[...] não basta um encontro de algumas horas. Como trata-se de docência, me parece que oficinas que permitissem vivenciar a prática poderiam ser mais eficazes”.

A extrema relevância da construção e/ou (re)formulação de políticas para formação pedagógica na Universidade, está manifestada na fala do professor P5D4 (2014), quando deixa claro que a dimensão pedagógica

[...] traz o “movimento”, o processo das construções e do reconhecimento de que as situações, as pessoas, enfim, a demanda não é sempre a mesma. No entanto, a primeira questão é o educador significar isto dentro dele, para que possa vivenciar e efetivar esta formação em suas práticas diárias.

Nesta linha de argumentação, o professor P5D1 (2014), lança uma proposta desafiadora, apontando a necessidade de “[...] aperfeiçoamento em Docência obrigatória para todos os professores”. Além disso, traz, em sua expressão verbal, uma preocupação em promover capacitações anuais aos docentes para que os mesmos possam trabalhar com os acadêmicos que chegam cada vez mais imaturos para a Universidade.

Nesta direção, Fernandes (2000) propõe repensar a prática pedagógica a partir de um ensinar e de um aprender vinculados à dúvida, própria à pesquisa, e à leitura da realidade,

relativa à extensão. Desse modo, as três funções básicas da Universidade, ou seja, ensino, pesquisa e extensão, estando intrinsecamente relacionados, possibilitam uma educação superior de qualidade.

## CONCLUSÃO

Os estudos realizados, ainda que de forma incipiente, nos abriram a possibilidade de alguns questionamentos, entre os quais - já destacados no Relatório Parcial:

- É possível que a avaliação da qualidade docente do professor universitário em âmbito nacional possa ser realizada de modo a envolver critérios que não digam respeito apenas a elementos quantitativos de sua produção acadêmica?
- Os programas obrigatórios de preparo para a docência universitária têm conseguido atingir os objetivos a que se propõem?
- Haveria necessidade de alteração no modo como é feita a seleção de novos docentes?
- Tendo em vista a relevância do papel do professor do ensino superior, de que maneira poderia ser feita sua preparação para assumir o acompanhamento da formação pedagógica dos futuros professores?

Os resultados do presente trabalho deram pistas para responder a tais indagações, que permanecem, entretanto, ainda em aberto, como convite à continuidade das discussões aqui apresentadas.

Nesta ótica, é possível concluir, afirmando que, através de estudos posteriores, as características necessárias aos professores universitários extrapolam – e muito – os limites do conhecimento aprofundado da matéria e a aquisição de habilidades necessárias à pesquisa, levando-nos a argumentar em favor da formação pedagógica do professor universitário.

Com a devida cautela, (e mesmo utilizando a ideia de alguns sujeitos entrevistados) podemos até sugerir que, permanecendo o processo de mudanças na educação superior na mesma intensidade com que vem se apresentando nas últimas décadas, a formação pedagógica dos professores universitários poderá, muito brevemente, constituir-se como critério obrigatório para o ingresso no magistério superior, seguindo-se ao que ocorreu





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

historicamente com a formação dos professores para o ensino fundamental e médio (GARCÍA, 1999).

Porém, a grande incógnita ainda está em compreender que esta formação não pode se dar de qualquer maneira, nem se limitar aos aspectos práticos (didáticos ou metodológicos) do fazer docente, devendo englobar dimensões relativas às questões éticas, afetivas e político-sociais envolvidas na docência. Deve, portanto, fundamentar-se numa concepção de práxis educativa e do ensino como uma atividade complexa, que demanda dos professores uma formação que supere o mero desenvolvimento de habilidades técnicas ou, simplesmente, o conhecimento aprofundado de um conteúdo específico de uma área do saber.

A intencionalidade política expressa no PDI e demais documentos da Universidade, caminha para programas organicamente articulados, com destaque para iniciativas focadas nas Direções Acadêmicas dos Câmpus da Universidade e no Departamento de Ciências Humanas que propõe Núcleos de Apoio Pedagógico, já institucionalizados, mas não universalizados para a Instituição no seu conjunto (SUDBRACK, 2013), bem como em nível institucional como as da Proen – Pró-Reitoria de Ensino.

Neste contexto, com propósitos semelhantes, registra-se como evolução a Resolução nº 1713/CUN/2012, a qual institui o Programa Institucional de Formação de Docentes/Gestores e de Técnico-Administrativos da URI. Com esta aprovação objetiva-se institucionalizar o processo formativo do docente/gestor, a ser desenvolvido de forma contínua e sistemática, com vistas a garantir a qualidade educativa. Diante destas considerações, faz-se pertinente mencionar que tal formação continuada está desenhada a partir de cinco eixos principais, sendo quatro deles referentes à formação de docentes/gestores, a saber: reflexão e estudos de docência universitária; indissociabilidade do Ensino, da Pesquisa e da Extensão; reflexão, estudos e socialização das experiências dos docentes/gestores; socialização das experiências docentes e fortalecimento da ação interdisciplinar; e, ainda, docência enquanto objeto de permanente estudo. Acreditamos que iniciativas como esta são propulsoras na construção dos conhecimentos pedagógicos do docente do Ensino Superior.

Os docentes manifestam nas suas intervenções as dificuldades inerentes à “busca pela construção contínua da docência” (P2D6). Nem sempre estão dadas as condições mais adequadas para tal formação continuada, como carga horária, ambiente, mediação, experientiação prática, entre outros. Assim, no cotidiano das atividades, os professores vão



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

configurando práticas, por vezes, contraditórias, que dependem de possibilidades concretas e de condições objetivas de execução. De igual forma, “[...] propugna-se a constituição coletiva de tempos/espços de forma pedagógica, a partir do diagnóstico de necessidades, aspirações e interesses” (SUDBRACK, 2013).

Urge compreender, portanto, que os planos e as ações concretizam-se na medida em que são oportunizadas diferentes alternativas para a busca e a construção do conhecimento pedagógico. Neste contexto, a superação da cultura de omissão da necessidade de formação pedagógica para a atuação docente no ensino superior passaria necessariamente por mudanças na concepção dos professores já atuantes em nossas universidades e pela construção de políticas para a dimensão pedagógica que fossem mais consistentes. Afinal, é através do corpo docente atualmente em exercício que as novas gerações de professores são formadas e as políticas educativas elaboradas e concretizadas.

**Abstract:** The study aims to analyze the political and pedagogical training practices offered by URI - Campus of Frederico Westphalen, foreseeing the space/time to such training takes place. It is understood that, beyond the realm of knowledge of specific science, teachers need to assimilate concepts of learning-teaching, management and curriculum, planning, methodology, evaluation, and understand the teacher-student ratio, student-student. It is argued that, given the plurality of knowledge that arise in higher education, the pedagogical knowledge is in the same amount of knowledge of the specific science. The research took place in a qualitative and descriptive approach, guided by guiding questions to better rapprochement of the problem, making use of literature study, document analysis and semi-structured interviews. This research allowed us to understand the pedagogical knowledge building process involves cognitive and socio-cultural exchanges between Instructors/learners, and highlight possible conditions to be considered by teachers throughout their learning paths. Urges understand that plans and actions it is materialized in that oportunizadas are different alternatives for the search and the construction of pedagogical knowledge. In this context, overcoming the need for teacher training omission of culture for teaching practice in higher education necessarily go through changes in the design of already working teachers in our universities and building policies for the educational dimension to be more consistent. After all, it is through faculty currently exercise that new generations of teachers are formed and developed and implemented educational policies.

**Keywords:** Pedagogical knowledge. Pedagogic Education policies. Action Teaching in Higher Education.

## REFERÊNCIAS



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

BEHRENS, Marilda Aparecida. **Docência universitária: formação ou improvisação?** In: Revista Educação, Santa Maria, v. 36, n. 3, p. 441-454. set./dez. 2011.

BOLZAN, D. P. V. **A construção do conhecimento pedagógico compartilhado: um estudo a partir de narrativas de professores do ensino fundamental.** Porto Alegre: UFRGS, 2001.

\_\_\_\_\_. **Formação de professores: compartilhando e reconstruindo conhecimentos.** Porto Alegre: Mediação, 2002a.

\_\_\_\_\_. O aluno/professor do Curso de Pedagogia e a alfabetização: construções pedagógicas e epistemológicas na formação profissional. **Projeto de Pesquisa Interinstitucional e Integrado**, GAP CE/UFSM, 2002b, 2003 e 2004.

BRASIL. Lei 9394, de 20 de Dezembro de 1996. **Diretrizes e Bases para Educação Nacional.** Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm). Acesso em: 14 de abr. de 2014.

BRITO, Talamira T. Rodrigues, CUNHA, Ana Maria de Oliveira. A Docência no Instituto de Biologia da Universidade Federal de Uberlândia: Percorrendo caminhos e encontrando representações. **Práxis Educacional**, Vitória da Conquista, BA, v. 4, n. 5, p. 151-172, jul./dez. 2008.

FERNANDES, C. Formação do professor universitário: tarefa de quem? In: MASETTO, M. **Docência na Universidade.** Campinas: Papyrus, 2000.

GARCIA, Marcelo. **Formação de professores: para uma mudança educativa.** Porto: Porto Editora, 1999.

ISAIA, S. M. A.; BOLZAN, D. P. V. Formação do professor do ensino superior: um processo que se aprende? In: **Revista Educação da UFSM**, v. 29, nº 02, 2004.

MAINARDES, Jefferson. **Análise de políticas educacionais: breves considerações teórico-metodológicas.** In: Contrapontos, vol. 9, nº 1, pp. 4-16, Itajaí, jan./abr., 2009.

MOLL, L. C. **Vygotski e a Educação.** Porto Alegre: Artes Médicas: 1996.

NEVES, José Luis. **Pesquisa Qualitativa: características, usos e possibilidades.** In: Cadernos de Pesquisa em Administração, São Paulo, v. 1, n. 3, 1996.

PÉREZ GÓMEZ, Angel I. Calidad de la enseñanza y desarrollo profesional del docente. In:

PERRENOUD, P. **Construir as competências desde a escola.** Porto Alegre: Artmed, 1999.

PIMENTA, S.G, ANASTASIOU, L. G. C. **Docência no Ensino Superior.** São Paulo: Cortez, 2002.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

SUDBRACK, E. M. **Relatório de Pesquisa**. Frederico Westphalen, 2013.

\_\_\_\_\_. **Rosa-dos-ventos**. Porto Alegre: UFRGS, 2009.

URI. **Plano de Desenvolvimento Institucional**. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, 2011-2015.

URI. **Plano de Gestão**. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, 2010-2014.

URI. **Projeto Político-Pedagógico Institucional**. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, 2012.

URI. **Resolução nº 1713/CUN/2012**. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, 2012.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## GESTÃO ESCOLAR DEMOCRÁTICA

Adriane Maria Sell Giehl<sup>1</sup>

Edite Maria Sudbrack<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo central analisar a construção e articulação das políticas públicas na gestão escolar democrática demonstrando sua influência no cotidiano escolar. Os alunos são a principal fonte de vida da escola e todos os objetivos devem estar voltados para o ensino dos mesmos. É importante que o gestor venha definir suas estratégias junto com colegas, professores, funcionários e sociedade, para que haja uma gestão de qualidade, com objetivos reais, recursos adequados dentro da realidade e, principalmente, que ajude o aluno na sua caminhada, formando um cidadão ético, que reconheça os valores morais, e tenha as bases do conhecimento científico. Pretende-se deste modo refletir sobre o processo histórico, as vivências no espaço escolar e, ainda, o esforço para melhorar a qualidade da ação educativa, através das práticas da democracia.

**Palavras-chave:** Qualidade da educação escolar. Gestão escolar. Democracia.

### INTRODUÇÃO

Em sua forma atual, a escola surgiu com o nascimento da sociedade industrial e com a constituição do Estado nacional, para elevar a educação que ocorria na família e na igreja. Edificou-se com base no pensar do progresso, sendo beneficiária da educação dos homens e da ampliação da cultura.

E a gestão desta escola contribui com a formação do educando com tomada de decisões para a formação da cidadania pautada não no individualismo imperante, mas na solidariedade que reforça a fraternidade e a justiça social. Defende-se, que a verdadeira cidadania e o verdadeiro aprendizado necessitam acontecer à luz dos princípios citados.

Este artigo tem por objetivo, fazer com que reflitamos sobre a importância da gestão escolar e sua relação com a implantação e efetivação das diversas políticas públicas que estão

<sup>1</sup> Aluna da Pós graduação 2013 Mestrado de Educação, URI Campus de Frederico Westphalen, especialista em Biologia(URI) e Gestão, Licenciamento e Auditoria Ambiental(UNOPAR), Professora da Secretaria Municipal de Educação do Município de Pinheirinho do Vale – RS.

<sup>2</sup> Orientadora, Professora e Coordenadora da Pós graduação Mestrado de Educação, URI Campus de Frederico Westphalen, Doutora em Educação (2002), Chefe do Departamento de Ciências Humanas, membro do Conselho Editorial da Revista de CH, consultora "ad hoc" da Revista Vivências - URI e Educação da UFSM.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

sendo introduzidas no ambiente escolar. Enquanto espaço de autonomia e participação pode possibilitar aos gestores a adoção de práticas que visem abordagens focalizadas no conhecimento e aprendizagem de toda comunidade educativa. O texto quer discutir as políticas de gestão, e sua prática escolar democrática, trazendo noções teóricas e que fazem parte da complexa vida escolar.

Devido às reflexões e aos impactos que a implantação das novas políticas públicas tem causado no sistema educativo, suas significativas mudanças na postura e no olhar dos seus gestores, surgem constantemente dúvidas e vieses de compreensão que implicam em quebra de paradigmas, em reformulação do nosso sistema de ensino para a conquista de uma educação de qualidade, na qual o acesso, a permanência e o sucesso sejam garantidos a todos os alunos. Com esse pensar, buscamos construir nossa reflexão, amparados na teoria. Entende-se que, o conhecimento e a compreensão de como se constrói as políticas no cotidiano das escolas é de suma importância para o bom funcionamento da mesma, tanto nas condições estruturais, como pedagógicas.

Essas definições ajudam a compreender a pesquisa como uma ação de conhecimento da prática social, um processo de investigação, minucioso e sistemático, para conhecer a realidade ou alguns aspectos da mesma, ainda desconhecidos. Neste sentido, embora se tenha consciência de que outras áreas, também produzem conhecimento para a pesquisa em questão, se concentrou a atenção na produção científica da área das Políticas Públicas, sendo a gestão escolar o foco principal.

É oportuno salientar que, os caminhos percorridos pela educação brasileira para concretizar seu projeto educativo, com novas políticas, tem esbarrado em equívocos de implantação por gestores despreparados para reorganizar pedagogicamente as escolas, a fim de, atender às exigências dos novos conhecimentos. Sudbrack e Petry reservam à educação um papel de destaque na construção da democracia. Para os autores,

... a educação exerce um papel indispensável para a ocorrência dos processos que nos fazem humanos, ao assegurar a apropriação dos conteúdos histórico-culturais e científicos de um lado, e de outro quando se converte em instrumental filosófico-teológico orientador na formulação e condução de processos civilizatórios, (2014, p. 3).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Ao refletir, acerca das políticas educacionais e o papel do gestor, pode-se afirmar que: nada é imutável, principalmente na educação. Não se pode naturalizar idéias que nos são impostas, impressões que não são verdades, quando se trata de processos que influenciam na aprendizagem. Os estudos apontam para a necessidade de se subverter a hegemonia de uma cultura escolar segregadora para a possibilidade de se reinventar seus princípios e práticas escolares democratizantes. O maior desafio para a escola e seus gestores hoje é: modificar-se e aprender a conviver com o novo, com dificuldades de adaptação, gostos, interesses e níveis diferentes de desempenho escolar.

A tarefa de compreender como trabalha a equipe gestora exige: estudo dos dilemas, das contradições, dos limites e da resistência ao processo de implantação das políticas. Deve-se respeitar e valorizar a cultura escolar, ter um olhar positivo sobre as práticas e saberes contidos em cada sujeito, porque a ação educativa se baseia na ação humana e esta possui um imaginário, um caminho percorrido e dentro dela valores firmados por anos de histórias de vida. A metodologia é de cunho qualitativo com base na literatura da área que foi consultada.

## **GESTÃO E PRÁTICA ESCOLAR DEMOCRÁTICA**

Com o novo Plano Nacional de Educação aprovado recentemente vimos reforçada a perspectiva da democracia em nossa gestão escolar. Mas o que mesmo significa democracia? Ela pode realmente ser exercida? A quem ela se dirige? Norberto Bobbio (2007, p. 137) nos traz um breve significado:

Com respeito ao seu significado descritivo e segundo a tradição dos clássicos, a democracia é uma das três possíveis formas de governo na tipologia em que as várias formas de governo são classificadas com base no diverso número dos governantes. Em particular, é a forma de governo, na qual o poder é exercido por todo o povo, ou pelo maior número, ou por muitos, e enquanto tal se distingue da monarquia e da aristocracia, nas quais o poder é exercido, respectivamente, por um ou por poucos.

Na construção prática da democracia necessita-se propiciar e incentivar a participação de todos os segmentos da comunidade escolar. Torná-los parte na tomada de decisões em diferentes níveis escolares. Já as políticas propostas pelo poder público não são assumidas



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

linearmente, mas, ao contrário, precisam ser recontextualizadas, resignificadas, articuladas e rearticuladas.

Pensar em, autonomia, democracia e protagonismo sugere a partilha do controle das regras, de ordem discursiva entre professores, alunos, coordenadores e pais. Reitera-se assim, sua importância, reconstrói e valida, consolidando e legitimando suas ações.

O grupo de famílias da comunidade escolar é normalmente diverso, integrado por pessoas de diferentes raças, etnias, situação econômica e cultural. A escola necessita traduzir expectativas de que o trabalho conjunto possa redundar em benefícios para os alunos. Leite e Hipólito trazem algumas considerações sobre este assunto:

Se, por um lado, a gestão democrática está definida como princípio da educação nacional, por outro, percebem-se, nas práticas de gestão das escolas diferentes formas e níveis de participação da comunidade escolar, distintos níveis de relação interações entre sujeitos da escola e entre esta e outros órgãos e contextos definidores produtores de políticas, bem como com a comunidade mais ampla.

E ainda:

A implantação de determinadas políticas são operacionalizadas em diferentes contextos e por sujeitos diferentemente posicionados, tanto no sistema escolar como na sociedade...(p. 4 e 5).

Como mencionado anteriormente, após a década de 1990, o projeto neoliberal passou a se disseminar com muita rapidez pelo mundo, dando lugar a demanda do mercado. Assim, o Estado entrou em crise e redefiniu seu papel que passou a ser predominantemente o de regulador. Esta regulação, praticada pelo Estado, revela as mudanças pelas quais a sociedade vem sofrendo, impactada fortemente pelas políticas educacionais através de dois pontos importantes que são a descentralização e as avaliações externas.

E contrapondo à regulação menciona-se a autonomia, processo que se constrói no dia a dia, realizando-se uma ação coletiva competente e responsável junto à superação de naturais ambigüidades, contradições e conflitos. E, a criatividade traz consigo a participação, e ambas são necessárias para a construção democrática. Trata-se de uma construção processual, sem planta pré-traçada. Ou seja:



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Não existe educação sem participação, a escola é um sistema que deve formar, capacitar e humanizar as pessoas que à freqüentam dentro dos padrões requeridos por uma sociedade mais evoluída e humanitária, quando se promove a interatividade com os alunos entre as disciplinas curriculares, entre a escola e seu entorno, entre as famílias e o projeto escolar a aprendizagem é sem dúvida se torna mais significativa para a vida do que para o mercado de trabalho, (GOMES, 2011, p. 8662).

Atualmente, deveríamos exigir um novo sistema produtivo ao setor educacional, com a efetivação de uma educação de qualidade para todos, voltada para a aprendizagem, construção de um ser social, intelectual, e sem se esquecer do conhecimento para o trabalho. Neste sentido, elaboram-se leis, construindo projetos e ainda, organizando um Plano Nacional para a Educação Brasileira PNE (2014-2024) que se pensa ou imagina ser para elevar o nível da escolaridade da população. a qualidade do ensino em todos os níveis, reduzindo as desigualdades sociais e regionais, bem como, o acesso e a permanência à escola pública, e por fim, organizar democraticamente a gestão do ensino público. Nesta ótica:

A participação política possui um papel fundamental neste processo de redescoberta das práticas societárias desses países. É através dela que aqueles deixados à margem poderão ser incluídos dentro do processo democrático, colaborando na própria definição da comunidade em que estão inseridos. A democracia então é "um projeto de inclusão social e de inovação cultural que se coloca como tentativa de instituição de uma nova soberania democrática" (SANTOS E AVRITZER, 2003, p. 58).

Ademais, para superar as desigualdades sociais deve-se fazer presente na gestão escolar a concepção democrático-participativa, que nada mais é do que a busca de objetivos comuns assumidos por todos, forma coletiva de tomada de decisões, na qual cada membro da equipe assume sua parte no trabalho. Dinair Leal da Hora (2007, p. 4) enriquece esta concepção com suas palavras sobre a democracia:

Aprendemos que democracia é uma forma de governo político que envolve a totalidade dos governados e a igualdade de oportunidades, na qual os cidadãos participam direta e plenamente das decisões sociais, através de mecanismos como a eleição de representantes para os cargos federais, estaduais e municipais, para conselhos e colegiados que determinam as políticas locais.

Esta prática educativa torna-se emancipatória, na medida em que está contribuindo para a emancipação dos indivíduos de suas limitações, de seus preconceitos, de suas visões retorcidas de mundo e de si mesmos, da ignorância, enfim, de tudo aquilo que lhe aprisiona e lhe cega.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Sabe-se o que buscar, mas o caminho a ser percorrido é novo, repleto de obstáculos, sem um único destino, pois nós seres humanos somos diferentes, únicos, singulares, o grande desafio está em como alcançar a todos com a mesma eficácia, com um mesmo projeto a realizar. Vive-se num tempo de transição e de luta, de bifurcação e de mudanças de estratégia.

A educação brasileira, tal como estabelece a Constituição Federal de 1988, nos artigos 205 e 206, visa ao pleno desenvolvimento da pessoa, ao seu preparo para o exercício da cidadania e a sua qualificação para o trabalho. Assim,

Investigar a gestão da educação é inquirir sobre o tipo de pessoas que se quer formar e como essa formação deve acontecer. O que somos e o que pensamos de nós mesmos são definidos pela realidade socioeconômica na qual estamos inseridos, pela forma como dimensões da identidade ligadas ao gênero, etnia e outras diferenças são objetiva e historicamente constituídas na correlação das formas de vida, da cultura, com o mundo do trabalho. (SILVA, 2010, p. 33)

Contudo, deve se conhecer melhor os facilitadores e as barreiras impostas aos integrantes da gestão escolar nos dias atuais. Aperfeiçoando estes processos pode se construir soluções que auxiliem os gestores no desenvolvimento de uma educação básica de qualidade, que possa proporcionar ao aluno um ambiente que propicie conhecimento e aprendizagem.

Pode-se entender a razão pela qual se busca um melhor funcionamento das escolas, pois acreditamos no fato de que a instituição escolar deva estar a serviço da aprendizagem dos alunos e, portanto, precisa investir nas condições que favoreçam um bom ensino. A qualidade do ensino com a conseqüente melhora do rendimento escolar, implica, em condições de trabalho satisfatórias com pessoal valorizado, motivado e engajado no processo educativo, fazendo assim, a diferença na construção de uma escola de qualidade e de uma sociedade democrática. A partir da construção coletiva, pautada no diálogo e na participação, com a mediação da gestão, é possível uma educação, que contribua com a transformação da escola pública e, possivelmente, ensejando a transformação e emancipação da sociedade.

O aluno é a principal fonte de vida da escola e todos os objetivos devem estar voltados para o ensino do mesmo. O gestor deve definir suas estratégias junto com colegas, professores, funcionários e sociedade, para que haja uma gestão de qualidade, com objetivos reais, recursos adequados dentro da realidade da comunidade e principalmente que ajude o aluno na sua caminhada, formando um cidadão ético, que reconheça os valores morais, e tenha as bases do conhecimento científico.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Muitas práticas educacionais hoje possuem seu foco na democracia, na vontade política de realizar uma educação democrática, isto é, participativa, crítica e inclusiva. A equipe gestora de uma unidade escolar ou mesmo de uma secretaria municipal de Educação possui em suas mãos a responsabilidade de formação, socialização. E que nasce como promessa de emancipação humana, de sua consciência e autonomia.

Estão em processo grandes mudanças que modificam, que criam incertezas, expectativas, que ameaçam experiências consolidadas e opiniões já concretadas. Expõe a riscos e dúvidas, tornando a realidade complexa a gestão como indivíduo e coletiva e abandono. Estas condições remetem a solidão, ao novo, ao não vivenciado. Como indivíduo e como gestor vem nos proporcionar crescimento, amadurecimento, pois viver em ambientes novos, novos saberes, novas atitudes, novos problemas e ainda, novas concepções, impele ao crescimento e evolução.

A gestão escolar é a ferramenta base para elevar a educação edificar a aprendizagem dos indivíduos e torná-los sujeitos de sua própria história, e ainda, constitui importante elemento no contexto escolar, pois orienta e contribui para o fazer pedagógico e a construção de cidadãos críticos e conscientes quanto ao seu papel de modificar a realidade.

Discutir sobre questões relativas a gestão escolar vem mostrando-se de grande relevância e importância, pensar sobre, revela-se tarefa desafiadora. Uma ferramenta poderosa é o diálogo entre os seres humanos e deve ser percebida como parte essencial de sua educação comprometida na construção de humanos democráticos. Necessita compor e envolver todos os níveis do ensino e funções dentro dele. Paulo Freire em suas obras revela a força do diálogo na busca da democracia. (página 78, 4º parágrafo, 29ª ed., 2000)

A existência, porque humana, não pode ser muda, silenciosa, nem tampouco pode nutrir-se de falsas palavras, mas de palavras verdadeiras, com que os homens transformam o mundo. Existir, humanamente, é pronunciar o mundo, é modificá-lo. O mundo pronunciado, por sua vez, se volta problematizado aos sujeitos pronunciantes, a exigir deles novo pronunciar.

Portanto, não basta criar escolas. É necessário, por um lado, criar estruturas e processos democráticos, por meio dos quais a vida escolar se realize, e, por outro lado, a construção de um currículo crítico e criativo que ofereça experiências democráticas ao estudante, tudo isso alicerçado em procedimentos dos sistemas educacionais que possibilitam



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

à escola o exercício da autonomia, a descentralização das decisões e a adoção da gestão colegiada.

Defender a gestão democrática significa construir coletivamente a organização dos sistemas educacionais da escola, das instituições de ensino, da vida humana. Que são construídos quando são tomadas decisões sobre as políticas educacionais e tudo que se relaciona na construção da aprendizagem, do conhecimento do aluno, isto é, ambiente, recursos físicos, humanos e financeiros, as disciplinas e seus conteúdos, avaliações, professores, cursos e projetos, buscar esta racionalidade coletiva na perspectiva de imprimir qualidade ao processo educativo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitas vezes temos um distanciamento entre o que se propõe e a materialização dos fatos nas práticas de gestão das redes educacionais. E as alternativas para isto, nos parece a necessidade de sermos criativos, de reinventar a gestão democrática, de como ela é exercida, e sim, é preciso estudá-la, aprender com seus exemplos, valorizá-la e valorizar as iniciativas desta construção coletiva.

Observar e deixar que observem nossas experiências democráticas em desenvolvimento nas escolas, por maiores ou menores que possam ser. Inovar pedagogicamente, criar dinâmicas flexíveis que possam estimular os estudantes, os espectadores a trabalhar, se conectar em grupo e envolver-se no social. Não limitar-se ao seu, ir mais longe.

Problematizar e expressar as diferenças e as diversidades para poder capturar os detalhes de cada experiência democrática no espaço escolar, capacitando assim o trabalho do gestor democrático que precisa estar atento a todos os acontecimentos da sua escola, proporcionando a produção de novas experiências.

## REFERÊNCIAS

BOBBIO, Norberto. **Estado, Governo e Sociedade: Para uma teoria geral da política**. 14ª ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2007.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 29ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2000.

GOMES, Henrique Moraes. **A visão da gestão escolar e a influência na autonomia da escola**. Curitiba, EDUCERE, PUCPR, 2011.

HORA, Dinair Leal. **Os sistemas educacionais municipais e a prática da gestão democrática: novas possibilidades de concretização**. UERJ, Brasil, 2007.

LEITE, Maria Cecília; HYPOLITO, Álvaro Moreira. **Modos de Gestão, Currículo e Prática Pedagógicas**. UFPel Brasil.

PETRY, Oto João, e SUDBRACK, Edite Maria. **Práticas inovadoras no campo da gestão em escola de educação básica: currículo e implantação das salas ambientes**. Financiadora: CAPES/MEC, URI, Apostila de Aula, 2014.

PNE (2014-2024), Plano Nacional de Educação, Ministério da Educação, Brasília, 2014.

SILVA, Sidney. **Democracia, Estado e educação: uma contraposição entre tendências**. RBPAAE – v.26, n.1, p.31-45, jan – abr. 2010.

SANTOS, B. S., e AVRITZER, L. **"Para ampliar o cânone democrático"**. In: (org.). *Democratizar a democracia*. Porto: Afrontamento, 2003.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## PERSPECTIVAS DO PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA: UM ESTADO DE CONHECIMENTO

Giovanessa Lúcia Poletti<sup>1</sup>

Silvia Regina Canan<sup>2</sup>

**Resumo:** O artigo exposto apresenta alguns aspectos parciais do projeto de pesquisa em desenvolvimento no Mestrado em Educação da URI Câmpus de Frederico Westphalen. O objetivo principal desta pesquisa consiste em: Estudar o PIBID como programa de incentivo à formação de professores, buscando compreender se ele pode ser considerado um indutor de qualidade da formação docente, desenvolvido através da aproximação entre Universidade e Escola, a fim de compreender como ele pode contribuir com a qualidade da formação de professores, no Curso de Pedagogia da URI - FW. A sustentação teórica do artigo fundamenta-se no estudo do estado do conhecimento sobre o Programa, para que desta forma tenhamos um embasamento teórico. O foco está em estudarmos a formação do futuro professor a partir do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência – PIBID.

**Palavras-chaves:** Política Nacional de Formação de Professores. PIBID. Formação Docente.

### Iniciando

As pesquisas voltadas para a educação, bem como as inúmeras discussões, debates e avanços no seu âmbito, principalmente no que tange às políticas de formação inicial e continuada de professores, é sempre um tema emblemático no contexto educacional brasileiro. Podemos salientar que a relevância do estudo deste tema destaca-se face às constantes modificações no cenário das políticas públicas vividas nos últimos anos.

Nesse sentido, a investigação apresenta-se de forma instigante pelo espaço de reflexão que, proporcionará sobre as Políticas Educacionais de Formação de Professores, numa perspectiva de busca pela melhor qualidade da formação docente. Neste particular visa compreender a complexidade do processo que envolve o tema.

O PIBID é uma iniciativa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) que oferece bolsas aos estudantes de licenciatura visando, dentre outros aspectos, à valorização do magistério. Um dos objetivos do programa é a elevação da

<sup>1</sup>Pedagoga, Mestranda do PPGEDU- Mestrado em Educação/URI/FW, do Câmpus de Frederico Westphalen – giovanessa@uri.edu.br

<sup>2</sup> Professora Dra do PPG em Educação da URI/FW – silvia@uri.edu.br



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

qualidade das ações acadêmicas voltadas à formação inicial de professores nos cursos de licenciatura das instituições públicas e comunitárias de educação superior, assim como a inserção dos estudantes de licenciatura no cotidiano de escolas da rede pública de educação, o que promove a integração entre educação superior e educação básica. Outra finalidade é proporcionar aos futuros professores a participação em experiências metodológicas, tecnológicas e práticas docentes de caráter inovador e interdisciplinar e que busquem a superação de problemas identificados no processo de ensino-aprendizagem. A iniciativa, também, propõe incentivar as escolas públicas de educação básica a tornarem-se protagonistas nos processos formativos dos estudantes das licenciaturas, mobilizando seus professores como co-formadores dos futuros professores.

## Contextualizando o Tema

Na perspectiva de dar corpo ao tema de Pesquisa, contextualizamos o cenário onde se origina, bem como, mapeamos as produções na área.

O Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) teve seu marco inicial através da Portaria Nº 38 de 12 de dezembro de 2007.

O mesmo constitui-se como uma iniciativa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) que oferece bolsas aos estudantes de licenciatura visando, dentre outros aspectos, a valorização do magistério. Um dos objetivos do programa é a elevação da qualidade das ações acadêmicas voltadas à formação inicial de professores nos cursos de licenciatura das instituições públicas e comunitárias de educação superior, assim como a inserção dos estudantes de licenciatura no cotidiano de escolas da rede pública de educação, o que promove a integração entre Educação Superior e Educação Básica.

Outra finalidade da proposta é proporcionar aos futuros professores a participação em experiências metodológicas, tecnológicas e práticas docentes de caráter inovador e interdisciplinar e que busquem a superação de problemas identificados no processo de ensino-aprendizagem. A iniciativa, também, propõe incentivar as escolas públicas de educação básica a tornarem-se protagonistas nos processos formativos dos estudantes das licenciaturas, mobilizando seus professores como cofomadores dos futuros professores.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Assim, o Programa constitui-se numa das alternativas para melhorar a formação inicial, na área das licenciaturas, considerando as conexões entre os diversos saberes, principalmente, entre os saberes propiciados pela Universidade e os saberes da experiência vivenciada em sala de aula, sendo que os bolsistas participantes deste programa entram em contato com a realidade vivenciada por professores da educação básica. Deste modo, a formação acadêmica passa a ser o primeiro passo de uma caminhada que requer um contínuo processo de construção, exigindo ação, reflexão, dinamismo.

São centenas de alunos dos Cursos de Licenciatura no Brasil que participam do Programa, sendo estes de diferentes regiões e Universidades. A pesquisa sobre o Programa foi iniciada pela autora na Iniciação Científica e como uma pesquisa nunca é considerada concluída este primeiro estudo suscitou algumas inquietações no sentido de investigar se o PIBID pode ser considerado uma política de incentivo a formação dos futuros professores tendo em vista uma melhor qualidade da formação docente no Curso de Pedagogia.

Nesta dimensão, a proposta é relatar o mapeamento realizado para o Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI, na linha de pesquisa Políticas Públicas e Gestão da Educação, que tem como tema Políticas de Formação Docente: o PIBID como indutor de qualidade. O objetivo consistiu em identificar as dissertações e teses sobre o tema, com o intuito de compor um estado do conhecimento entre os anos de 2004 a 2013, perfazendo um total de 10 anos. O período adotado deve-se ao fato de que a proposta para dissertação é de um tema recente, porém o estudo referente à formação inicial de futuros professores vem sendo debatido há um longo período.

Para o levantamento de dados para a pesquisa, foi utilizado um único site, o IBICT, tendo em vista que as informações contidas também nos outros sites de publicações das teses e dissertações, no Brasil, muitas vezes se repetem.

O objetivo da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) é de integrar, em um único portal, os sistemas de informação de teses e dissertações existentes no país e disponibilizar para os usuários um catálogo nacional de teses e dissertações em texto integral, possibilitando uma forma única de busca e acesso a esses documentos. (Portal IBICT, 2014).

## Coleta de Dados: Dissertações e Teses

Os estudos do Estado do Conhecimento basearam-se na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, junto à IBICT – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, <http://bdtd.ibict.br/>, com acesso nos meses de março e abril de 2014.

Sendo que logo após a escolha do banco de dados, foram selecionados alguns descritores ou palavras-chaves relacionados ao tema da pesquisa.

De acordo com a tabela a seguir, foram utilizados 06 descritores no decorrer da pesquisa. As buscas tiveram como filtro o país Brasil, idioma português e o período 2004-2013. Cabe ressaltar que as publicações estão relacionadas a qualquer área do estudo, não específicas ao tema estudado.

TABELA 1: DISSERTAÇÕES E TESES POR DESCRITORES (2004-2013).

Descritor	Dissertação	Tese	Total	%
PIBID	4	0	4	2.76
Políticas Educacionais	21	4	25	17.25
Política de Valorização docente	0	0	0	0
Política de Valorização	1	1	2	1.37
Formação Inicial de Professores	24	9	33	22.75
Formação Inicial	58	23	81	55.87
<b>Total</b>	<b>108</b>	<b>37</b>	<b>145</b>	<b>100</b>

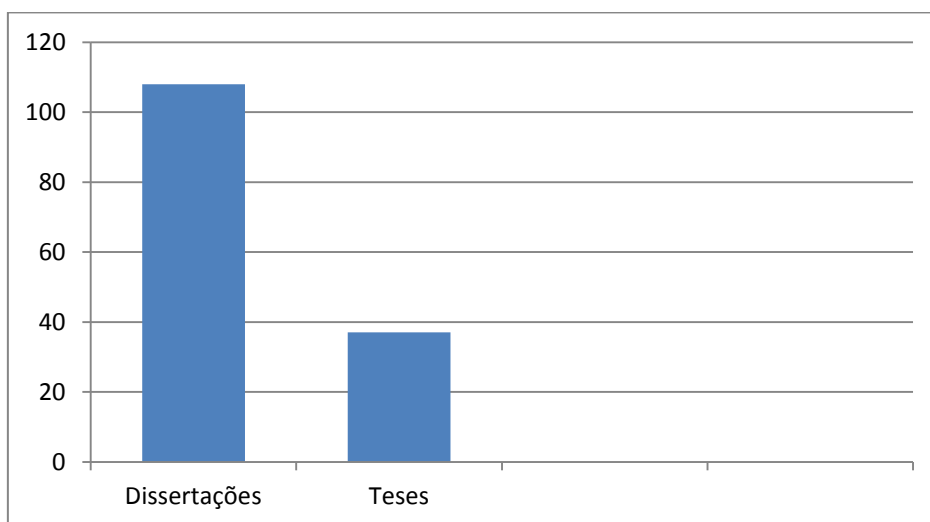
NOTA: elaborado pela autora.

Como podemos observar, o descritor “Formação Inicial” foi o que mais apresentou dissertações e teses, sendo um total de 81 produções, ou seja, 55.87%. Logo em seguida, com 22.75%, 33 produções, o descritor ”Formação Inicial de Professores”. Já o descritor “Política de valorização docente” não apresentou nenhuma produção científica encontrada, nesta pesquisa, neste período.

### 3.1.1 Análise dos Dados Coletados

A partir do levantamento realizado no banco de dados da IBICT, com os descritores escolhidos, conforme apresenta o Gráfico 1, obtivemos um total de 145 produções científicas, entre dissertações e teses. Sendo que destas 108 são dissertações o que correspondente a 74.48%, já 37 correspondem a produção científica de teses o que equivale a 25.52%.

GRÁFICO 01: PORCENTAGEM DE DISSERTAÇÕES E TESES (2004-2013)



NOTA: elaborado pela autora.

Para termos um conhecimento da distribuição geográfica da produção a tabela 2 nos mostra a distribuição das 145 produções científicas nas 5 regiões do nosso país. Destacamos que as regiões Sul e Sudeste possuem a maior concentração de dissertações e teses, com a mesma porcentagem, contabilizando um total de 35.17%, o que corresponde a uma soma de 102 produções, entre dissertações e teses. Esses dados, revelam que nestas regiões estão localizadas as cidades mais populosas e algumas das mais conceituadas universidades do país, bem como, os Programas de Pós-Graduação mais consolidados. Para tanto, demandam uma maior qualificação dos profissionais da educação, fazendo com que os mesmos ingressem em cursos de mestrado e doutorado.

A região Nordeste vem logo depois, com o segundo maior índice, 14.48%, ou seja, 21 dissertações e teses. Logo após a região Centro Oeste com 11.72%, seguida pela região Norte 3.46%. A região Norte apesar de ser a mais ampla do país contabilizou um pequeno número



de produções científicas, talvez pelo fato de que os Programas de Pós-Graduação em maior número que o restante do país, conforme tabela abaixo:

TABELA 02: PRODUÇÕES CIENTÍFICAS POR REGIÃO (2004-2013)

Região	Dissertação/Tese	%
Sul	51	35.17
Sudeste	51	35.17
Nordeste	21	14.48
Centro-Oeste	17	11.72
Norte	5	3.46
<b>Total</b>	<b>145</b>	<b>100</b>

NOTA: elaborado pela autora.

Através da pesquisa e análise de dissertações e teses, pudemos concluir que há um reduzido número de trabalhos especificados sobre o Pibid, pois o mesmo é considerado ainda novo, o que o valida a investigação do tema. No entanto ressalta-se que apesar o Programa ser novo, oferece elementos para o desenvolvimento de pesquisas.

### O Pibid: do Princípio a Atualidade

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior –CAPES, foi criada em 1951, momento em que o principal objetivo era de garantir profissionais qualificados e em número suficiente para atender as demandas de empreendimentos que garantiam o desenvolvimento do país. Em meados de 1981 assume a responsabilidade de elaborar o Plano Nacional de Pós – Graduação Strictu Sensu.

A CAPES exerce uma ação fundamental na extensão e concretização da pós-graduação, desta forma assumiu no ano de 2007 a coordenação de programas de formação de professores. Em uma de suas linhas de ação, está especificado a “indução e fomento da formação inicial e continuada de professores para a educação básica nos formatos presencial e à distância”. (CAPES<sup>3</sup>,2013,s/p).

<sup>3</sup>Informações obtidas no site da CAPES.

O PIBID, apresentado como tema principal desta pesquisa, foi criado através da Portaria Normativa nº 38 de 12 de dezembro de 2007, por intermédio da Secretaria de Educação Superior – Sesu, CAPES e do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação – FNDE. Tendo como finalidade principal de fomentar a iniciação à docência contribuindo para melhoria na qualidade da Educação Básica bem como para a valorização do magistério.

Destacamos aqui os documentos que norteiam o Programa ora apresentado:

- Foi criado pela Portaria Normativa Nº 38 de 12 de dezembro de 2007, por intermédio da Secretaria de Educação Superior – Sesu, CAPES e Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação – FNDE.
- Portaria Nº 72 de abril de 2010, que dá nova redação a Portaria que dispõe o Pibid no âmbito da CAPES.
- Decreto Nº 7.219 de 24 de abril de 2010, que dispõe sobre o Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência - PIBID e dá outras providências.
- Lei 12.796, 04/04/2013: Art. 62: § 5º A União, o Distrito Federal, os Estados e os Municípios incentivarão a formação de profissionais do magistério para atuar na educação básica pública mediante Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência a estudantes matriculados em cursos de licenciatura, de graduação plena, nas instituições de educação superior.

A CAPES destaca ainda que o programa “mantém um eixo que é a formação de qualidade em um processo intencional, articulado e capaz de retroalimentar, gerando um movimento progressivo de aperfeiçoamento de formação docente.” (CAPES,2013, s/p).

O PIBID caracteriza-se como Política de incentivo à docência para professores da Educação Básica e tem como um de seus objetivos melhorar a qualidade da formação inicial e promover a integração entre Universidade e escola. Ao inserir os licenciandos nas escolas, o programa pretende proporcionar-lhes práticas docentes com características inovadoras e interdisciplinares que apontem para a superação de problemas no processo de ensino-aprendizagem. Para além das práticas docentes, o Programa prevê também uma participação nos planejamentos e nas reuniões pedagógicas. Destaca ainda em seus objetivos que os

professores são vistos como cofomadores dos estudantes de licenciaturas, tornando-os protagonistas no processo de formação inicial (CAPES,2013).

Perante os objetivos propostos pela pesquisa e pelo PIBID, percebemos que os benefícios não se restringem apenas aos participantes do programa, pois as escolas parceiras, também saem ganhando, uma vez que são priorizadas aquelas com baixo índice de desenvolvimento da educação básica e que, além de alcançar resultados positivos com os projetos, atuam como protagonistas no processo de formação dos estudantes das licenciaturas.

O Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência pode ser considerado uma aproximação da teoria mantida pelos cursos com a prática futura em sala de aula, na rede pública de ensino. Desta forma, os alunos anteciparão sua prática tendo diversas experiências metodológicas, tecnológicas e práticas docentes de caráter inovador e interdisciplinar, com a supervisão de outros professores, que já atuam no local em que o trabalho está sendo desenvolvido. CUNHA ressalta que:

Nesse caso a prática se torna a base da reconstrução teórica, dando sentido ao estudo e aprofundamento de seus pressupostos. A teoria, também, se distancia das meta narrativas generalistas e inquestionáveis. Antes, se constitui em construtos que podem orientar a compreensão da prática, num processo intermediado por interpretações subjetivas e culturais, que ressignifiquem a teoria para contextos específicos. (CUNHA, 2011 p.100-101)

Desta forma, a relação dos docentes com os saberes que ensinam, faz-se importante para sua atividade profissional, bem como para a construção de sua identidade enquanto professores. Assim, a Política Nacional de Formação Docente vem para que ocorra essa relação indispensável, entre teoria e prática, entre os saberes acadêmicos e os saberes experienciais, durante a formação inicial, fazendo com que os alunos participantes do Programa verifiquem a complexidade do trabalho docente e sua importância para a construção de futuros cidadãos.

De acordo com Libâneo (2008) a educação de qualidade é uma das questões mais discutidas na área das Políticas Educacionais. Para que a escola realmente cumpra sua função social e os mecanismos de gestão, desenvolvimento e garantia da educação sejam efetivos, devemos pensar no que Libâneo (2008) diz:





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Primeiramente, é necessário admitir que há, de fato uma inter-relação entre as políticas educacionais, a organização e a gestão das escolas, as práticas pedagógicas na sala de aula e o comportamento das pessoas. As políticas educacionais e diretrizes organizacionais e curriculares são portadores de intencionalidades, ideias, valores atitudes, práticas, que influenciam as escolas e seus profissionais na configuração das práticas formativas determinando um tipo de sujeito a ser educado. (LIBANEO, 2008, p. 14)

Nesse sentido é preciso entender claramente quais os valores e intenções das políticas que determinam as políticas educacionais. Ou seja, a força dos planos e programas só acontecerá quando o todo for entendido. Todo programa tem, em sua essência, um foco que o orienta e serve de base para a sua implementação. Isso acontece também com as políticas educacionais.

Em outras palavras, uma política educacional é um conjunto de decisões tomadas antecipadamente, para indicar as expectativas e orientações da sociedade em relação escola. Uma política educacional visa assegurar a adequação entre as necessidades sociais de Educação e os serviços prestados pelos sistemas educacionais por meio de três eixos principais:

1. Estabelecimento de regras e mecanismos de controle aos quais o sistema educacional deve se submeter;
2. Incentivo de inovações educacionais pertinentes;
3. Garantia da gestão administrativa e financeira do sistema. (AKKARI, 2011, p.12)

Como define Akkari (2011), as políticas educacionais visam uma segurança entre as necessidades da sociedade em que as escolas estão e o que é oferecido pelo governo. Sabemos que as necessidades não são iguais, porém giram em torno da qualidade educacional oferecida nas escolas, a valorização e formação docente.

Podemos salientar que as políticas educacionais vêm crescendo no âmbito da formação docente, no momento em que as mesmas contribuem para a educação de qualidade.

Muitas vezes, os acadêmicos não entendem a relação de entre ambas e tão pouco como juntas podem fornecer elementos para a profissão professor. Para tanto, se esse exercício for praticado desde a graduação, o acadêmico formado saberá usufruir melhor a teoria que teve na Universidade, para construir novas práticas e os professores que já atuam em sala de aula sentir-se-ão mais motivados em buscar algo novo, em querer aprender mais, em aprofundar a



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

teoria. O artigo 2º do Decreto Nº 7.219, de junho de 2010, determina quem pode participar do programa:

Art. 2º Para fins deste Decreto, considera-se:

I- bolsista estudante de licenciatura: o aluno regularmente matriculado em curso de licenciatura que integra o projeto institucional da instituição de educação superior, com dedicação de carga horária mínima de trinta horas mensais ao PIBID;

II- coordenador institucional: o professor de instituição de educação superior responsável perante a CAPES por garantir e acompanhar o planejamento, a organização e a execução das atividades de iniciação à docência previstas no projeto de sua instituição, zelando por sua unidade e qualidade;

III- coordenador de área: o professor da instituição de educação superior responsável pelas seguintes atividades:

a) planejamento, organização e execução das atividades de iniciação à docência em sua área de atuação acadêmica;

b) acompanhamento, orientação e avaliação dos bolsistas estudantes de licenciatura;

e  
c) articulação e diálogo com as escolas públicas nas quais os bolsistas exerçam suas atividades;

IV- professor supervisor: o docente da escola de educação básica das redes públicas de ensino que integra o projeto institucional, responsável por acompanhar e supervisionar as atividades dos bolsistas de iniciação à docência; e

V - projeto institucional: projeto a ser submetido à CAPES pela instituição de educação superior interessada em participar do PIBID, que contenha, no mínimo, os objetivos e metas a serem alcançados, as estratégias de desenvolvimento, os referenciais para seleção de participantes, acompanhamento e avaliação das atividades.(DECRETO Nº 7.219, 2010)

Destaca-se a estrutura do Programa, uma vez que, os participantes têm funções específicas que, se bem desenvolvidas por cada parte, garantirão o cumprimento dos objetivos. Os alunos das licenciaturas que fazem parte têm uma grande responsabilidade perante a escola em que desenvolvem o PIBID, mas tudo isto é organizado e articulado, juntamente com o coordenador institucional e o coordenador de área de trabalho, que auxiliam nos planejamentos, nas discussões, na aproximação da escola com os bolsistas e vice e versa.

Dentre as responsabilidades dos alunos bolsistas, estão as relativas ao desenvolvimento das seguintes atividades: conhecimento da escola campo, conhecimento dos professores, estudos dos documentos da escola, estudos coletivos, observações das turmas em que aplicarão as oficinas, intervenção nas disciplinas pedagógicas, orientação na escola campo, planejamento e avaliação na URI.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Podemos destacar que no desenvolvimento destas atividades, o Programa é, também, de suma relevância para a escola Pública que aceita o desenvolvimento das atividades, pois os mesmos acabam por se tornar protagonistas na formação dos alunos de licenciatura, além de os professores sentirem-se mais incentivados na sua formação continuada. O Decreto Nº 7.219, de junho de 2010, apresenta em seu art. 3º os objetivos dessa política:

Art. 3º São objetivos do PIBID:

I- incentivar a formação de docentes em nível superior para a educação básica;

II - contribuir para a valorização do magistério;

III-elevar a qualidade da formação inicial de professores nos cursos de licenciatura, promovendo a integração entre educação superior e educação básica;

IV- inserir os licenciandos no cotidiano de escolas da rede pública de educação, proporcionando-lhes oportunidades de criação e participação em experiências metodológicas, tecnológicas e práticas docentes de caráter inovador e interdisciplinar que busquem a superação de problemas identificados no processo de ensino-aprendizagem;

V-incentivar escolas públicas de educação básica, mobilizando seus professores como co-formadores dos futuros docentes e tornando-as protagonistas nos processos de formação inicial para o magistério; e

VI-contribuir para a articulação entre teoria e prática necessárias à formação dos docentes, elevando a qualidade das ações acadêmicas nos cursos de licenciatura.(DECRETO Nº 7.219, 2010)

É possível perceber que os objetivos do PIBID vêm somar com os propósitos dos cursos de licenciatura das Universidades. Uma vez que, além de incentivar para o exercício da profissão de professor, aproximando os alunos da realidade escolar, oportunizam que os professores supervisores das Escolas Públicas possam ser agentes ativos na formação dos futuros educadores, havendo, assim, uma produtiva troca de experiências entre quem está na prática cotidiana da escola e quem ainda não consegue estabelecer, mais profundamente, esta relação pela supremacia da teoria nos bancos universitários.

O Programa, também, auxilia o acadêmico participante, financeiramente, com um valor mensal que possa ser utilizado no desenvolvimento dos estudos. Tendo, desta forma, mais um incentivo para experienciar mais cedo a profissão professor. Como destaca IMBERNÓN:

É necessário estabelecer uma formação inicial que proporcione um conhecimento válido e que gere uma atitude interativa e dialética que conduza a valorizar a necessidade de uma atualização permanente em função das mudanças que se





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

produzem; a criar estratégias e métodos de intervenção, cooperação, análise, reflexão; a construir um estilo rigoroso e investigativo. (2011, p.69)

E o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência vem ao encontro da fala do autor que destaca a importância de se ter uma formação inicial adequada, baseada e refletida na teoria tida na Universidade, e a vivência na escola da futura atuação, formando, deste modo, profissionais críticos e reflexivos. TARDIF (2008, p.69), contribui com esse entendimento:

Tudo leva a crer que aos saberes adquiridos durante a trajetória pré-profissional, isto é, quando da socialização escolar, tem um peso importante na compreensão da natureza dos saberes, do saber-fazer e do saber-ser que serão mobilizados e utilizados em seguida quando da socialização profissional e no próprio exercício do magistério.

O que TARDIF (2008), nos coloca em consenso com a fala de CUNHA (2011, p.101) que propõe “[...] fazer perguntas, estimular perplexidades e incorporar a dúvida como valor.” Este exige dos educandos uma grande articulação entre teoria e prática, sendo estes os eixos principais para a considerada boa formação.

Um currículo acadêmico ainda requer a troca de conhecimentos, “[...] uma ação de parceria, onde todos ensinam e todos aprendem.” CUNHA, (2011, p.101)

No entanto, ressalta-se a importância do referido trabalho, uma vez que o mesmo vem a somar com o currículo das licenciaturas.

## **Tentando concluir**

Ainda não é possível mensurar quais os impactos que essa nova política poderá ter sobre a formação docente, a valorização profissional e sobre a qualidade do ensino. No entanto, já é possível que olhemos para algumas ações e avaliemos seus resultados no intuito de compreendermos em que medida a tão sonhada política de formação de professores se efetivará e contribuirá com os avanços que o país tanto precisa no que se refere à educação e à formação docente de qualidade.

O exercício da docência busca uma forma de reflexão, a fim de que o professor possa sempre aprimorá-la, tendo como objetivo principal o aluno e sua formação. Levando-se em



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

conta a realidade em que atua de modo a adequar suas práticas e seus saberes conforme o contexto em que está inserido.

Assim, o Programa Institucional de Iniciação à Docência - PIBID auxilia os acadêmicos a entrarem em contato com a realidade escolar brasileira, antes de ter o título de docente. Essa primeira experiência propiciada pelo PIBID, mostra aos acadêmicos o quão complexa e desafiadora é a profissão docente. Além do mais, os bolsistas do Programa levam até as escolas públicas de educação básica, a transformação do processo de ensino-aprendizagem através de novas metodologias.

A partir dos dados apresentados é possível, ainda, afirmar que o PIBID, enquanto política educacional, promove a aproximação das licenciaturas com as escolas públicas, aprimorando o relacionamento entre elas e aproximando, ainda mais, a Universidade e a escola.

**Abstract:** The above article presents some partial aspects of the research project under development in the Master of Education URI Campus of Frederick. The main objective of this research is: Study the PIBID as an incentive program for teacher training, trying to understand whether it can be considered one of the teacher training quality inductor, developed by bringing together university and school in order to understand how it can contribute to the quality of teacher education in the URI of education Course - FW. The theoretical framework of the article based on the study of the state of knowledge about the program, so this way we have a theoretical background. The focus is on studying the formation of the future teacher from the Institutional Scholarship Program Introduction to Teaching - PIBID.

**Keywords:** National Teacher Education Policy. PIBID. Teacher Training.

## Referências

AKKARI, Abdeljalil. **Internacionalização das políticas educacionais: transformações e desafios**. Petrópolis: Vozes, 2011.

BRASIL, Presidência da República, **DECRETO Nº 6.755, DE 29 DE JANEIRO DE 2009**. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/Decreto/D6755.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/Decreto/D6755.htm). Acessado em: 23 de dezembro de 2014.

BRASIL, Presidência da República, **DECRETO Nº 7.219, DE 24 DE JUNHO DE 2010**. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2010/Decreto/D7219.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/Decreto/D7219.htm). Acessado em: 23 de novembro de 2014.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. **Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência – PIBID**, Disponível em:  
<http://www.capes.gov.br/educacao-basica/capespibid> Acesso em: 15 de agosto de 2011.

CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. **Edital MEC/CAPES/FNDE N°01/2007**, Disponível em:  
[http://www.capes.gov.br/images/stories/download/editais/Edital\\_PIBID.pdf](http://www.capes.gov.br/images/stories/download/editais/Edital_PIBID.pdf). Acesso em: 15 de agosto de 2014.

CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento e Pessoal de Nível Superior. **Portaria N° 72 de 09 de abril de 2010**. Disponível em:  
[https://www.capes.gov.br/images/stories/download/diversos/Portaria72\\_Pibid.pdf](https://www.capes.gov.br/images/stories/download/diversos/Portaria72_Pibid.pdf) Acesso em: 15 de agosto de 2014.

CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. **EDITAL N° 018/2010/CAPES – PIBID Municipais e Comunitárias**. Disponível em:  
[http://www.capes.gov.br/images/stories/download/bolsas/Edital18\\_PIBID2010.pdf](http://www.capes.gov.br/images/stories/download/bolsas/Edital18_PIBID2010.pdf) Acesso em: 15 de agosto de 2014.

CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. **Portaria N°38 de 12 de dezembro de 2007**. Disponível em:  
[https://www.capes.gov.br/images/stories/download/legislacao/Portaria\\_Normativa\\_38\\_PIBID.pdf](https://www.capes.gov.br/images/stories/download/legislacao/Portaria_Normativa_38_PIBID.pdf) Acesso em: 15 de novembro de 2014.

CUNHA, Maria Isabel da. **Formação de Professores em tempos complexos: perspectivas conceituais e processos em tensão**. JORNADAS TRANSANDINAS DE APRENDIZAGEM(13.:2010: Frederico Westphalen). Ensinar e aprender num mundo complexo e intercultural: acta/ Organização (de) Edite Maria Sudbrack, Luci Mary Duso Pacheco. Frederico Westphalen: URI/FW, 2011.

IBICIT. **Dissertações e teses**. Disponível no site: <http://bdtd.ibicit.br>. Acessado em Janeiro e Fevereiro de 2014.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e Pedagogos Para Quê?** São Paulo: Editora Cortez, 2008.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## EDUCAR PARA A DEMOCRACIA: CONTRIBUIÇÕES DE ANÍSIO TEIXEIRA PARA A FORMAÇÃO DO CIDADÃO

Mariana Balestrin<sup>1</sup>

Elisângela Cristina Beuren<sup>2</sup>

Taís Fátima Soder<sup>3</sup>

**Resumo:** Este ensaio visa investigar os fundamentos da educação brasileira com pretensão em educar para a democracia através do pensamento de Anísio Spinola Teixeira. Para tanto, inicialmente, investigou-se a vida e obra desde autor. Nos tópicos que seguem, buscou-se estudar o papel de Anísio Teixeira para configurar uma educação para a cidadania e para a democracia. Educar para a democracia requer que a escola se constitua como uma sociedade, onde os alunos são os membros desse lugar e devem cooperar para a vida em conjunto. A Escola Nova surge como uma reprodução da sociedade, necessários para a formação de cidadãos. Somente assim, nessa “micro sociedade”, designada por Anísio para definir o espaço escolar democrático, o aluno estará preparado para a vida cotidiana.

**Palavras-chave:** Anísio Teixeira. Vida e Obra. Educação. Cidadania. Democracia.

### INTRODUÇÃO

A trajetória de Anísio Spinola Teixeira traz a marca e o compromisso de uma escola democrática, na defesa de uma educação pública, universal e gratuita. A escola deve formar cidadãos, assim, para alcançar tal objetivo, é preciso uma educação para a democracia capaz de formar sujeitos ativos e participativos e que saibam viver em sociedade.

Inicialmente, a revisão bibliográfica faz referência a aspectos da vida e obra de Anísio Teixeira, considerados necessários para a compreensão deste ensaio. Faz-se importante resgatar sua trajetória intelectual e profissional e sua importante participação em reformas da instrução pública e como signatário no Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova.

<sup>1</sup> Nutricionista. Acadêmica do PPGEDU Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI/Frederico Westphalen/RS. [mari\\_dalmolin@hotmail.com](mailto:mari_dalmolin@hotmail.com)

<sup>2</sup> Licenciada em Ciências Biológicas. Acadêmica do PPGEDU Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões URI- Frederico Westphalen/RS. [beurenelisagela@gmail.com](mailto:beurenelisagela@gmail.com)

<sup>3</sup> Nutricionista. Acadêmica do PPGEDU Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões-URI/Frederico Westphalen/RS. [soder.tais@hotmail.com](mailto:soder.tais@hotmail.com)

Este trabalho tem como princípio, o discurso educacional e as práticas sugeridas por Anísio Teixeira, assim, nos tópicos que seguem, privilegiou-se o esclarecimento da educação para a democracia e cidadania, propostas por ele. Essas noções encontrarem-se em construção, porém, Anísio nos fornece grandes contribuições para o melhor entendimento da educação como o caminho para o exercício da cidadania.

## 1 Vida e obras de Anísio Spinola Teixeira

Anísio Spinola Teixeira nasceu no dia 12 de julho de 1900, na cidade de Caetité, Bahia. Filho do médico e fazendeiro Deocleciano Pires Teixeira e Anna Souza Spínola Teixeira (FARIAS; AMARAL; SOARES, 2001).

Iniciou seus estudos na escola primária de Dona Maria Teodolina das Neves Lobão e, em seguida, estudou na escola da professora Prescila Spínola, sua tia. Ainda em Caetité, estudou no Instituto São Luís e então, na companhia de dois de seus irmãos partiu para Salvador onde estudou no colégio jesuíta Antônio Vieira (SAVIANI, 2007). Nesse colégio, Anísio teve contato com muitos professores de grande importância que detinham a vocação sacerdotal e acadêmica.

Veio daí o desejo ingressar no Seminário da Companhia de Jesus e ordenar-se padre, contudo, não obteve o consentimento dos pais. Assim, transferiu-se, mais tarde, para o Rio de Janeiro, onde bacharelou-se em Direito, na antiga Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais da Universidade do Rio de Janeiro, em 1922, ano do Centenário da Independência (SAVIANI, 2007).

No ano seguinte, retornou ao seu Estado, para obter de seu pai a permissão para ingressar na Ordem dos Jesuítas, disposto a viver para a sua fé, entrar para o seminário, mas a oposição da família, novamente o fez desistir (FARIAS; AMARAL; SOARES, 2001). Sua família possuía trajetória assegurada na política baiana, uma das alternativas profissionais bastante presente na vida de Anísio (SAVIANI, 2007).

O pai de Anísio via nele um magistrado nato, seu sucessor natural, futuro patriarca familiar. Padre Cabral via nele uma vocação para o sacerdócio e, pelos seus talentos, alguém destinado a ocupar postos importantes na hierarquia eclesiástica (NUNES, 2010, p.14).

Diante desses cenários contraditórios, Anísio iniciou sua vida pública em 1924 ao ocupar o cargo de Inspetor Geral de Ensino na Bahia, onde teve a oportunidade de realizar reformas na instrução pública deste estado.

Por força do cargo assumido, entrou, pela primeira vez, em contato com uma literatura pedagógica e um sistema público de educação que não conhecia. Em oposição à cultura, à organização, à competência docente dos colégios nos quais estudara, deparou-se – na capital do seu estado natal – com a pobreza de recursos materiais e humanos. Observou também a dispersão e a desarticulação dos serviços educativos, o despreparo do professor, a imoralidade, a corrupção e a acomodação dos poderes públicos, alimentando a ineficiência da máquina estatal (NUNES, 2010, p.16).

Teve, nessa ocasião, a oportunidade de realizar viagens para a Europa e Estados Unidos. Em uma dessas viagens teve a oportunidade de conhecer o filósofo americano John Dewey, o qual marcou decisivamente sua trajetória intelectual. Em 1930, Anísio Teixeira publicou a tradução de dois ensaios de John Dewey que receberam o nome de Vida e educação (NUNES, 2000). John Dewey era um pensador que denunciava, nos Estados Unidos, que a ameaça da democracia não estava fora do país, mas dentro dele, nas atitudes pessoais e nas instituições. Segundo Nunes (2010, p.19) “O pragmatismo deweyano forneceu-lhe um guia teórico que combateu a improvisação e o autodidatismo, permitiu-lhe operacionalizar uma política e criar a pesquisa educacional no país.”

Em 1931, Anísio Teixeira assume através do prefeito Pedro Ernesto Batista, a diretoria da Instrução Pública do Distrito Federal, onde teve a oportunidade de conduzir importante reforma da instrução pública, atingindo a escola primária, à escola secundária e ao ensino de adultos com a formação da Universidade do Distrito Federal. Porém, demitiu-se em 1935 diante das pressões políticas que inviabilizaram sua permanência no cargo (NUNES, 2000).

Por meio da educação, Anísio buscou consolidar as conquistas democráticas da Revolução de 1930, deparando-se com a necessidade de construir um partido revolucionário, que passou a ser chamado de Partido Autonomista do Distrito Federal, que se constituiu como a base do ideário e gestão de Pedro Ernesto. Porém, a pessoa de Pedro Ernesto acabou por prevalecer sobre o programa o que resultou na saída de Anísio Teixeira da vida pública e a interrupção dos projetos educacionais (SAVIANI, 2007).

Anísio retirou-se para a vida privada onde publicou, em 1936, o livro Educação para a democracia: introdução à administração educacional. Além disso, realizou traduções de obras



de autores como Wanda, Adler e Dewey para várias editoras, porém suas traduções tiveram de ser interrompidas, pois sua atividade intelectual também visava à política ditatorial do Estado Novo. Anísio desenvolveu então suas habilidades para o comércio e indústria, com a exportação de minérios na Bahia. Quando, após o término da Segunda Guerra Mundial, foi criada a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) dirigida por Julian Huxley. Huxley conhecia o trabalho de Anísio e convidou-o para o cargo de conselheiro da educação superior na UNESCO (1946). Porém, em 1947 deixou a UNESCO e retornou para a vida privada. Neste mesmo ano, com a abertura democrática do país, Anísio foi convidado por Otávio Mangabeira, governador da Bahia, para assumir o cargo de Secretário da Educação, permanecendo até o ano de 1951 (SAVIANI, 2007).

Uma das mais importantes iniciativas de Anísio Teixeira na condução dessa pasta foi a construção do Centro Popular de Educação Carneiro Ribeiro, popularmente denominado de Escola-Parque, no bairro da Liberdade. A Escola-Parque, inaugurada em 1950, procurava fornecer à criança uma educação integral, cuidando de sua alimentação, higiene, socialização e preparação para o trabalho e a cidadania. Esta obra projetou-o internacionalmente (NUNES, 2000, p.11-12).

Neste mesmo ano, a convite do Ministro da Educação o jornalista e advogado Ernesto Simões da Silva Filho, retornou à ação ao governo Federal, assumindo a Secretaria-Geral da Campanha – posterior Comissão de Aperfeiçoamento do Pessoal do Ensino Superior (CAPES – 1951-1964), fundada em junho desse mesmo ano e por ele transformada no órgão que impulsionou os cursos de pós-graduação. No ano seguinte, 1952, sucedendo Murilo Braga de Carvalho, assumiu também, o cargo de diretor do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP) (FARIAS; AMARAL; SOARES, 2001). Em virtude da ditadura militar foi afastado da vida pública.

Neste período, Anísio proferiu diversas conferências e participou da discussão da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (1961). E então, num período onde a educação era tratada como um privilégio das elites escreveu o livro Educação não é privilégio (1957) onde defendia que a educação é um direito de todos e não um privilégio de poucos. Escreveu também a obra A educação e a crise brasileira (1956) (NUNES, 2010).

Atendendo a convites das Universidades de Colúmbia (1964), Nova Iorque (1965) e Califórnia, foi para os Estados Unidos para lecionar como professor visitante. Quando retornou ao Brasil (1966) tornou-se consultor de assuntos educacionais da Fundação Getúlio

Vargas (1966-1971). Nesse período, escreveu seus últimos dois trabalhos: Educação e o mundo moderno e Educação no Brasil. No dia 11 de março do ano de 1971, foi encontrado morto no poço do elevador do edifício onde morava o escritor (FARIAS; AMARAL; SOARES, 2001).

## 2 Educação para a Cidadania

Para Anísio Teixeira, um contexto histórico, vivido por qualquer povo necessita de quatro instituições indispensáveis: “a família, o estado, a igreja e a escola” (TEIXEIRA, 1997, p.98) Entre elas, a escola é a maior responsável pela formação de cidadãos e socialização do ser humano.

Os homens se associam de todos os modos e entre diferentes grupos. Portanto o modo de vida associada faz com que grupos que nada tem em comum figure-se em uma mesma sociedade. Nessa óptica, existem subdivisões políticas industriais, científicas, religiosas. (TEIXEIRA, 1997, p.86) Assim, os indivíduos que fazem parte esta sociedade diversificada também são conhecidos como cidadãos.

Cada indivíduo tem suas peculiaridades, assim, as pessoas conseguem realizar-se utilizando seus talentos para contribuir com o bem-estar da comunidade. Desta forma, a educação surge como função de ajudar a criança a desenvolver um “caráter”, ou seja, um conjunto de hábitos e virtudes que permitem realizar-se plenamente (WESTBROOK; TEIXEIRA, 2010). Logo, formar o cidadão tornou-se a meta da educação.

Cordeiro (2001) destaca no dizer de Anísio Teixeira que uma nova concepção de educação para o milênio que se inicia indica a sua estruturação a partir de quatro pilares: "aprender a conhecer", "aprender a fazer", "aprender a viver juntos", "aprender a ser". Percebemos que quando essas concepções se relacionam elas permitem a construção do caráter do sujeito.

Nessa perspectiva, a escola se propõe a mostrar a realidade pela qual os alunos estão inseridos e a sociedade em que vivem, permitindo a sua compreensão. A escola pode então proporcionar uma educação centrada na prática dos mais diversos contextos da vida cotidiana.

Educar é muito mais do que ensinar o conhecimento científico é educar para a cidadania. Embora possamos questionar se há a possibilidade de educar para a cidadania, entendemos ser necessário, em caso afirmativo, explicar o que se entende por cidadania.

Anísio define que a cidadania não nasce espontaneamente numa sociedade, sendo construída pela tomada de consciência da coletividade. Cidadania implica direitos e deveres para com o grupo social. Só será cidadão o indivíduo que compreender-se como agente participativo e responsável pela sociedade na qual se encontra. A escola é campo fértil para o exercício da cidadania, uma vez que a escola é uma "micro-sociedade" (TEIXEIRA, 1956, p. 6).

O pensamento de educar para a cidadania foi defendido também por Rousseau (1964)

A pátria não pode subsistir sem a liberdade, nem a liberdade sem a virtude, nem a virtude sem os cidadãos; tereis tudo se formardes cidadãos; sem isso só tereis maus escravos, começando pelos chefes do Estado. Ora, formar cidadãos não é tarefa para um dia; e para contar com eles quando homens é preciso instruí-los ainda crianças. (ROUSSEAU, 1964, p.254 -259).

A necessidade de educar para a cidadania está regulamentada na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Lei Nº. 9.394/96, art. 32, onde salienta que, para o Ensino Fundamental, a formação básica do cidadão tem como objetivos:

- I - o desenvolvimento da capacidade de aprender, tendo como meios básicos o pleno domínio da leitura, da escrita e do cálculo;
- II - a compreensão do ambiente natural e social, do sistema político, da tecnologia, das artes e dos valores em que se fundamenta a sociedade;
- III - o desenvolvimento da capacidade de aprendizagem, tendo em vista a aquisição de conhecimentos e habilidades e a formação de atitudes e valores;
- IV - o fortalecimento dos vínculos de família, dos laços de solidariedade humana e de tolerância recíproca em que se assenta a vida social (BRASIL, 1996, p.11).

A escola deve formar valores e princípios democráticos para então ser efetivado um Estado democrático de direito, onde a opinião do cidadão seja ouvida em todas as instâncias de poder. A educação escolar voltada para a cidadania poderá desenvolver a liberdade de escolha do aluno e o seu poder de decisão, além disso, possibilitará a conscientização da existência dos direitos e deveres. E é somente a partir dessa educação que será efetivada a democracia no nosso país.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## 3 Educação para a Democracia

Na virada do século XIX para o século XX, localiza-se na educação da elite brasileira um ensino de caráter particular, acadêmico e intelectualista, e a escola francesa é referência para a educação do período. Para o povo, havia lugares nas escolas primárias públicas, onde poucos poderiam se dirigir às escolas normais e técnico-profissionais. O ensino brasileiro existente nesse período não atingia profundamente nenhuma grande camada popular e se caracterizava como uma educação de elite, deixando claro o seu caráter excludente; a educação atingia os filhos de pais em boas condições financeiras (LIMA, 2011).

Assim, numa sociedade como a nossa, tradicionalmente marcada de profundo espírito de classe e de privilégio, somente a escola pública será verdadeiramente democrática e somente ela poderá ter um programa de formação comum, sem os preconceitos contra certas formas de trabalho essenciais à democracia (TEIXEIRA, 1971).

Nessa perspectiva, Anísio Teixeira teve importante influência na elaboração do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, em 1932. Este movimento, composto por educadores, surgiu diante dos graves problemas com a educação no Brasil. Segundo Ávila (2007), os estudiosos reivindicavam a educação para ricos e pobres indistintamente; a escola não poderia ter propósitos classistas. O autor ainda conclui dizendo que essa escola deveria ser a base para uma sociedade sem classes, democrática, onde a educação acontece conforme as suas aptidões (ÁVILA, 2007). Todavia, mesmo em décadas passadas, a existência de classes sociais nunca deixou de existir.

O Movimento da Escola Nova, projeta a educação como um direito social e como instrumento de democratização de um ensino de qualidade, com a pesquisa qualificada e comprometida com os problemas sociais, na busca pela reinvenção da ciência, da cultura e da política, da própria sociedade brasileira. O trabalho produtivo faz a síntese entre antigas e novas representações, a fim de criar uma unidade superior (ÁVILA, 2007).

Logo, a educação progressiva, como Anísio costumava falar, possuía um ideologia democrática, de cunho liberal, onde o sujeito possuía autonomia e liberdade de escolhas. Percebemos, então, que essa ideologia busca tornar a escola mais adequada a sociedade contemporânea. Segundo o pensamento de Anísio, a escola deve representar uma comunidade, que forme cidadãos e se comprometa com uma melhor conexão com a vida



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

social. Firma-se como situação concreta de vivência da vida em uma sociedade com perspectivas democráticas.

[...] não chegamos a ser democráticos senão por mimetismo e reflexos culturais de segunda mão. Na realidade, éramos autoritários, senão anacronicamente feudais. A estrutura de nossa sociedade não era igualitária e individualista, mas escravista e dual, fundada, mesmo com relação à parte livre da sociedade, na teoria de senhores e dependentes (TEIXEIRA, 1971, p. 62).

Fundamentado em uma teoria sobre o Estado, Anísio defendia que a educação é um bem público e deveria ser concedida pelos governos, constituindo-se como um direito universal e não um privilégio de poucos. A educação é concebida como um processo deliberativo, sistemático, progressivo e inacabado de formação do indivíduo. Assim, para que a democracia aconteça, torna-se necessária a educação para a democracia, o que evidencia uma relação de dependência entre educação e Estado. No livro *Educação não é privilégio*, Anísio Teixeira revela relatos de Gabriel Prestes sobre a convicção democrática da escola:

A instrução do povo é, portanto, sua maior necessidade. Para o governo, educar o povo é um dever e um interesse: dever, porque a gerência dos dinheiros públicos acarreta a obrigação de fornecer escolas; interesse, porque só é independente quem tem o espírito culto, e a educação cria, avigora e mantém a posse da liberdade (TEIXEIRA, 1971, p. 58).

A escola assume a responsabilidade pela existência da democracia, tornando-se democrática, através da expansão e renovação desse modelo experimental. Assim, a escola surgiria como ancoradouro para várias soluções apresentadas aos problemas democráticos, da civilização e da cultura de seu povo. A escola pública seria o meio e a democracia o fim:

Só existirá uma democracia, no Brasil no dia em que se montar no país a máquina que prepara as democracias. Essa máquina é a da escola pública. Mas não a escola sem prédios, sem asseio, sem higiene e sem mestres devidamente preparados e, por conseguinte, sem eficiência e sem resultados. Não a escola pública mais ou menos abandonada, sem prestígio social, ferida em suas forças vivas de atuação moral e intelectual e existindo graças à penosa e quase única abnegação de seus modestos servidores. E sim a escola pública rica e eficiente, destinada a preparar o brasileiro para vencer e servir com eficiência dentro do país. Essa nova escola pública – menina dos olhos de todas as verdadeiras democracias – não poderá existir, no Brasil, se não mudarmos a nossa orientação a respeito dos orçamentos do ensino público (TEIXEIRA, 1997, p. 230).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A educação escolar gera situações que formam pontos de contato entre diferentes grupos, contextos valorativos, contribuindo para a ampliação da mobilidade social e da democracia (LIMA, 2011). “Uma democracia é mais do que uma forma de governo; é, primordialmente, uma forma de vida associada, de experiência conjunta e mutuamente comunicada” (DEWEY, 1959, p.93).

A ideologia de Anísio encontra-se na defesa por uma democracia como motor educacional. Ele se preocupava em criar condições que viabilizassem as ações do homem. Segundo Lima (2011), Anísio tem clareza de que, ao defender a democracia, insere esta possibilidade numa construção que integra o quadro de mudanças que a civilização está vivendo, ou seja, participa do dinamismo do culto ao que é novo.

Por fim, educar para a democracia requer que a instituição se constitua como uma sociedade, onde os alunos são os membros desse lugar e devem cooperar para a vida em conjunto. A Escola Nova surge como uma reprodução da sociedade, necessários para a formação de cidadãos.

## CONCLUSÃO

Em suas obras, Anísio Teixeira deixa claro que seu pensamento não tem pretensões de originalidade e apresenta como uma das principais influências o pensamento do filósofo americano John Dewey. Defensor de uma escola pública, universal e gratuita, em seu discurso Anísio destaca a importância da educação escolar para a democracia, diante do período democrático que se instalava na época.

Para Anísio Teixeira a ideia de educação está intimamente relacionada com liberdade, democracia e cidadania. Porém, para que realmente ocorra a educação para a democracia, é necessário que a escola seja democrática. Para isso, os profissionais envolvidos com a educação devem desmistificar o caráter autoritário ainda presente em muitas instituições de ensino e promover a integração e participação de toda a comunidade escolar. Somente assim, nessa “micro-sociedade”, designada por Anísio para definir o espaço escolar democrático, o aluno estará preparado para a vida cotidiana.



**Abstract:** This paper aims to investigate the fundamentals of the Brazilian education with intention to educate for democracy through thought Anísio Teixeira Spinola. Therefore, initially investigated the life and work from the author. The topics that follow, we sought to study the role of Teixeira to set up an education for citizenship and democracy. Educating for democracy requires that the school is constituted as a society, where students are members of this place and should cooperate to life together. The New School appears as a reproduction of society, necessary for the formation of citizens. Only then, this "micro society", called Anísio to set the democratic school environment, students will be prepared for everyday life.

**Keywords:** Teixeira. Life and Work. Education. Citizenship. democracy

### Referências

ÁVILA, Virgínia Pereira da Silva de. Democracia e justiça social: a defesa de Anísio Teixeira registrada no livro Educação no Brasil. **Roteiro**, Joaçaba, v. 31, n. 1, p.61-74, 2007.

CORDEIRO, Célia Maria Ferreira. Anísio Teixeira, uma "visão" do futuro. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 15, n. 42, p.241-258, 2001.

DEWEY, John. **Como Pensamos**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1959.

FARIAS, Doracy Rodrigues; AMARAL, Luíza Maria Sousa do; SOARES, Regina Célia. Biobibliografia de Anísio Teixeira. **R. Bras. Est. Pedag.**, Brasília, v. 82, p.207-242, 2001.

LIMA, João Francisco Lopes de. Educar para a democracia como fundamento da educação no Brasil do século XX: a contribuição de Anísio Teixeira. **Educar em Revista**, Curitiba, n. 39, p.225-239, 2011.

NUNES, Clarice. **Anísio Teixeira**. Recife: Massangana, 2010. 152 p.

NUNES, Clarice. Anísio Teixeira entre nós: A defesa da educação como direito de todos. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 73, p.9-40, 2000.

ROUSSEAU, Jean – Jaques. Discours sur l'économie politique. In: ROUSSEAU, Jean – Jaques. **Ouvres Complètes**. 3. ed. Paris: Bibliothèque de La Pléiade, 1964. p. 254-259.

SAVIANI, Dermeval. Anísio Teixeira: as bases filosóficas e políticas da renovação escolar. In: SAVIANI, Dermeval. **História das ideias pedagógicas no Brasil**. Campinas: Autores Associados, 2007. p. 218-229.

TEIXEIRA, Anísio Spinola. **Educação para a Democracia**. Rio de Janeiro: Ufrj, 1997.

\_\_\_\_\_. O processo democrático de educação. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógico**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 62, p.3-16, 1956.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

\_\_\_\_\_. **Educação não é privilégio.** 3. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1971. 157 p.

GT 8  
GUERRA, MEMÓRIA E TRAUMA NAS  
LITERATURAS LUSO-AFROBRASILEIRA



## A MEMÓRIA DE LUCY SONNE

Jenifer Royer Thiel (URI/FW)

**Resumo:** O presente trabalho visa abordar aspectos da memória sob registros de teóricos, bem como realizar a análise deste tema na obra *No tempo das tangerinas* (1983), de Klueger. A narrativa trata de uma família de descendentes e imigrantes alemães que tentam manter vivas as tradições familiares, porém a realidade muda e o contexto os obriga a mudarem suas perspectivas, principalmente em relação à língua. Objetivamos, ainda, observar a influência da memória na construção da história de um povo, bem como seus reflexos na constituição das identidades. Neste caso, abordamos o texto tendo em vista a memória de imigrantes alemães, estabelecidos no Brasil, em relação à Primeira e Segunda Guerra Mundial e seus respaldos no contexto brasileiro.

**Palavras-chave:** Identidade. Memória. Narrativa. Sujeito.

### 1 CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIA

Quando falamos em memória, temos de falar também em esquecimento. Assim como a identidade é construída com base no diferente, na representação do outro, a memória é construída também pelo esquecimento, por meio da seleção do que queremos ou não esquecer. Porém isso nem sempre é uma atividade fácil, já que não podemos simplesmente apagar o passado ou eliminar as más lembranças. Devemos reconhecer que, quando o passado nos chega ao presente, temos a capacidade parcial de selecionar nossas lembranças, não guardando somente as coisas boas.

Se a memória é nosso dispositivo de armazenamento de experiências, é certo que ela terá seu percentual de contribuição na constituição de nossas identidades. Nem uma, nem outra, são processos fixos, imutáveis; elas são construídas de acordo com as vivências do sujeito, de acordo com a realidade em que ele está inserido. Dessa forma, constituem um processo de construção recíproco.

Da mesma forma com que os processos de constituição de identidade e memória se complementam, a memória em si também tem mais formas de constituição. Tratamos aqui de memória individual e memória coletiva. Segundo Halbwachs (2006), como seres sociais em cada momento de nossas vidas estamos envolvidos com pessoas diferentes, e cada vez que encontrarmos algumas delas, iremos lembrar dos fatos vividos. Assim, estaremos constituindo

uma memória coletiva, que armazena lembranças que dizem respeito ao indivíduo, mas no aspecto de sua coletividade.

Como a identidade é um processo em constante transformação, ela constitui-se ao longo do tempo por imagens de experiências anteriores que ficaram armazenadas em nossa memória. Sobre essa tríade: memória-imagens-identidade, Aragão (1993, p. 318) afirma que: “A memória é, para cada um de nós, a provisão de imagens que responde às nossas necessidades, que traduz e reflete a nossa personalidade, o nosso eu íntimo e profundo. Nossa memória é nós mesmos. É nossa identidade.”

Nesse sentido, conforme a autora, pode-se afirmar a interdependência entre o processo de construção da memória e as imagens que fazem parte do acervo individual ou coletivo, contribuindo para a constituição da identidade do sujeito.

## 2 A MEMÓRIA DE LUCY

No romance *No tempo das tangerinas* (1983) de Urda A. Klueger, temos o registro da questão da memória e da identidade, principalmente em tempos de guerra. A personagem Lucy, matriarca da família de imigrantes alemães que estabeleceram residência na região catarinense do Vale do Itajaí, revive fatos e acontecimentos, que ficaram em sua memória desde a passagem da Primeira Guerra Mundial, quando se depara com a Segunda grande Guerra. Durante a Primeira Guerra, Lucy ainda vivia na Alemanha, juntamente com sua família, e viu de perto a situação devastadora pela qual a sua e muitas outras famílias passaram. Sua salvação, e de sua irmã, foi que um tio mandou buscá-las e trouxe-as para viverem no Brasil, onde Lucy casou-se com um homem também descendente de alemães, mas já nascido no país recém colonizado.

Quando a família se depara com a Segunda Guerra, não percebe que o conflito não se restringe aos países estrangeiros. Logo também seriam afetados. Inicialmente, Lucy manifesta-se a favor do conflito, pois considera que a Alemanha deve mostrar ao restante do mundo sua real capacidade de lutar, comprovando sua força através de seu ídolo Adolph Hitler. Porém, conforme algumas passagens adiante, pode-se perceber pelas construções da memória que, desde o primeiro conflito, as lembranças que emergem não são boas e, por isso, quando revisitadas levam a pessoa a sofrer novamente.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

- Ah! Ôpa, mas não dá para esquecer, não dá! Eu vi como minha mãe se acabou de fome. Era só pele e osso, até cega ela ficou no final. Lembro-me muito bem como o nosso dinheiro perdeu todo o valor, depois do que os franceses e ingleses fizeram. Priscila e eu cozinávamos um pouco de folha de beterraba, ou qualquer outra porcaria que houvesse, para não morrermos de fome, mas se não fosse o tio Guilherme, que mandou nos buscar para cá, teríamos acabado morrendo mesmo! (KLUEGER, 2008, p.15)

Quando lembra da situação da Primeira Guerra, durante a qual a personagem ainda vivia em território alemão, Lucy parece não querer acreditar que todo o sofrimento irá repetir-se. Nesse segundo momento, entretanto, posiciona-se um pouco mais aliviada, uma vez que está distante do território afetado, e, pelo menos fisicamente, não sofreriam com a situação.

A incapacidade de esquecer merece destaque na narrativa. Esse aspecto relaciona-se com a capacidade de selecionar o que queremos guardar ou não em nossas memórias. Há fatos ou situações que jamais gostaríamos de recordar, de tê-los em mente, contudo eles permanecem ali e aparecem quando menos esperamos, ou quando nos deparamos com situações semelhantes às que vivemos, causando novo sofrimento e angústia como já sentido anteriormente.

A posição do Brasil frente à Segunda Guerra inicialmente caracterizou-se como uma equidistância pragmática, mas logo que o país tomou posição, a Alemanha passou a ter mais um rival, o que afetou diretamente a população imigrante. Tão logo a posição foi tomada, os povos foram proibidos de cultivar tradições e manterem objetos que reforçassem a cultura da família. Assim, durante a repressão foram proibidos de falar a língua materna, a Alemã, e, ainda, repreendidos pelo exército em função de objetos decorativos que faziam alusão ao nazismo. A seguinte passagem constitui uma cena de repressão sofrida na casa da família Sonne:

Lucy acabara de colocar uma ancha de lenha no fogo, quando ouviu bater fortemente na porta da frente. Não era batida de gente amiga; quem chegara, parecia querer botar a porta abaixo. Ela apurou-se rapidamente e ordenou a Anneliese que ficasse na cozinha com as crianças. Seu coração estava acelerado, mas ela deslizou pelo assoalho encerrado como se nunca tivesse estado mais calma. Abriu a porta tranquilamente [sic.] e viu-se diante de quatro policiais armados, de má cara e maus olhos. Ela não disse nada, porque só sabia falar o alemão, mas nem carecia de dizer. Os homens empurraram-na para o lado e invadiram a casa, começando de imediato a abrir os armários e gavetas, à procura de alguma coisa que incriminasse a família, que algum delator misterioso acusara de possuir propaganda alemã exposta na casa.



Por uns quinze ou vinte minutos, os quatro homens remexeram em tudo quanto havia na casa descendo e subindo escadas, abrindo e fechando portas, chegando a espiar sob os tapetes e na caixa de lenha. Só então deram com os panos de parede, e um frêmito de vitória os percorreu, enquanto arrancavam, com pregos e tudo, aquela ingênua ornamentação de quase todas as cozinhas da cidade. Retiraram, depois, as iluminuras da parede, quebram os vidros que as protegiam do pó, e lá fora, juntaram tudo num monte e atearam fogo, só indo embora depois que as chamas consumiram irremediavelmente a “propaganda nazista”. (KLUEGER, 2008, p.121)

Passagens como esta fazem compreender o quanto a população sofreu com a repressão, tendo que deixar de lado seus costumes, hábitos, tradições, que foram cultivados durante várias gerações. E isso, automaticamente, mexe também com a memória das pessoas, pois são capazes de recordar como foi bom o tempo em que eram livres para viverem suas vidas à sua maneira, e agora precisavam adaptar-se a um modelo de vida que tem como condição o esquecimento.

Após os episódios de repressão, Lucy reconstruiu alguns conceitos, buscando facilitar sua permanência, bem como de toda a família, nesse novo contexto social, repleto de proibições. Passou a aceitar, por exemplo, o aprendizado da Língua Portuguesa, para que pudesse se comunicar com as pessoas, sem correr o risco de ser repreendida por falar outra língua. Essas experiências, situações pelas quais passou e que também presenciou sua família passar, fizeram com que Lucy selecionasse suas lembranças. Este, porém, não foi um processo fácil, uma vez que as lembranças ruins estavam ali, sempre presentes. Assim, tudo o que Lucy rememorava continha parte do que ela precisava esquecer.

Segundo a análise da narrativa, podemos perceber que a memória é construída com base na experiência de momentos bons e ruins, os quais são resgatados e revividos a cada instante. Dessa forma, é evidente que a memória contribui também para toda produção do conhecimento sobre si e sobre o mundo. Através da lembrança de momentos e fatos históricos é que nós também podemos conhecer a História e transmiti-la às próximas gerações.

Contudo, reiteramos que a literatura não tem compromisso com a verdade, ou seja, ela conta uma história, por mais real que pareça, e, mesmo tendo sido escrita em primeira pessoa, não garante que o fato narrado realmente tenha ocorrido daquela maneira.

Conforme Ricoeur (2010, p. 318), “[...] o incrível é que esse entrelaçamento da ficção à história não enfraquece o projeto de representância desta última, mas contribui para realizá-lo.” Ou seja, ocorre um pacto entre o leitor e a obra, no qual a veracidade dos fatos cede lugar



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

à imaginação, e o leitor passa a fruir da leitura, independente dos fatos terem acontecido ou não.

Porém, existem vários títulos que são registrados como autobiográficos, o que garante a veracidade dos fatos históricos, mas ainda assim, o leitor que não presenciou aquele momento, não tem certeza se o fato aconteceu da forma como foi descrito, uma vez que a escrita passou pelas mãos de um escritor, o qual teve a condição de selecionar o que queria contar, e a maneira com que contaria. Além disso, há outra questão: ainda que o narrador explique os fatos de maneira clara e objetiva, estes não são os fatos vividos, mas uma descrição deles. Vejamos a citação de Beatriz Sarlo (2007, p. 119) sobre isso: “A literatura, é claro, não dissolve todos os problemas colocados, nem pode explicá-los, mas nela um narrador sempre pensa *de fora* da experiência, como se os humanos pudessem se apoderar do pesadelo, e não apenas sofrê-lo.”

Conforme a autora, a percepção dos fatos da posição externa, ou, como no caso da narrativa de que tratamos, através da distância temporal, permite reposicionar-se sobre os fatos.

Assim, podemos afirmar que a literatura é uma forma de manter vivos aspectos da memória que, mesmo não sendo a realidade em si, passam pela seleção criteriosa de um narrador que, ao contar, reflete sobre o mundo narrado.

Em *No tempo das tangerinas*, a narrativa aproxima o leitor da realidade descrita através de detalhes minuciosos que registra ao observar a cena, principalmente para quem conhece a realidade das casas de imigrantes. Os afazeres na lida do campo, a alegria dispensada em épocas de festejos, como no Natal ou no casamento de uma das filhas de Lucy, ou ainda o relato das refeições com a mesa farta de alimentos, produzidos na propriedade da família, são alguns exemplos do acervo de fatos e cenas que merecem ser destacados, e que contagiam o leitor, gerando uma leitura agradável e prazerosa, tal como vemos no fragmento abaixo:

O almoço de domingo era sempre um almoço especial. Naquele dia comiam na sala de jantar, espaçosa e clara, e tomavam todo cuidado para não derramar nenhuma migalha na linda toalha de linho bordado. Nos domingos a mãe tirava da cristaleira as finas porcelanas brancas e douradas, decoradas com florzinhas cor de rosa, e os guardanapos de linho branco tinham os mesmos bordados que a toalha de mesa. (KLUEGER, 2008, P.21)

Contudo, como já destacado, a memória não é constituída apenas de fatos agradáveis, o que também é um aspecto importante da obra. O sofrimento e a angústia vividos na decorrência da guerra também são registros importantes da memória e mexem com o leitor.

O aspecto da memória é enfatizado quando aparece sob a voz dos próprios personagens:

- Continuo dizendo que esta é a melhor terra do mundo para se viver! Principalmente quando bebo um café como este! Se me lembro do tempo da guerra! [...]
- Outra coisa que aconteceu no tempo da guerra – lembrou Humberto-Gustav.
- Gente, mas que coisa! Damos voltas e mais voltas, e sempre acabamos falando no tempo da guerra! – reclamou Hermann. (KLUEGER, 2008, p.159)

Sendo assim, embora estejamos tratando de uma obra literária, que não tem compromisso com o real, podemos perceber a força das marcas deixadas pela guerrilha, as quais são trazidas à tona pela memória, propagando-se por gerações. Dessa forma, fica evidente que é através das construções de memória que a história, com seus aspectos identitários, vai sendo elaborada.

## CONCLUSÃO

Ao concluir o presente trabalho, podemos afirmar que a memória tem um papel fundamental na construção identitária dos sujeitos, bem como no registro de sua história. A obra escolhida para a análise veio ao encontro da proposta lançada, por apresentar, de forma clara e concisa, o tema abordado.

Importante reiterar ainda que a construção da história, perpassa o contexto individual e é fixada no cenário coletivo. Uma vez que, como seres sociais, temos registros na memória pessoal, mas alguns aspectos serão registrados e recuperados através da memória dos grupos sociais aos quais pertencemos. Dessa forma, a construção da memória e, conseqüentemente, da história, são fixados em processos de interação social.

Conforme destacado no corpo deste trabalho, podemos concluir ainda que, mesmo sem ter compromisso com a verdade, a narrativa literária trata de temas que fizeram, ou ainda fazem, parte da vida de um determinado grupo social, levando leitores a identificar e reviver experiências que contribuem para a formulação de identidades.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

**Abstract:** The present work aims to address aspects of memory in theoretical records and perform the analysis of this theme in the book *No tempo das tangerinas* (1983), of Klueger. The narrative to deal with a family of German immigrants and descendants who try to keep alive the family tradition, but the reality changes and the context requires them to change their perspectives, especially in relation to the language. The objective is also to observe the influence of memory in the construction of the people's history and their reflections in the constitution of identities. In this case, it approaches the text in view of the memory of German immigrants established in Brazil, about the First and Second World War and their backs in the Brazilian context.

**Keywords:** Identity. Memory. Narrative. Character.

## REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Maria Lúcia. Memórias e temporalidade. In: **Estudos universitários de Língua e Literatura**. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1993. p. 311-324.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo : Centauro, 2006.

KLUEGER, Urda Alice. **No tempo das tangerinas**. 11ª ed. Blumenau : Hemisfério Sul, 2008.

RICOEUR, Paul. O entrecruzamento entre história e ficção. In: \_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa**. São Paulo : WMF Martins Fontes, 2010. p. 310-328.

SARLO, Beatriz. Além da experiência. In: **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Trad. Rosa Freire de d'Aguiar. São Paulo : Companhia das Letras; Belo Horizonte : UFMG, 2007. p. 66-68; 114-119.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A VIOLÊNCIA EM *O FETO* DE JOÃO MELO

Gabriela Coletto (URI/FW)

**Resumo:** Busca-se nesse trabalho identificar o choque e a violência de acordo com as teorias de Walter Benjamin, Maria Regina da Costa e Carlos Alberto Pimenta e suas consequências na vida da personagem principal no conto *O feto* de João Melo. Baseado no relato da personagem principal conseguimos perceber a violência vivida por uma família de diferentes maneiras.

**Palavras-chave:** Choque. Violência. Família.

### INTRODUÇÃO

Quando o sujeito é exposto demasiadamente à experiência do choque, ativa constantemente o consciente, ocasionando a perda da memória, o empobrecimento da experiência, o anestesiamiento dos sentidos, a insensibilização do olhar. Quanto mais choques o sujeito recebe, mais protegidos e acostumados ficam e assim a experiência perante o mundo acaba se alterando. A memória (e seu correlato – o esquecimento) é imprescindível à experiência, mas perante os choques, o ser humano só armazena suas vivências na camada mais superficial da consciência, impossibilitando recursos para a experiência estética ou poética, fazendo assim que o discurso acabe por não ser linear e sim fragmentado.

O mesmo se passa com a violência. Somos expostos a vários tipos diariamente, que isso acaba por muitas vezes não conseguirmos mais percebê-la nem mesmo dentro de nossa própria casa, estamos insensibilizados aos acontecimentos do dia-a-dia. As pessoas estão tão preocupadas com a sua própria vida, tentando resolver seus próprios problemas que acabam por aceitar e por muitas vezes acharem normal essa violência que nos açoita diariamente nos meios de comunicação.

O conto *O feto* de João Melo aborda essas duas temáticas ao nos mostrar o discurso de uma jovem sem nome que relata as suas experiências durante a Guerra Civil em Angola, sua prostituição e o nascimento de seu filho, que logo em seguida é jogado pela mesma jovem em uma lixeira.

O presente trabalho tem como objetivo analisar o discurso dessa personagem se debruçando nos autores, Walter Benjamin, Maria Regina da Costa, Ângela Maria Dias e suas respectivas teorias sobre choque e violência, e em seguida perceber como é afetado o seu discurso dentro delas.

## REFERÊNCIAL TEÓRICO

Vivemos cercados por violência, há todos os instantes passamos por algum tipo de violência ou cometemos algum tipo de violência. Virou rotina e nem percebemos isso. Segundo Costa e Pimenta, 2006, p.5

Na contemporaneidade o tema da violência ganhou importância social, política e acadêmica, passando a fazer parte de nossas vidas como se fosse um acontecimento quase banal. Ela está dentro de nossas casas, nos jornais, nas telas da televisão, no cinema, nas conversas dos bares, praças, filas e ruas, nas agências de serviços públicos, nas escolas, enfim, em quase todas as dimensões de nossa vida e na realidade em que estamos inseridos.

Estamos tão ocupados em cuidar de nossas próprias vidas e problemas que sequer temos tempo de nos questionarmos sobre o assunto. Será que sabemos realmente o que violência significa? Será que quando nos deparamos com a violência conseguimos percebê-la? Será que nós não cometemos violência contra outras pessoas? Afinal, o que é violência?

Irei me apropriar de conceitos de autores, como Marilena Chauí (1998, p.33-34) no texto *Ética e Violência* que diz que violência é “tudo que abrange a força para ir contra a natureza de algum ser”, ela explica que para ela o ato se dá desde a coação, constrangimento e tortura que cometemos contra alguém ou mais, “um contra todos”, “um contra um” e “todos contra todos”.

Seguindo a mesma vertente, Alba Zaluar (1999, p.8-9) no artigo *Um debate disperso: violência e crime no Brasil da redemocratização* aplica o seguinte conceito “*violentia* – constituindo a ideia de *vis*, como sendo força, vigor, emprego de força física ou os recursos do corpo em exercer a sua força vital”. Para Zaluar, esta força ganha *status* de violência quando ultrapassa os limites socialmente pré-estabelecidos em acordos tácitos, regras ou convenções que regulamentam relações, conquistando assim cargas negativas ou maléficas.



Para Yves Michaud (1989), no livro *A violência*, recorre ao latim para dar tal explicação, “*violentia*, que na tradução significa força ou violência, extraído do verbo *violare*, transgredir, profanar, tratar com violência. Michaud ainda completa “a palavra violência é *vis*, caracterizando por um lado a ideia de força, vigor, potência, violência, emprego de força, e por outro lado quantidade, abundância, essência de alguma coisa.” Ele sugere ainda que aconteça uma análise do processo civilizatório para ver se conseguimos encontrar, mesmo com tantos controles, disciplinas e racionalizações a barbárie aconteceu mesmo assim.

Sendo assim, a violência pode ser praticada por qualquer um, como por exemplo, o Estado, instituições, grupos sociais e religiosos, organizações públicas e privadas, sistemas de comunicação e econômico, pessoas, enfim, por todos.

É nas dimensões econômica, política, social, cultural, ética, simbólica que vemos expressões de força e de coerção para a manutenção da ordem ou de determinada posição de superioridade de uma pessoa, grupo ou posições étnicas, raciais, morais, sobre os demais, seja em termos do sofrimento pessoal, seja em termos de prejuízos à coletividade. Portanto, a violência contemporânea ganhou tradução polifônica e caráter múltiplo, colocando em questionamento direitos fundamentais, valores universais, liberdades individuais e coletivas. (COSTA e PIMENTA, 2006, p.9)

Segundo René Girard (1990) em seu livro *A violência e o sagrado* reconhece que a violência está presente nas relações sociais e foi estrutural para a caminhada das sociedades, ganhando sentido mítico, ritualista e sagrado.

## O CHOQUE E A VIOLÊNCIA

O conto de João Melo, *O feto* fala sobre a vida de uma menina, que com 13 anos teve que sair com seu pai e sua mãe do campo por causa da Guerra Civil que acontecia em Angola. Seus irmãos desapareceram na guerra. A família foi passando por dificuldades financeiras, o pai sempre bêbado, drogado e sem emprego, batia na mãe todas as noites, até que essa, um dia pediu para a filha começar a ir a cidade a noite para conhecer alguns homens e voltar com dinheiro para casa.

“(…) filha é melhor você começar arrumar a tua vida, de noite começa a ir na cidade, arranja uns homens, traz algum dinheiro pra gente comer, é melhor, filha, é melhor (...)” *O feto*, MELO, João, p.142

Com esse pedido, a menina começou a fazer isso todas as noites, experimentou vários lugares até que se fixou perto do Largo da Maianga, um lugar calmo, e com clientes menos envergonhados.

“(...) me fixei mesmo no Largo da Maianga, gostei, lá não tem muitas putas, é mais calmo, alguns homens ficam menos envergonhados pois ali ninguém lhes vê, têm muitos carros parados, tem árvores, parece assim eles estão à espera da mulher ou da namorada ou de algum amigo mas nada, estão mesmo a procura de putas, a gente aproxima-se e entra só (...)” *O feto*, MELO, João, p.143

Baseado no relato feito pela personagem principal conseguimos notar que a violência e o choque sofrido por ela, fez com que ela tenha uma ruptura com a concepção linear do tempo. Essa ruptura é elaborada em razão da impossibilidade de a personagem estabelecer uma continuidade lógica causal entre passado e presente. Essa inviabilidade de articulação temporal linear é dada por uma espécie de permanência do passado ao longo do que se entenderia presente. Isso é percebido durante todo o conto, a falta de linearidade temporal, a personagem volta a falar sobre a sua vida no campo a todo o instante, como se essa lembrança faria com que as coisas ruins que estavam acontecendo no seu presente fossem embora.

“(...) eu só queria correr, fugir outra vez, ir no colo da minha mãe, voltar na nossa casa do mato, mas minha mãe me disse traz algum dinheiro pra gente comer, o meu pai não trabalha, os meus irmãos desapareceram na guerra, desde que chegámos do mato estamos totalmente abandonados(...)” *O feto*, MELO, João, p.143

“(...) eu ainda só tenho quinze anos, deixo fazer tudo, também o que querem que eu faça se a minha casa do mato lhe incendiaram na guerra, o fogo destruiu tudo, a memória do meu pai, a coragem da minha mãe, os meus sonhos e o meu destino(...)” *O feto*, MELO, João, p.145

Jaime Ginzburg, 2012, p. 175 explica que “o trauma é frequentemente definido como uma situação de excesso, em que o sujeito não está preparado para assimilação de um estímulo externo”, e que seqüelas podem ser sofridas dependendo da intensidade do de estímulo traumático que a vítima tem.

O impacto violento do trauma se associa ao despreparo do sujeito para elaborar e superar a vivência e, mais ainda, para o conhecimento claro do que foi vivido. Como excesso e ultrapassagem, o trauma é por si mesmo marca dos limites do sujeito em sua própria autoconsciência. p. 178

Podemos fazer uma correlação entre choque e trauma, pois os dois se relacionam com a vivência e a memória, portanto, segundo Reik, um dos discípulos de Freud, ele diz que



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

“a função da memória consiste em proteger as impressões; a lembrança tende a desagradá-las. A memória é essencialmente conservadora; a lembrança é destrutiva.”  
*Sobre alguns temas em Baudelaire*, BENJAMIN, Walter, p. 108

Baseado nesse conceito é fácil à compreensão do por que a personagem principal refere-se tanto sobre a sua casa no campo, pois a memória faz com que ela se lembre dos bons momentos nos quais tiveram lá, e a lembrança que ela tem das coisas ruins que precisou fazer quando chegou à cidade, e isso faz com que ela prefira morrer, pois para ela, morrer é melhor do que continuar a levar aquela vida, “(...) minha mãe me levou num posto médico onde me fizeram uma raspagem a sangue frio, eu ia morrendo, não sei mesmo porquê que não morri(...)” *O feto*, MELO, João, p. 147.

A quantidade de choques sofrida pela personagem fez com que ela se tornasse ‘imune’ a eles também. Ela não se impressiona mais com as maldades que acontecem com ela e com a família, tudo acaba por se tornar natural, e isso é percebido a todo o instante em seu discurso sem ordem cronológica, linearidade e eloquência.

Ao contar para os policiais, radio e jornais sobre as coisas que aconteceram ao longo de sua chegada a cidade, desde o início da sua vida como ‘comerciante do sexo’ até o presente dia em que ela joga o seu feto no lixo para ratos e baratas comerem, ela pouco demonstra uma compreensão plena do que aconteceu e ainda acontece com ela, especialmente em relação a sua gravidez, ela não entende como ficou grávida, acha que é ‘praga’ de alguém.

“(…) Deus escreve direito por linhas tortas, um feto é um ser humano, quem disse, estão chuchados logo de manhã ou quê, vão rezar por mim, obrigado mas deviam ter feito isso quando alguém me praguejou pra que esse feto aparecesse na minha barriga, felizmente já resolvi o problema, agora o feto está aí a ser filmado pela televisão, o meu feto vai ser famoso, será que vão-me dar algum por isso, era bom, talvez eu pudesse finalmente deixar de ser uma comerciante do sexo (...)” *O feto*, MELO, João, p. 148

Ao final, o que podemos observar é a noção do tempo que a personagem possui entre a problematização da memória e a falta de imagem do futuro acaba por constituir um presente crítico. “Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia por falta de forças” (Benjamin, 1985, p.118).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## CONCLUSÃO

Ainda hoje quando pensamos em violência, lembramos somente de atos de criminalidade, agressões, armas e mortes, no entanto o presente artigo tem a pretensão de abordá-la de outra maneira. É acreditado que a violência pode assumir diferentes faces e vir de lados que não imaginamos, como no caso da mãe da personagem principal que cometeu um ato de violência ao pedir para a filha se prostituir.

Devemos admitir também que a violência acontece em variadas formações sociais e não é uma exclusividade somente de países africanos como a Angola, pelo contrário, a violência está presente em todas as classes sociais e em todos os lugares.

## REFERÊNCIAS

[http://www.uece.br/cmef/dmddocuments/dissertacao2009\\_estetica\\_choque\\_walter%20benjamin.pdf](http://www.uece.br/cmef/dmddocuments/dissertacao2009_estetica_choque_walter%20benjamin.pdf)

COSTA, Maria Regina da; PIMENTA, Carlos Alberto. Reabrindo o debate: a violência em questão. In: \_\_\_\_\_. **A violência: Natural ou sociocultural?** São Paulo: Paulo, 2006

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire *in* **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José C. M. Barbosa e Hemerson A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. V.3.

GINZBURG, Jaime. Literatura brasileira: autoritarismo, violência, melancolia. In: \_\_\_\_\_. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Edusp e FAPESP, 2012.

MELO, João. O feto. In: \_\_\_\_\_. **Filhos da pátria**. Lisboa: Editorial Caminho, 2001

## SOBRE A EXPERIÊNCIA DO NASCIMENTO EM ÁGUA VIVA

Luciana Abreu Jardim (FURG)

**Resumo:** Em *Histórias de amor* (1983), Julia Kristeva observa a necessidade de construirmos discursos sobre a maternidade. Recentemente, no volume dedicado à pensadora Hannah Arendt, referente à coleção *O gênio feminino*, publicado em 1999, nota-se que Kristeva busca referências sobre a natalidade em obras como *A condição humana* e *A vida do espírito*, de modo a aproximar suas ideias daquelas sustentadas por Arendt. Tais perspectivas, segundo essa proposta de leitura, contribuem para a crítica de Clarice Lispector no tocante ao tema do nascimento. Na literatura brasileira, a produção textual clariciana, especialmente *Água viva* (1973), desempenha a função de chamar à discussão o tema da maternidade, por meio do ímpeto desconstrutor de sua força protagônica.

**Palavras-chave:** Experiência-violência. Nascimento. Clarice Lispector. Julia Kristeva. Hannah Arendt.

Pensar sobre a experiência do nascimento em *Água viva* constitui, desde a escolha temática inusitada para os estudos literários, um desafio para as questões do feminino. O retorno ao nascimento – seguindo metáforas entre o desabrochar do texto, da palavra escrita, do personagem por nascer na história, da criação de um sentido possível –, a volta a esse acontecimento permite que essas possibilidades literárias do vir à luz ficcional se revelem também próximas da vida. E o nascimento não pode ser dissociado da experiência da maternidade e, por conseguinte daquela que faz a mediação para esse mundo das aparências, a figura materna.

Julia Kristeva, em *Histórias de amor* (KRISTEVA, 1983) chamou a atenção para a necessidade de construirmos discursos sobre a maternidade, assim que constatou, depois do impacto da Virgem Maria, a ausência de discursos sobre a maternidade em nossa sociedade secularizada (1983, p. 236). Segundo a autora, tais discursos são necessários porque fazem parte de uma “ética da modernidade”, o que é diferente de situá-los no âmbito da moral (KRISTEVA, 1983, p. 327). Daí também surge o termo “hérétique”, isto é, uma ética herética, modelada pelas mães, pela mortalidade, que é marcada pelo vínculo com o tempo, pela condição de dar à luz e por laços de amor – e esse conjunto complexo já não tem mais vínculo com a moralidade.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Hannah Arendt, seguindo o volume do gênio feminino dedicado à pensadora, parece ter sido aquela que mais se aproximou de um discurso filosófico sobre a maternidade. Ao apresentar em sua introdução o tema do gênio feminino, Kristeva, que recupera o pensamento dessa pensadora entrelaçado à vida de Hannah Arendt, não deixa de também seguir as mesmas reflexões sobre os possíveis automatismos decorrentes da técnica que foram trazidos à luz por Arendt na abertura de *A condição humana*. Segue o recorte da introdução arendtiana: “Recentemente, a ciência vem-se esforçando por tornar “artificial” a própria vida, por cortar o último laço que faz o próprio homem filho da natureza” (ARENDR, 2007, p. 10). Desde aquele momento se teceu um cuidado com a vida, uma reflexão sobre o nascimento ligado à técnica. No volume dedicado à Arendt, Kristeva também se mostra sensível aos “progressos de ciência”, lançando a figura materna para o centro do debate: “Representariam as mães, de agora em diante, o único seguro contra automatização dos humanos?” (KRISTEVA, 2002, p. 10).

Kristeva retoma a questão dos começos, essa liberdade que está sempre em todo o nascimento e que a filósofa foi buscar em santo Agostinho, para modelar a faculdade do querer – esta que eleva a capacidade da ação no jogo de transformação da faculdade meramente contemplativa do pensar, e sem dele se afastar, instaura a vida ativa, de modo a fazer falar sobre aquelas diretamente envolvidas no desencadeamento das histórias de cada um. “Ninguém mais, na modernidade, havia refletido, como fez Arendt, lendo Santo Agostinho sobre o nascimento enquanto eterno recomeço de uma história singular, de uma narrativa insólita, de uma biografia” (KRISTEVA, 2002, p. 52). Ao lado dessa abertura para uma história sempre por vir a partir de um novo começo, de um nascimento, temos que também justapor a experiência de violência que pauta a vida dessa pensadora e que é habilmente sintetizada pela descrição de Kristeva: “À sombra do Holocausto, é significativo que seja uma mulher, e uma mulher judia, Hannah Arendt, que tenha assim tomado a iniciativa de reabrir a questão do nascimento, insuflando um novo sentido à liberdade do ser” (KRISTEVA, 2002, p. 56).

Talvez não seja uma simples coincidência a aproximação entre Clarice Lispector e Hannah Arendt. A condição judaica que as une pode mesmo ser um desencadeador de uma memória atravessada por uma herança de violência, cujos antepassados foram vítimas antes delas mesmas. A passagem pelo desenraizamento profundo, que é o de ser abandonado por



um país, por uma língua, por uma história – ponto de contato biográfico entre as autoras –, é também o que as leva a um novo começo, a um (re)nascimento a partir de experiências traumáticas. Na vida de Arendt se desenha um nascer para a teoria, a problematização dos começos. A autora ultrapassa essa experiência carregada de dor, em atitude que os psis chamariam de resiliência, para marcar um novo começo: “Sem dúvida todo homem, pelo fato de ter nascido, é um novo começo, e seu poder de começar pode muito bem corresponder a este fato da condição humana” (ARENDDT, 2002, p. 191).

E no caso de Clarice, como voltar a um possível começo? Como voltar a um começo quando estamos diante de um objeto literário-filosófico? Voltemos através da maternidade, que é o recorte dessa pesquisa.

A literatura, como tem sido objeto de estudo para Kristeva ao longo de sua trajetória interdisciplinar, se revela um caminho fecundo para o flagrante de discursos acerca da maternidade. Podemos repensar os arquétipos cristalizados na figura de mãe-mulher amorosa, dócil e muitas vezes assexuada, que Kristeva faz questão de abalar no romance policial *Possessions*. Gloria Harrison destoa dessa imagem materna. Quanto à narrativa clariciana, reconheço que há ainda um longo caminho a ser percorrido na literatura brasileira para chegarmos até a complexidade de um texto experimental como o de *Água viva*. Subjaz a sombra do que não foi percorrido, de vários (des)começos desconsiderados. Como pensaram a maternidade e a questão do nascimento os notáveis narradores que antecederam Clarice Lispector é uma investigação a ser realizada nos seus pormenores. Como pensaram e agiram as personagens de *Perto do coração selvagem*, de *A paixão segundo G.H.*, de *O lustre*, ou de *A cidade sitiada* sobre esse mesmo tema? Como “nasceram” Joana, G.H, Virgínia ou Lucrecia Neves?

Apesar dessa herança textual sempre carregada de uma memória escorregadia que nos forma, é também possível começar, em gesto de corte e atalho de percurso, por essa pintora-narradora que desfaz os inícios num fluxo do instante-já. Ela também despreza os pretensos inícios e nos instiga a criar uma cronologia própria: “O que te escrevo não tem começo: é uma continuação” (LISPECTOR, 1973, p. 55). Essa força protagônica, interessante designação para um ela que se estilhaça continuamente numa explosão muda e repleta de sangue, recusa filiação – outra forma de colidir com a noção do início. A forte imagem do “alimentar-se da própria placenta” (LISPECTOR, 1973, p. 50) ecoa estranhamente nessa trajetória agônica da

pintora-narradora, assemelhando-se a um fragmento da escrita não menos agônica de Antonin Artaud. Curiosamente imerso nas atividades do desenho e da escrita, ele escreve ter nascido de suas próprias obras e não de uma mãe (OC IX, p. 64-65).

Clarice não está sozinha nesse autoparto. Há que se fazer um movimento de retorno à recusa de mãe, que, por vias oblíquas, ganha parte da cena de outro texto arrebatador. Pode-se buscar em “Pertencer”, crônica explicitamente confessional, os reflexos da ausência materna que possivelmente constituem a sua força protagônica e sobre o qual já havíamos escrito em nossa tese. No entanto, nesse recorte o impacto é outro: outro começo. Para explicar o fato de não se sentir parte da comunidade, ou de qualquer grupo, a própria autora, que lastima profundamente essa condição, nos leva à sua história arcaica. A doença da mãe e a promessa de uma cura que, na cultura judaica estaria no nascimento de uma criança, no caso de Clarice Lispector estão na tela de fundo do autoparto de *Água viva*. Sobre o nascimento da escritora, nas palavras da própria Clarice: “Queria simplesmente que se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe” (LISPECTOR, 1999, p. 111). No fecho da crônica confessional, Clarice afirma que “pertencer é viver” (1999, p. 103).

Como a escritora menciona uma série de exemplos referentes ao seu não-pertencimento, poderíamos concluir que ela também se recusa a viver. A análise do conceito de vida para Lispector requereria, no mínimo, pesquisas aprofundadas e de diferentes perspectivas. Todavia, pode-se argumentar, pelo menos nos textos que nos circundam, que a experiência “fracassada” da cura materna a leva a dois movimentos fundamentais, através da sequência que a própria autora lança na crônica confessional: “A vida me fez *de vez em quando* pertencer, como se fosse para me dar a medida do que eu perco não pertencendo” (LISPECTOR, 1999, p. 111, grifos nossos). O primeiro movimento está na ideia da fluidez; na temporalidade fugidia de *Água viva*, sintetizada pela busca sempre fracassada do instante-já. O segundo movimento se relaciona com a história de vida da escritora e à fatia da história que ela faz questão de narrar, conferindo visibilidade a um conteúdo fantasmal. Em outras palavras, o segundo movimento corresponde à história de seu nascimento e à formação dos vestígios de seu “autoparto”.

Dáí o fragmento ou instante-já referente ao “alimentar-se da própria placenta” ganha contexto, podendo também ser complementado por outro instante-já, de modo a ratificar os fios que tentamos tecer. “O monstro sagrado morreu. Em seu lugar nasceu uma menina que

era órfã de mãe” (LISPECTOR, 1973, p. 103). O instante-já subsequente oscila entre a confissão e o arrependimento por ter escrito o íntimo, por ter tocado a vida: ”Bem sei que terei que parar. Não por falta de palavras mas porque estas coisas e sobretudo as que só penso e não escrevi – não se dizem” (LISPECTOR, 1973, p. 103). Nesse momento é importante inserir uma nota que soa oportuna. A noção de experiência para Clarice Lispector reside no ambicioso gesto de tocar o “halo das coisas”: “Minha experiência vem de que eu já consegui pintar o halo das coisas. O halo é mais importante que as coisas e que as palavras. O halo é vertiginoso” (LISPECTOR, 1973, p. 55-56).

Encontramos um exemplo da singular escrita clariciana, que também pode ser chamada de íntima, essa que se aproxima do “halo das coisas”, na crônica de 22 de novembro de 1969, para o *Jornal do Brasil*. Em “Brain storm”, na qual se localiza a história dos fragmentos que a levam ao autoparto: “O monstro sagrado morreu: em seu lugar nasceu uma menina que era órfã de mãe. Bem sei que terei de parar, não por causa da falta de palavras, mas porque essas coisas e sobretudo as que eu só pensei e não escrevi, não se usam publicar em jornais” (LISPECTOR, 1999, p. 246). A história do nascimento, do nascimento da escritora Clarice Lispector, toca o halo da narrativa frouxa de sua força protagônica, sendo resumida sob o nome de it. Segundo a pintora-narradora, é possível sustentar a tese de que estamos diante de uma experiência traumática: “Não. Não é fácil. Mas é it. Comi minha própria placenta para não precisar comer durante quatro dias. Para ter leite para te dar. O leite é um ‘isto’. E ninguém é eu. Ninguém é você. Esta é a solidão” (LISPECTOR, 1973, p. 39).

Se a imagem materna é fugidia e fragmentada em *Água viva*, o que só faz aumentar a intensidade de uma mãe sempre presente, o processo do nascimento se manifesta sob a sugestiva referência ao parto. Estamos, é importante enfatizar, diante da traumática experiência de autoparto, segundo uma das descrições de maior impacto semântico do instante-já: “Mas eu me alimentei com minha *própria placenta*. E não vou roer *unhas* porque isto é um tranquilo adágio” (LISPECTOR, 1973, p. 50).

Se elegermos como ponto de partida, por vias oblíquas ou outros (des)começos, o sema da dor, chegaremos também à sua relação com o parto: “Eu amo a minha cruz, a que *doloridamente* carrego. É o mínimo que posso fazer da minha vida: aceitar comiseravelmente o *sacrifício* da noite” (LISPECTOR, 1973, p. 45, grifos nossos). A dor, ao buscarmos as suas primeiras aparições numa tentativa de leitura linear, que é sempre fadada, pelo menos nesse



texto, a uma perdição, eclode sob a sensação do que a pintora-narradora chama de uma “intensa alegria” (LISPECTOR, 1973, p. 22). O surgimento dessa força, que é da ordem da natureza pulsante, sendo mais forte do que a experiência de um nascimento meramente humano, é carregado de uma experiência matizada pela violência: “Mergulho na quase dor de uma intensa alegria” (LISPECTOR, 1973, p. 25).

A tentativa de embasamento teórico desses lampejos intuitivos claricianos transformados em literatura pensante encontra no pensamento de Julia Kristeva, que também é modulado pela experiência vivida, um interessante e fecundo espaço para o diálogo. As reflexões teóricas sobre a maternidade propostas por Julia Kristeva constituem um material cujas pesquisas estão em andamento. Nesse sentido, a nossa análise segue o caráter de sistema aberto, que é característico do pensamento de Kristeva. Assim, algumas questões surgem a partir da aproximação dessas pensadoras. Nota-se que a descrição da força protagônica clariciana realiza um trabalho inovador, especulativo, esteticamente habitado por uma experiência vivida que ganha visibilidade escrita por meio de um texto ficcional de complexa classificação.

Observa-se que no artigo “A paixão segundo a maternidade”, de *O ódio e o perdão*, Kristeva menciona, ao pôr em cena a mulher grávida, três emoções formadoras do que chama de “estado passional” dessa condição transitória cuja finalidade é a de dar à luz. São três as emoções que habitam aquela responsável, em larga medida, pela modulação dos infrassignificados (semiótico) de nossa linguagem: desejo, prazer e aversão (KRISTEVA, 2005, p. 184). Segundo a teórica, em relação ao mundo, “a futura mãe se torna para si mesma um objeto de desejo, de prazer e de aversão” (KRISTEVA, 2005, p. 184).

A força protagônica de *Água viva* habita uma constante sensação de gravidez que se aproxima continuamente de sensações que contemplam a tríade emocional referida por Kristeva. No entanto, nota-se que Clarice ousa para além da redução emocional sustentada pela teoria psicanalítica. No tocante à produção de sentido a partir das sensações, quando tenta problematizar as emoções do parto, ou autoparto, a escritora, por intermédio da alternância rítmica e da fluidez de sua inclassificável pintora-narradora, produz matizes de sensações que abalam as referências emocionais de seus possíveis interlocutores. Os instantes vertiginosos da força protagônica, em constante processo de um por vir e na iminência de dar à luz, são mais do que flagrantes luminosos do esquema emocional observado por Kristeva. Há

também que se chamar atenção para o espaço que Clarice oferece às descrições de sensações e sentimentos que não se localizam em dicionários quaisquer em ou compêndios psicanalíticos. Estamos diante de um desdobramento da tríade emocional proposta por Kristeva ou de algo diferente? Há de se espantar com o impacto criativo que sensações-sentimentos tais como “alegria profunda”, “estado agudo de felicidade” ou o enigmático “estado de graça”, para citar alguns exemplos, produzem nos interlocutores, os quais ficam abertos a cada instante para também deixar vir à tona um novo começo, mediado por sensações-sentimentos ainda não pensadas e/ou sentidas ou, pode-se arriscar, ainda não problematizadas pelos teóricos da psicanálise. Sobre o estado de graça, as descrições desenvolvidas estão em *Água viva* (1973, p.15-106).

Longa e indispensável descrição de uma sensação-sentimento, espécie de emoção transformada em sentimento clariciano que reaparece em outras obras ficcionais da escritora e também no volume de crônicas (*A descoberta do mundo*), o estado de graça passa por um corpo, enaltecendo a sua materialidade ao mesmo tempo em que constitui um caminho para refletirmos sobre o nascimento da criação artística da pintora-narradora. Sensação-sentimento por trás do processo criativo, do nascimento, do vir à luz textual do instante-já, o estado de graça é o sentimento clariciano que, pela sua incapacidade de classificação, melhor caracteriza a experiência metafórica do nascimento tecida em *Água viva*.

De acordo com a definição de maternidade proposta por Kristeva (KRISTEVA, 2005, p. 185), a maternidade ultrapassa a tríade emocional por ela observada, chegando a um processo que é de filtro da consciência refletida até alcançar, o verbo utilizado por Kristeva é transformar, isto é, até transformar-se em sentimento de amor, sem com isso abandonar o ódio e seus matizes.

A maternidade segundo Clarice Lispector, desdobramento inevitável e necessário dessa pesquisa, se mostra um estudo a ser realizado nos seus pormenores. Para tanto, o caminho a ser percorrido, a despeito de outros (des)começos sempre bem-vindos, precisa passar não apenas pela inspeção de *Água viva*, mas de toda a produção clariciano, pelo sentimento de amor, pela sensação-sentimento do estado de graça e da sua relação de heterogeneidade com outros elementos do gesto de criação. Seria necessário também buscar as manifestações matizadas de ódio, a fim de constatar se os narradores claricianos seguem experiências semelhantes àquelas da definição de maternidade tecida por Kristeva.

Nesses breves apontamentos, o tema do nascimento, recorte de pesquisa, é atravessado por essas sensações-sentimentos. Para o objetivo temático da nossa análise, algumas observações que tocam a temporalidade do feminino clariciano requerem destaque, já que a experiência do nascimento anda ao lado da experiência da morte, fazendo com que a figura materna atue na contracorrente do pensamento ocidental. Esse é um dos pontos de contestação de Kristeva, que, no tocante à temporalidade, sustenta o caráter paradoxal da filosofia praticada no ocidente, uma vez que se revela direcionada à ideia de morte (KRISTEVA, 2005, p. 191). Ainda que não se refira ao ser-para-a-morte heideggeriano, evitando mencionar o autor de *Ser e tempo*, Kristeva, nesse artigo, também não menciona a filosofia dos começos – resposta de Hannah Arendt a um tempo de morte. Segundo Kristeva, “o parâmetro da morte, que é certamente determinante, é apenas um dos aspectos da temporalidade” (KRISTEVA, 2005, p. 191). Para Kristeva, na maternidade se manifesta outro corte que deve ser privilegiado, qual seja, o do começo. Localizamos, no entanto, ecos da filosofia de Hannah Arendt, que foram longamente retomados pela teórica no primeiro volume do gênio feminino.

Clarice Lispector também desenvolve suas reflexões literário-filosóficas ao lado de Arendt e de Kristeva, em sintonia com essa temporalidade que privilegia a vida. Em *Clarice Lispector e Julia Kristeva: dois discursos sobre o corpo* (2008), a isotopia da morte foi por nós percorrida em todos os instantes-já. Mantém-se a tensão com a temporalidade vigente nos instantes recortados para ilustração dessa tese: “Custa-me crer que eu morra. Pois estou borbulhante numa frescura frígida” (LISPECTOR, 1973, p. 40). Assim, na intenção de prolongar a vida, a pintora-narradora pratica a distensão do tempo, na ilusão de viver cada espaço de tempo: “Minha vida vai ser longuíssima porque cada instante é” (LISPECTOR, 1973, p. 40). Sobressai a vida nos constantes começos dos instantes fugidios, violentos, fulgurantes e vertiginosos, envoltos numa camada de sangue e cintilâncias metafóricas de um mundo em transformação técnica. No gênio feminino, Kristeva retoma uma passagem de *A condição do homem moderno* para nos mostrar o que chama de “conjunção entre verbo e ato” – a faculdade do querer em evidência para “tocar o halo” da experiência do nascimento: “É pelo verbo e pelo ato que nós nos inserimos no mundo humano, e essa inserção é como um segundo nascimento no qual nós confirmamos e assumimos o fato bruto de nossa aparição física e original” (2002, p. 86). O desdobramento dessa tese está na capacidade de narrar, de transformar a vida em uma história a ser narrada. Arendt cita poetas tais como Robert Lowell,





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Rilke e Emily Dickinson, os quais participam da definição de narração e, seguindo a observação de Kristeva: “não pelo virtuosismo do dizer, mas pela sabedoria de suas narrativas fulgurantes” (KRISTEVA, 2002, p. 88).

Kristeva recuperou teoricamente a intenção de começo, nascimento, vida, para nos dar um discurso possível sobre a maternidade. E a força protagônica clariciana, ao afirmar que “Todas as vidas são heróicas” (LISPECTOR, 1973, p.79), sintetizou, num dos instantes fugidios, aspectos do projeto de Hannah Arendt. Cabe-nos descobrir e recriar continuamente novos começos.

**Abstract/Resumen:** en *Historias de amor* (1983), Julia Kristeva analiza la necesidad de construir discursos acerca de la maternidad. Recientemente, en el volumen dedicado a la pensadora Hannah Arendt, sobre la colección *El genio femenino*, publicada en 1999, se nota que Kristeva busca referencias sobre la natalidad en obras como *La condición humana* y *La vida del espíritu*, con el fin de aproximar sus ideas a aquellas argumentadas por Arendt. Tales perspectivas, según esa propuesta de lectura, contribuyen para la crítica de Clarice Lispector en relación al tema del nacimiento. En la literatura brasilera, la producción textual clariciana, en especial *Agua viva* (1973), desempeña la función de generar discusión sobre el tema de la maternidad, a través del ímpetu deconstrutor de su fuerza protagonista.

**Palabras-clave:** Experiencia-violencia. Nacimiento. Clarice Lispector. Julia Kristeva. Hannah Arendt.

## REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. 10 ed. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

ARENDDT, Hannah. *A vida do espírito: o pensar, o querer e o julgar*. 5 ed. Trad. Antônio Abranches, Cesar Augusto de Almeida, Helena Martins. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

ARTAUD, Antonin. *Oeuvres complètes*. T IX. Paris, Gallimard, 1979.

JARDIM, Luciana Abreu. *Clarice Lispector e Julia Kristeva: Dois discursos sobre o corpo*. Porto Alegre. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2008.

KRISTEVA, Julia. *Histoires d'Amour*. Paris: Seuil, 1983.

KRISTEVA, Julia. La passion selon la maternité. In: \_\_\_\_\_. *La haine et le pardon: Pouvoirs et limites de la psychanalyse III*. Paris: Fayard, 2005.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

KRISTEVA, Julia. *O gênio feminino: a vida a loucura e as palavras: Hannah Arendt*. Trad. Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

KRISTEVA, Julia. *Possessões*. Trad. Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

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

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. São Paulo: Círculo do livro, 1973.

## A PROBLEMATIZAÇÃO POLÍTICA E CULTURAL DA PÓS-MODERNIDADE NO ROMANCE *BARROCO TROPICAL*, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

Luciana Zardo Padovani (FURG)

**Resumo:** A pesquisadora canadense Linda Hutcheon (1991) denomina “literatura pós-moderna” o conjunto de obras literárias que têm por pano de fundo a retomada do passado histórico, possibilitando ao leitor problematizar os discursos dominantes. Tal estratégia narrativa pode ser percebida no romance *Barroco tropical* (2009), de José Eduardo Agualusa, cujo enredo propicia discussões a respeito das formações culturais de Angola, sobretudo, através do questionamento sobre os discursos nacionalistas, construídos nos períodos de guerra pela libertação colonial e de guerra civil, as quais interferiram diretamente nos rumos políticos e sociais do país. Sobre isso, o sociólogo jamaicano Stuart Hall (2003) afirma que as tendências pós-modernistas refletem os posicionamentos dos indivíduos perante o mundo, após os processos de industrialização e globalização, o que possibilitou a conceituação de identidade como uma construção aberta e heterogênea. Desse modo, o objetivo do presente trabalho é analisar de que forma são retratados, no referido romance, elementos como a memória sobre o passado, a constituição cultural híbrida e a reflexão sobre os destinos políticos de Angola, articulando-os com as características do pós-modernismo na literatura. Com isso, pretende-se mostrar que o texto de Agualusa desconstrói as marcas imperialistas, ainda visíveis nas sociedades atuais, incentivando a emancipação dos sujeitos marginalizados historicamente.

**Palavras-chave:** Memória. Sociedade. Identidade. Pós-modernismo. Literatura.

O pós-modernismo é considerado um fenômeno cultural e pode ser verificado em inúmeras manifestações artísticas, através das quais são evidenciados os posicionamentos dos indivíduos perante o mundo após os processos de industrialização e globalização. Sobre isso, Stuart Hall (2003) propõe que, na modernidade, as identidades eram bem definidas e localizadas no mundo social e cultural. No entanto, atualmente, as configurações nacionais possibilitam uma teia de relações que superam as “velhas identidades”, trazendo à tona “outras identidades” e novos processos estruturais constitutivos das sociedades pós-modernas.

Sobre as obras de ficção na Literatura pós-moderna, Linda Hutcheon (1991) chama atenção para o fato de que o gênero romance, nesta tendência, apresenta estética diferenciada, por meio da “metaficção historiográfica”. O termo indica terreno propício para a autorreflexão, tanto pela organização formal – como expressar questões sobre a escrita dentro



do texto, quanto pelo conteúdo – na promoção de oposições discursivas e nas remissões ao passado. Isso ocorre em razão do aparato metafórico e paródico estabelecido na escrita, na qual os elementos simbólicos da linguagem remetem a efeitos subversivos dos discursos.

Desse modo, pode-se afirmar que o pano de fundo histórico serve ao pós-moderno como forma de problematizar os discursos dominantes e de gerar diferentes interpretações, permitindo o reconhecimento de outras identidades, denominadas por Hutcheon de “ex-cêntricas”, fato o qual aproxima sua teoria a dos estudos culturais, conforme pode ser entendido de sua explanação na *Poética do pós-modernismo*:

A partir da perspectiva descentralizada, o “marginal” e aquilo que vou chamar (capítulo 4) de “ex-cêntrico” (seja em termos de classe, raça, gênero, orientação sexual ou etnia) assumem uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é monolito homogêneo (isto é, masculina, classe média, heterossexual, branca, ocidental) que podemos ter presumido (HUTCHEON, 1991, p. 29).

As identidades à margem, mencionadas pela autora, passam a ganhar espaço nos enredos pós-modernos, assim como as estruturas das sociedades intrínsecas a eles. Esses elementos da pós-modernidade podem ser encontrados na composição do romance *Barroco Tropical*, publicado em 2009, com autoria de José Eduardo Agualusa. O livro trata implicitamente das questões sociais e identitárias, aliadas ao panorama político de Angola, constantemente retomando o passado da guerra colonial e, posteriormente, da guerra civil, vivenciadas no país africano até a década de 90 do século XX.

A pesquisadora Rita Chaves (2005) afirma que, na década de 1940, o compromisso com o passado estava atrelado à proposição da reinvenção de Angola, justificado pelo processo de desvalorização cultural que o país sofreu durante a colonização portuguesa. Após a independência, na década de 1970, a ideia de passado liga-se à celebração da vitória pela libertação do colonizador, momento em que figuram os antigos heróis, na tentativa de “construção da identidade cultural” (CHAVES, 2005, p. 54) no país. Logo depois, o entusiasmo da independência cede lugar às frustrações geradas pelo encaminhamento econômico e político do novo Estado, período no qual o passado ressurgiu “para tentar compreender o presente desalentador” (CHAVES, 2005, p. 56), marcado pela guerra civil e, após, pela ditadura instituída pelo partido político dominante.

Considerando-se o panorama político e cultural que o livro de Agualusa sintetiza, pode-se mencionar que os elementos de retomada do passado, da formação cultural e da reflexão sobre os destinos políticos de Angola estão presentes na mencionada narrativa. Sendo assim, o objetivo desse trabalho é verificar como tais questões em *Barroco Tropical* se articulam com as características do pós-modernismo na literatura, explanadas por Linda Hutcheon (1991).

A questão histórica pode ser vista no enredo de *Barroco Tropical*, através da figura do Anjo Negro, a qual é revisitada nas memórias de alguns personagens, desde o passado verificado antes da colonização de Angola, até os dias da guerra civil angolana e sendo colocado à prova, implicitamente, no presente da narrativa. As histórias desses personagens apontam para questionamentos a respeito da cultura e da política do país africano e que podem ser relacionadas à realidade dessa nação, mesmo o romance passando-se na data de 2020.

Bartolomeu Falcato acumula as funções de narrador e de personagem da trama, é descendente de um guerrilheiro que lutou pela libertação de Angola do domínio português. Sua descrição é de um homem de meia idade, mulato, que perdeu um dos olhos em um acidente provocado por uma mina que explodiu, enquanto ele realizava um documentário. Sua caracterização física e psíquica possibilita a associação dele à geração de angolanos que viveu a infância durante a guerra civil, tendo nos familiares o resgate de valores combatidos pelo colonizador, quando ocorreu a “brusca ruptura do desenvolvimento cultural do continente africano” (CHAVES, 2005, p. 45), durante a ocupação e a exploração portuguesas. Além disso, recupera a “identidade tecida na diferença” (CHAVES, 2005, p. 48), na qual a cor da pele representava, socialmente, uma das consequências do hibridismo entre as duas nações, angolana e portuguesa, o que marca o personagem até atualidade da narrativa, conforme pode ser observado na passagem a seguir:

Cumprir-te é um curioso neologismo africano. Um eufemismo elegante. Significa que tencionam assassinar-me, cumprindo depois a pena respectiva. Filho de cobra é um insulto antigo, contra os mestiços e brancos, que sempre me agradou. Um dia, daqui a muitos anos, vou escrever e publicar a minha autobiografia e dar-lhe-ei como título Filho de cobra (AGUALUSA, 2009, p. 86).

Nesse recorte, nota-se que a expressão “Filho de cobra” revela o julgamento dos negros em relação aos brancos e aos mestiços, no âmbito dos binarismos, que fomentou o



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

sentimento de valorização da negritude, durante o período de descolonização. O “insulto”, atrelado à imagem da serpente, mostra a identidade híbrida de Falcato, adquirida não só pela herança genética, mas também pela assimilação cultural herdada por ele na relação colonizador/colonizado, e está permeada por um juízo de valor negativo no imaginário social, como se a sua opinião não fosse confiável.

A citação recupera a tentativa de superação do opressor, como objetivo de se ultrapassar a ideologia dominante portuguesa, alienadora do povo africano. No entanto, os estudos de Stuart Hall demonstram que, no pós-colonialismo, ocorreu a “subversão do antigo binarismo colonizador/colonizado na nova conjuntura” (HALL, 2003, p.101). Por essa razão, ele argumenta que a colonização sempre esteve inscrita também nos colonizados, e que, embora as diferenças sejam muitas, os efeitos da colonização demonstraram-se irreversíveis, em função da “superação de binarismos” observáveis no “multiculturalismo” (HALL, 2003, p. 102), conceito que prevê a assimilação cultural formadora das identidades dos sujeitos, em detrimento a uma concepção homogênea de cultura.

A abordagem multicultural suscitada pela expressão “Filho de cobra” se dá no sentimento de apreciação de Bartolomeu Falcato ao termo, demonstrando a consciência do personagem sobre a heterogenia constitutiva das sociedades pós-modernas. Além disso, ao mencionar que escreverá uma autobiografia com este título, o personagem escritor parece valorizar a história que permeia a formação identitária de seu país, promovendo mais uma possibilidade de análise, a de que o desenvolvimento angolano será efetivamente eficaz quando se romper a visão nacional de homogeneidade cultural.

Outro indício dessa interpretação está na fala de Falcato: “Ou seja, segundo os seus camaradas, para construir um país é necessário destruir as identidades étnicas. Pura ideologia colonial” (AGUALUSA, 2009, p. 279). Um dos sentidos surgidos no diálogo do personagem é o da necessidade de ceder espaço para as diversas etnias constitutivas de Angola, mostrando, assim, mais uma relação com as teorias pós-modernas, surtida nas vozes “ex-cêntricas”, as quais são exemplificadas nos personagens da trama com quem Bartolomeu Folcato se relaciona e que são importantes na resolução das questões centrais do livro.

Como exemplo, nota-se a representação do personagem Rato Mickey, angolano que teve o rosto desfigurado após explosão de uma mina e do personagem Dálmata, motorista de táxi que possui vitiligo e, por isso, tem sua pele negra manchada de branco, fato que ele



considera uma maldição. Sendo assim, mais do que a etnia, Bartolomeu mostra a influência cultural movimentada pela assimilação de outras culturas, como a norte-americana, evidenciada nas produções cinematográficas da Disney, através dos nomes “Mickey” e “Dálmata”, associações estas que remontam aos conceitos de formação identitária na globalização, levantados por Hall.

A elaboração diegética do livro *Barroco Tropical* propõe, também, inúmeras reflexões que englobam a estrutura social angolana, por meio da simbologia atribuída ao complexo habitacional chamado de “Termiteira”, que inicialmente deveria servir à burguesia emergente, mas passa a ser dividida por pobres e ricos. Nesse local, encontram-se as mais variadas representações de classe e etnia, organizadas de modo que as classes menos abastadas localizam-se abaixo, chegando o edifício a ter andares no subsolo, onde se encontram as classes mais miseráveis e com elas o submundo das drogas, da violência, dos crimes e do abandono, conforme verificado na passagem a seguir:

Muitos dos elevadores não funcionam. Os que funcionam têm guardas armados à porta e servem apenas a alta burguesia. As galerias subterrâneas, onde deveriam ser instaladas garagens e oficinas, ginásios e supermercados, foram ocupadas por toda a sorte de marginais e deserdados: *junkies*, catorzinhas, pequenos ladrões sem futuro, mutilados de guerra, meninos-feiticeiros. Vivem ali, como ratazanas, em plena escuridão (AGUALUSA, 2009, p. 60).

Embora pertença à classe abastada, Bartolomeu Falcato expõe criticamente que os Estados seguem os modelos estruturais consequentes do capitalismo, principalmente nos países do chamado terceiro mundo, nos quais a distribuição da riqueza é desproporcional. Sendo assim, o subsolo da Termiteira torna-se um espaço para as manifestações “marginais”, onde Bartolomeu tem acesso a sujeitos que “perturbam” a ordem ideológica vigente. Inclusive, é nesse espaço que o narrador encontra o menino Ramiro, possivelmente portador de autismo, que realiza obras de pintura cujas temáticas misturam elementos oníricos e simbólicos, suscitando o sentimento de que as decisões políticas de Angola desenharam rumos diferentes daqueles sonhados pelos angolanos no passado heroico de que trata a teórica Rita Chaves. Na passagem a seguir, pode ser verificada essa interpretação:

Encontrei-me com a bela Myao por diversas vezes após o funeral de Kianda. Ela mostrou-me uma série de esboços do irmão, a lápis de cor sobre o papel almaço, que me emocionaram muito. Mostram Luanda, não como existe agora, não como existiu,

mas como poderia ser se tudo tivesse corrido bem. Uma cidade desenhada com rigor desde o momento em que começou a expandir-se. Bosques e parques no lugar dos musseques. Bairros residenciais amplos, com jardins, ciclovias e campos de jogos. A marginal ladeada por ativas palmeiras. A ilha bem preservada, sem os prédios horríveis que tão cruelmente a desfiguram (AGUALUSA, 2009, p. 335-336).

É na Termiteira que ocorre o encontro entre o passado e presente de Luanda, possibilitando a interpretação de que a condução do partido político dominante na formação do Estado angolano não foi a ideal, pois, ao contrário do “projeto utópico edificante” (CHAVES, 2005, p. 57) previsto pelos líderes partidários em Angola, transcorreu-se o desenvolvimento de um progresso mal administrado, que ampliou as desigualdades e a opressão. Essa questão pode ser relacionada ao projeto literário angolano, idealizado como ferramenta contra a alienação dos nativos, surgido na década de 1970, conforme aponta Rita Chaves:

Instrumento de afirmação da nacionalidade, a literatura será também um meio de conhecer o país, de mergulhar num mundo de histórias não contadas, inclusive pela literatura chamada colonial. (...) Personagens lendários são recuperados no recorte que interessava às circunstâncias do momento, o que significava erguer um ponto de vista diverso daquele que até então vigorava (CHAVES, 2005, p. 54).

Em *Barroco Tropical*, Agualusa recupera a noção de conscientização dos angolanos, elucidado na citação de Rita Chaves, porém, desconstruindo o misticismo que envolve a figura do herói, estratégia considerada típica da literatura pós-moderna, pois o escritor reconta a história parodiando os discursos de homogenia ocorridos na luta pela independência angolana. Como exemplo dessa desmistificação, pode-se destacar a presença do Anjo Negro, personagem intrinsecamente ligado à constituição cultural dos angolanos, percebida através das diferentes menções a ele, em diferentes períodos históricos.

Obedecendo-se a uma linha temporal, que não é igual a do romance, aponta-se que a referência mais antiga ao Anjo Negro no enredo está localizada no século XIX, por volta do ano de 1864, e vem à tona a partir dos diários de Lazlo Magyar, um viajante húngaro, personagem representante das origens angolanas. Seu diário chega às mãos de Bartolomeu Falcato, que toma conhecimento da lenda do Anjo Negro, o qual estaria adormecido e resguardado por uma tribo de gigantes feiticeiros. Em uma das páginas do diário, há o diálogo

entre o húngaro e o gigante Welema, quando este se depara com a figura de um anjo num livro inglês, possibilitando a reflexão sobre a formação de um mito:

A páginas tantas o quimbanda deu com a imagem de um anjo. Olhou-a perplexo, nervoso. Estranhei:

- É penas um anjo, homem! Um tipo com duas asas coladas nas costas. Nunca viste um anjo?

- Sim, eu vi – retorquiu, endireitando o forte pescoço, num arremesso de arrogância que lhe é característico. – Nós também temos um homem pássaro. Nós, os pretos (AGUALUSA, 2009, p. 175).

Nessa passagem, fica evidente a existência do mito do Anjo Negro, a semelhança do que acontecia na sociedade europeia, muito em razão da cultura católica. Mais adiante, o diálogo travado entre Lazlo e Welema conduz ao período de resguardo da cultura africana, por conta da colonização portuguesa, a qual praticava a inserção de suas crenças religiosas nos países colonizados. No trecho a seguir, é possível verificar essa interpretação: “O homem pássaro não está aqui. Guardamo-lo num lugar secreto, longe do mundo. Só um homem sábio, preparado, pode ter acesso a ele. Agora esquece tudo o que te disse, branco, pensa que foi um sonho e depois esquece-o” (AGUALUSA, 2009, p. 176).

Segundo Rita Chaves (2005), o resgate da cultura angolana inicia-se na década de 1940, na formação da literatura local, já em língua portuguesa, com o intuito de valorizar a cultura negra suprimida pelo colonizador. Então, o anjo adormecido aguardaria o momento de libertar-se, iniciando esse processo, supõe-se, durante a adolescência de Bartolomeu Falcato, quando ele e o amigo Sangue Frio encontravam penas negras pela cidade. Nesse momento do enredo, há a referência à guerra civil angolana, onde Sangue Frio, a exemplo de Ícaro, utiliza asas falsas, costuradas com as penas que ele e o amigo colecionaram. Segundo a mitologia grega, Ícaro utilizou asas para tentar escapar do labirinto de Minos e salvar seu pai. O final da história é trágico, pois ao expor as asas de cera ao sol, elas derretem, ocasionando a morte de Ícaro. Em *Barroco Tropical*, Sangue frio utiliza as asas para enfrentar Humberto Chiteculo, opositor ao partido do governo, que termina por assassinar Sangue Frio, em legítima defesa.

O intertexto com a mitologia grega pode ter sido utilizado para mostrar que Sangue Frio não estava preparado para enfrentar o desafio de libertar o mito do Anjo Negro, que passa a emitir sinais de sua existência à Chiteculo. Implicitamente, o episódio de enfrentamento dos dois homens remete à guerra civil, na qual indivíduos da mesma nação





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

lutam para conquistar o poder político que, em vez de unir, separa a nova nação instituída. Ambos os personagens lutavam pela crença de um país com única identidade, o que é criticado por Bartolomeu Falcato. Anos mais tarde, durante uma conversa com Falcato, Humberto Chiteculo conta a razão de guardar as penas negras que ele encontra, desencadeando uma reflexão sobre a revisão do passado:

É sempre assim – disse. – Desde que o matei – encontro todos os dias, uma pena negra. Guardo-as. Tenho uma arca cheia de penas iguais a esta.

- Porque as guarda?

-Porquê? Acho que um dia também eu farei umas asas. Preciso de aprender a voar.

- Esse tempo passou.

Humberto Chiteculo concordou com um ligeiro aceno de cabeça:

- Tem razão. Tudo mudou até o passado.

- Sobretudo o passado. O passado vai mudando consoante o presente. O que é que você esperava? Não se consegue construir um novo futuro sem primeiro mudar o passado. Não é por você ter combatido a revolução que certas pessoas evitam hoje sentar-se ao seu lado. É porque insiste em nos lembrar que éramos nós os revolucionários (AGUALUSA, 2009, p. 52).

A citação sugere que a reinterpretação do passado, por conta das novas configurações econômicas e das diferentes concepções sobre a história que alteraram a visão nacionalista dos sujeitos, principalmente em razão da hibridização que a colonização proporcionou e que, na atualidade, se intensifica pela globalização, segundo propõe Stuart Hall. Essa forma de perceber o mundo está internalizada em Bartolomeu Falcato, talvez por isso, ele tenha sido conduzido pelo enredo a deparar-se com o cadáver de Chiteculo no centro de Tatá Ambroise. Tornar pública a morte do Anjo Negro revolucionário, que teve as asas costuradas ao corpo por um médico russo, ao que tudo indica, a mando do governo, significa denunciar a revisão do passado mítico angolano, cujo ápice aconteceu na luta pela independência e o declínio ocorreu no período pós-guerra civil.

Através das análises realizadas nesse ensaio, conclui-se que a perspectiva histórica do romance aproxima-se do conceito de romance pós-moderno teorizado por Linda Hutcheon, justamente pelo movimento de contestação dos indivíduos à unificação, que “vincula um questionamento mais geral em relação a qualquer sistema totalizante ou homogeneizante” (HUTCHEON, 1991, p. 29). O percurso da contestação individual para o coletivo, ocorrido através das manifestações artísticas, está presente no desfecho do romance de José Eduardo Agualusa, quando Bartolomeu Falcato depara-se com o desenho de um anjo negro, imagem a qual o faz entrar num estado epifânico, possivelmente o impulsionando a abordar na literatura

outras desconstruções míticas, como as sereias, por exemplo. Desse modo, através das produções artísticas, novas perspectivas sobre a cultura chegarão até os sujeitos, possibilitando concepções mais justas sobre o mundo.

Somado a isso, Falcato questiona a validade sobre a emancipação da “Mãe África”, considerando os poucos avanços no desenvolvimento da nação angolana, principalmente no destino das inúmeras etnias que não são representadas pelo partido governista. Ao longo da sua narrativa, surge um discurso paralelo, cujos significados questionam se a liberdade desejada na época colonial realmente aconteceu, por conta da reprodução dos hábitos imperialistas de poder, sugerindo uma nova tendência – a da abertura multicultural. Sendo assim, no romance, o discurso problematizador da política e da cultura, remete à desmistificação do Anjo Negro, com o intuito de produzir novas propostas literárias e mostrar o quanto a arte interfere na produção ideológica das nações.

**Resumen:** La investigadora canadiense Linda Hutcheon (1991) denomina “Literatura posmoderna” el conjunto de obras literarias que tienen por trasfondo la retomada del pasado histórico, ofreciendo al lector la posibilidad de problematizar los discursos dominantes. Tal estrategia narrativa puede ser percibida en la novela *Barroco Tropical* (2009), de José Eduardo Agualusa, cuyo enredo propicia discusiones a respecto de las formaciones culturales de Angola, sobretudo, a través del cuestionamiento sobre los discursos nacionalistas, construidos en los periodos de guerra por la liberación colonial y de guerra civil, las cuales interfirieron directamente en los rumbos políticos y sociales del país. Sobre eso, el sociólogo jamaicano Stuart Hall (2003) afirma que las tendencias pos-modernistas reflejan los posicionamientos de los individuos delante del mundo, luego los procesos de industrialización y globalización, lo que permitió la conceptualización de identidad como una construcción abierta y heterogénea. De ese modo, el objetivo del presente trabajo es analizar de qué forma son retractados, en la referida novela, elementos como la memoria sobre el pasado, la constitución cultural híbrida y la reflexión sobre los destinos políticos de Angola, articulándolos con las características del posmodernismo en la literatura. Con eso, se pretende mostrar que el texto de Agualusa deconstruye las marcas imperialistas, aun visibles en las sociedades actuales, incentivando la emancipación de los sujetos marginados históricamente.

**Palabras-clave:** Memoria. Sociedad. Identidad. Posmodernismo. Literatura.

## REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo. *Barroco Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CHAVES, Rita. O passado presente na Literatura Angolana. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê, 2005. p. 45-59.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

ESPIRAIS DO TEMPO. *Ícaro, asa de cera*. Disponível em: <<http://www.espirais tempo.com.br/2012/01/mitologia-grega-icaro-asas-de-cera.html>>. Acesso em: 16 out. 2014.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sokiv. Tradução Adelaine La Guardia Resende... [et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomás Tadeu da Silva. Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MANOEL, Valêncio. *A história de Angola*. Disponível em: <<http://rubelluspetrinus.com.sapo.pt/angola-h.htm>>. Acesso em: 16 out. 2014.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A CASA E A REVOLUÇÃO

Jéssica Schmitz (FEEVALE)<sup>1</sup>  
Daniel Conte (FEEVALE)<sup>2</sup>

**Resumo:** Esta pesquisa evidencia a história da CEI – Casa dos Estudantes do Império – da literatura lá produzida durante seu funcionamento (1944-1960) e de seus moradores que, posteriormente, configuraram, em sua grande maioria, as Frentes de Batalha na luta de resistência ao colonialismo português. Faz-se um levantamento histórico da importância da “casa” para o povo angolano, especificamente, e como sua história permeia sua memória. Em Lisboa, sob o regime de Salazar, o projeto CEI visava ao controle e também ao apoio dos estudantes das colônias às políticas de Estado portuguesas. A ideia primeira de Salazar com a fundação da Casa era a de gestar sujeitos colonizados partícipes e apoiadores de seu regime, contudo fracassou. A Casa teve papel fundamental na germinação da resistência organizada. Parte dessa história é ficcionalizada no livro *A Geração da Utopia*, de Pepetela. Ademais, foi feita a análise de exemplares da revista *Mensagem* – material produzido na CEI - e entrevistas com o autor. Justifica-se, a investigação, pela necessidade encontrada de mostrar a importância da Casa dos Estudantes para o contexto histórico/Cultural da sociedade portuguesa e africana, visto que, existem poucas informações sobre o funcionamento desse espaço de sua representatividade para a sociedade. A investigação se dá através de pesquisa bibliográfica, detendo-se na análise dos textos publicados na edição especial do *Boletim Mensagem*, organizado pela *Associação Casa dos Estudantes do Império*. Como base teórico-crítica, têm-se Manuel Ferreira, Claudia Castelo, Laura Padilha, além de uma significativa revisão bibliográfica de algumas obras de Jane Tutikian, Rita Chaves e Tânia Macêdo.

**Palavras-chave:** CEI. HISTÓRIA. LIBERTAÇÃO. LITERATURA. MEMÓRIA.

“Nada somos além daquilo que recordamos: somos  
aquilo que lembramos”  
Norberto Bobbio

A utopia pode ser classificada de diferentes formas. Há quem diga que é um sonho distante ou uma insatisfação pessoal, algo efêmero, momentâneo. No entanto, para quem almeja uma vida nova, livre de preconceitos e submissões, a utopia representa a certeza de novos caminhos e novos horizontes. Eduardo Galeano, ao ser questionado sobre a existência da utopia, é categórico ao dizer que

<sup>1</sup> Graduada em Letras – Português/Inglês pela Universidade FEEVALE. Mestranda em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade FEEVALE. E-mail: jessicaschmitz@feevale.br

<sup>2</sup> Doutor em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africana pela UFGRS. Professor do curso de Letras e do PPG-Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale. Tutor PET-Interdisciplinar/FNDE.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

a utopia está lá no horizonte. Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, jamais alcançarei. Para que serve a utopia? Serve para isso: para que eu não deixe de caminhar (Eduardo Galeano, 1993, p. 230).

Ter um sonho utópico é firmar-se com a própria existência e não ficar à mercê da sociedade. Exatamente esse sentimento, de caminhada permanente, eterna luta contra condições totalitárias, ditatoriais, foi que levou jovens africanos, cansados das injúrias da vida, a construir sua utopia. Eles acreditaram em um futuro diverso e lutaram por isso. Há quem diga que esse sonho não tenha dado certo, no entanto, embora não tenham conseguido pôr em marcha tudo o que planejaram, hoje, os países africanos se configuram livres e independentes politicamente.

Para toda caminhada, entretanto, existe um começo e foi na Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, que tudo iniciou. Foi ali que os primeiros passos foram dados e o sonho de uma nova realidade começou a ganhar força.

A Segunda Guerra Mundial estava perto de seu término e a criação de um Estado Novo, por Salazar, o então chefe de Estado, era necessária, para que, assim, novas políticas fossem criadas e o governo solidificado. Com a ascensão resistente das colônias e a vinda de uma inófito intelectualidade africana à metrópole, Salazar enxergou uma ótima oportunidade para formar aliados políticos, visto que, na CEI, reuniam-se estudantes de medicina, engenharia, direito, que formariam, mais à frente, a nova elite intelectual e política de seus países. Em um primeiro momento, foram criadas a Casa de Angola, Casa de Moçambique e Guiné, em que os africanos separavam-se de acordo com sua origem, contudo, para que essa juventude pudesse reunir-se e integrar-se, além de facilitar o controle do governo, foi criado um único espaço.

A CEI – Casa dos Estudantes do Império surgiu oficialmente na Avenida Duque D'Ávila, nº 23, em Lisboa, no ano de 1944, com o intuito de abrigar todos os estudantes vindos das colônias portuguesas de Além-mar. O governo imediatamente tomou partido e estreitou relações com esses jovens, apoiando e financiando as atividades da casa. A CEI foi ainda,

Um espaço mais amplo na história da cultura, de um lugar de valorização intelectual e aperfeiçoamento do gosto, de recuperação de valores culturais e conhecimento da

natureza humana, de estímulo a uma nova sociabilidade e formação de mentalidades, afinal uma escola para além da escola (FARIA, 1997, p.11)

**Figura1: Casa dos Estudantes do Império - Lisboa**



FONTE:<http://www.portugal-linha.pt/opiniao/CAlexandrino/cron8I.html>

A imagem mostra como era a CEI no início de suas atividades. Um prédio de quatro andares, localizado no centro da cidade, que contava com uma grande movimentação diária. Nos primeiros anos de existência, portanto, funcionava com departamentos e subdivisões. Seguindo certa hierarquia, existia um presidente geral, um tesoureiro, além de secretarias de cultura e educação. No entanto, existiam secções autônomas, por exemplo, Angola tinha sua administração, Moçambique também e, assim, por diante. Os estudantes agrupavam-se de acordo com seu país de origem. E, além disso, existia a administração central, que agrupava os presidentes de todas as secções.

As atividades também eram divididas em direções gerais, assim, foram criadas a direção dos serviços de cultura e propaganda, a direção dos serviços de intercâmbio, direção dos serviços de informação e estatística, a direção dos serviços de desporto e educação física e a direção dos serviços de procuradoria e assistência. Ademais, essas direções, foi concebido, ainda, um centro acadêmico de estudos ultramarinos.

Embora a Casa tivesse uma ampla administração, em sete meses de existência, os altos gastos entre as secções, causaram desconfortos e, por isso, foi realizada uma assembleia geral em que, após escutar críticas sobre sua administração, o estudante angolano Alberto Marques Mano Mesquita, primeiro presidente da Casa dos Estudantes do Império deixou o cargo.



Novos sócios chegavam e diversas atividades foram criadas. A Casa tinha uma função social, já que, além de ter cantina e um hospital improvisado, havia, ainda, um lar que servia almoços para a comunidade. No entanto, como os jovens intelectuais podiam ficar tranquilos e, ainda, favoráveis à dura ditadura imposta por Salazar, sabendo que suas famílias, na colônia, estavam sofrendo os fazeres do sistema colonialista? Foi com um pensamento sócio-crítico que o projeto CEI começou a voltar-se contra o propósito inicial do Governo Português. No entanto, embora o desejo de mudar a realidade de toda uma sociedade oprimida existisse, nem todos acreditavam que as possibilidades de sucesso da revolução eram reais. Esses anseios estão representados na obra de Pepetela, “A Geração da Utopia”, quando se refere à CEI.

A tal revolução que tem à frente, não vai ser como ele imagina. Nunca nenhuma é como os sonhos dos sonhadores. É um sonhador, apesar de toda a sua linguagem rigorosa de comunista. Acaba por ter ideias mais libertárias que as minhas, que ele chama de anarquista. As revoluções são para libertar, e libertam quando têm sucesso. Mas por um instante apenas. No instante a seguir, se esgotam. E tornam-se cadáveres putrefatos que os ditos revolucionários carregam às costas toda a vida (PEPETELA, 2013, p.131).

Na passagem, pode-se observar o sentimento que afrontava muitos dos que não enxergavam na revolução uma forma de liberdade. Para muitos africanos esse “sonho utópico” jamais sairia do papel, pois tinham a preocupação com o que viria depois da luta, preferindo assim, exilar-se.

Os jovens moradores da Casa estavam cada vez mais integrados com a situação de sua terra, embora muitos preferissem não se manifestar. Eram contra o regime colonial e de sua prática violenta e extemporânea. Queriam ver sua nação liberta, como um país que tomasse suas próprias decisões.

Ao longo dos anos da sua existência, a Casa dos Estudantes do Império desenvolveu a par duma profícua actividade no campo social, desportivo, e recreativo, um trabalho intensivo no domínio da divulgação da cultura dos territórios coloniais. E no desempenho de todas essas tarefas criaram-se laços de profunda amizade e uma consciência nacional, sobretudo angolana e moçambicana, que não admitia exclusão de ninguém. A Casa era uma associação politicamente neutra por força estatutária, mas de esquerda por força da acção política dos seus dirigentes. Multirracial na sua composição étnica e nos ideais de sociedade (FARIA, 1997, p.51).

**Figura 2: Principais Moradores da Casa dos Estudantes do Império**



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651



Fonte: [http://joaoportelinhadangola.blogspot.com.br/2011\\_07\\_01\\_archive.html](http://joaoportelinhadangola.blogspot.com.br/2011_07_01_archive.html)

Na imagem apresentada, aparecem os principais moradores da casa dos estudantes, membros esses que foram os responsáveis pela revolução gestada em África, não só pelo fato de terem acontecido as lutas de libertação, mas também pelo fato de terem revolucionado o constructo ficcional, cultural e imagético de Angola e Moçambique, principalmente.

A Casa dos Estudantes do Império ultrapassou as expectativas de sua concepção. Passou de um espaço desenvolvido sob a perspectiva ideológica-governamental a um lugar de descobertas, organização e libertação nacional. Representou, ainda, uma utopia possível de ser alcançada, um novo começo àqueles que já estavam desacreditados e condicionados à realidade imposta, essa problemática serviu de materialidade ficcional para Pepetela. Em “A Geração da Utopia<sup>3</sup>”, especificamente no primeiro capítulo intitulado *A Casa*, entra-se em contato com esse sonho e percebe-se como a literatura serviu de aliada para que esse sonho fosse alcançado. Através da figuração de personagens como Horácio, que passava horas falando da literatura ou, então, Sara, estudante de medicina, branca e filha de português, que mesmo não morando na casa, participava assiduamente das atividades que lá eram desenvolvidas e, que, ademais, discutia o futuro da nação angolana com o jovem Sábio,

<sup>3</sup> Livro escrito por Pepetela, dividido em quatro capítulos, em que aparecem as vivências de jovens durante o período colonial e as lutas pela libertação, assim como a realidade dos novos países.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

verifica-se o surgimento de ideais revolucionários que se concretizam através da literatura ali produzida e divulgada.

Ao escrever o livro, Pepetela resgatou/ressignificou a importância e a representatividade da CEI para a história de Angola, Moçambique e para o imaginário da África lusófona. A obra do autor

registra a importância deste espaço para que os estudantes africanos tomassem contato com ideais nacionalistas e libertários perseguidos por grupos conscientes e atuantes dos países colonizados (MARIANGELO, 2009, p. 290).

Foi nesse espaço descrito na obra *A Geração da Utopia*, que a literatura africana escrita em língua portuguesa tomou força. Se antes existia uma literatura mais folclorista, foi com os jovens escritores em ascensão, como Craveirinha, Luandino Vieira e Pepetela, que a literatura passou a ser usada como forma de denúncia da vida colonial, da ditadura e, usada, ainda, como forma de libertação, dando “voz” a quem por muito tempo não podia falar. Literatura essa que criou vínculos com seus leitores e, aos poucos, foi sendo reconhecida.

É importante, aqui, destacar que, entre 1948 e 1975, surgiu o movimento literário denominado *Literatura Anticolonial*, que representa o enfrentamento dos modelos estéticos impostos pelo europeu, caracterizado como literatura colonial, baseada em apresentar “como exóticos os traços que conferiam ao corpo cultural angolano a sua própria diferença e davam sentido ao modo de os sujeitos culturais estarem no mundo” (PADILHA, 2006, p. 117). Isso permitiu cerzir identidades fragmentadas durante anos de colonialismo e dar-lhes uma ideia de inteireza de sentido.

No século XX, a partir da década de 1940, reforçou-se, em Angola, a ideia e a necessidade de acabar com o subjugo do império português, devido ao processo de ruptura dos chamados padrões estéticos. Logo, outros países, com o mesmo interesse de Angola, acercam-se do movimento. Essa fase é de extrema importância para a história de África, pois foi, a partir desses “acontecimentos”, que, embora, através de um longo e duro processo, Angola firmou-se como nação. Além disso, foi possível “a criação de uma literatura fundada em moldes próprios pela qual se viabilizasse a encenação do imaginário local, sempre levados em conta os traços de suas múltiplas faces etnoculturais e suas diferenças linguísticas” (PADILHA, 2006, p. 118).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Ao contrário do que acontecia no século XIX, em que a única prioridade era criar uma autonomia política e social, a necessidade surgida na década de 1940 era a da descolonização, o que se tornou possível em 1975, após uma guerra pela libertação nacional. O movimento intensificou-se justamente pelo fato de existirem, no espaço geográfico dos países, discussões acerca da situação das populações negras espalhadas pelo mundo, assim como pela violência exorbitante cometida durante o período escravocrata. Com isso, foi possível o surgimento de “uma diáspora negra que, mesmo antes da segunda guerra, se vinha empenhando, de modo cada vez mais organizado, em lutar pelos seus direitos de cidadania, sempre barrados pelo modo racista de o ocidente ver e lidar com as diferenças” (PADILHA, 2006, p. 119). Foi nesse ponto, portanto, que a literatura ganhou força, pois, através da publicação de poemas e de outros textos, os africanos deram voz ao sentimento anticolonial. Francisco José Tenreiro e Mário Pinto de Andrade tiveram expressiva contribuição, elaborando a coletânea intitulada de *Poesia negra de expressão portuguesa*, publicada na *Antologia da poesia negra e malgache*, organizada por Senghor.

A segunda grande guerra teve papel importante para o fim do período colonial, o que foi abordado em um poema de Lúcio Lara, em que relata as extensões dessa contingência e a derrota dos eixos. Esse evento maculou os soldados africanos, que retornavam aos seus países, as visíveis consequências desse período. Seus espaços estavam ainda mais prejudicados com isso, o sentimento nacional de mudança e de luta contra o sistema perpetuou-se e foi aí que a literatura se consolidou, sendo considerada um dos fundamentos principais no que tange à libertação nacional e à revalorização dos traços de angolanidade. Jornais, revistas e boletins também tiveram sua participação como divulgadores nesse processo. No entanto, deve-se levar em conta

a importância histórica da apropriação, pelos angolanos, da letra impressa, antes apenas um bem simbólico de domínio dos agentes brancos da colonização. Essa apropriação torna-se possível e/ou se faz uma decorrência quase natural da chamada “crise do sistema colonial”, acirrada pela perda do Brasil em 1822 e pela necessidade político-econômica de se mudar a direção do olhar colonial, que passa a ter a África como principal alvo (PADILHA, 2006, p.121).

A criação, em 13 de setembro de 1845, do Boletim Geral da Província de Angola estabeleceu um novo meio de comunicação para os escritores angolanos, sendo considerado o



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

“primeiro jornal” de Angola, introduzindo, assim, a imprensa naquele espaço social, o qual, por sua vez, serviu de porta de entrada para escritores que antes não tinham a oportunidade de publicar suas produções. Ademais,

as obras produzidas pelos então chamados angolenses no século XIX, revelam que, se não há ainda uma proposta de ruptura com os modelos estéticos europeus, já se faz significativa a presença de um núcleo imagético da terra, pelo qual se começa a cartografar uma diferença, seja no que tange ao local onde os textos se erigem – de modo mais abrangente em Angola -, seja no que diz respeito aos sujeitos artísticos que os elaboram, assim como as línguas autóctones que começam a ‘sangrar’ a portuguesa (PADILHA, 2006, p. 122).

A literatura, nesse período, foi além do estágio reivindicatório. Com sua forte influência, passou a adentrar no plano da revolução. Voltando um pouco à segunda guerra, é importante destacar que as potências colonialistas, colonizadores e centros do poder enfraqueciam-se devido às intensas derrotas. O que deu, de certa forma, oportunidade para algumas colônias reivindicarem seus espaços, entrando em acordo direto com seus dominadores. No caso de Portugal, a história foi outra. Estando a metrópole em crise, devido ao seu atraso econômico e às deficiências infraestruturais, as tentativas de descolonização só intensificam a ditadura de Salazar, fazendo com que o governo se empenhasse para ter o controle direto das colônias. A vida nas colônias tornou-se mais dura como mais cruel tornou-se a administração portuguesa. A distância entre governo e povo acentuou-se.

Surgiram, mais intensamente, em 1961, as lutas de libertação nacional, tendo em Mário de Andrade um de seus líderes mais significantes. A literatura, a essa altura, já era uma grande aliada das sociedades angolana e moçambicana e colocava-se, escancaradamente a serviço e à disposição da guerra anticolonial, embora já estivesse engajada nos movimentos de libertação desde os anos 50 do século XX. Laura Padilha observou que as produções

literárias, acumpliciadas com esse desejo de implodir o colonial vão por em xeque os valores brancos que sustentavam a expressão artística desse mesmo colonial e, em consequência, se faz aberta e declaradamente, anticolonial. Empenham-se, por isso mesmo, elas também, em destruir a base ética que dava sustentação aos textos anteriormente produzidos. Avulta, assim, uma fala ficcional em diferença, tanto no que concerne à expressão poética, quanto no que respeita às produções em prosa (PADILHA, 2006, p. 124).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Viriato da Cruz, ao conceber a coletânea *Poemas*, entre 1947 e 1952, é um grande exemplo dessa nova “fase” da literatura, descartando os valores estéticos coloniais pela cor local. Nesse caso, passaram-se ao centro da escritura literária as “vozes” da terra que antes eram silenciadas. Nessa “nova” literatura, o cenário apresentado está vinculado à vida do negro e a seus hábitos, exaltando suas qualidades e a maneira coletiva pela qual esses hábitos eram fixados. Além disso, baseia-se, ainda, em novas formas de representação cultural e linguística, não esquecendo das raciais. A intenção dos escritores, com essa escrita, era resgatar os valores da terra, do povo angolano, rompendo, dessa forma, os “silêncios” que os cercavam, estabelecendo uma funcionalidade da literatura que, mais tarde, Jim Sharpe vai eternizar em seu ensaio *A história vista de baixo* (1998). É Padilha que afirma que “o processo de resgate das múltiplas faces identitárias angolanas, assim, elididas, leva, ainda, os produtores textuais a se voltarem para o passado em busca de nele encontrarem a própria semente do futuro a ser construído” (PADILHA, 2006, p.126).

Esse “resgate” do passado fez surgir, entre 1950 e 1960, o que Laura Padilha chama de “acontecimentos de ordem irruptora”, ou seja, movimentos literários que visam à exaltação da África e à conscientização do sujeito africano que estava em construção. O surgimento de produções literárias que abrangiam esses aspectos fez com que o movimento anticolonial ganhasse mais força. A criação, em 1948, do Boletim Mensagem fez com que essa consciência nacional fosse elevada a outro patamar. O boletim é considerado, por historiadores e estudiosos da área, uma das mais importantes produções surgidas nesse período devido à sua forte influência na sociedade.

Ademais, é notório que, entre 1948 e 1961, as formas de expressão que traziam as diferenças à tona tiveram certa liberdade, tanto em Angola quanto na metrópole. O que pode ser comprovado pelas diversas ações feitas pelos moradores da Casa dos Estudantes. Após 1961, contudo, a história modificou-se devido às lutas de libertação. A literatura africana entrou em um período marcado pelo silêncio, em que as vozes de África ficaram apagadas. O que se comprova, quando, “em 1965, *Luanda* recebe o prêmio da Sociedade Portuguesa dos Escritores, prêmio que é tirado de Luandino, quando os órgãos de segurança metropolitana ficam sabendo quem ele é” (PADILHA, 2006, p.129).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Pensando na importância da casa e em tudo o que ela representa, não só para os escritores que por lá passaram, mas, também, para a sociedade portuguesa, como signo de democracia em momento historicamente conturbado, a CEI tem hoje um lugar de memória resguardado, uma memória simbólica e, ao mesmo tempo, material. Embora passe despercebida, ela existe, está lá, no mesmo lugar, exercendo – guardadas as devidas particularidades – a função de espaço democrático de outrora. No resgate dessa memória, a literatura tem papel fundamental, pois é nos poemas e nos textos literários que se evocam as memórias, as lembranças de um passado que se faz presente. A literatura serve, ainda, como um “acervo”, em que vivências reais e fictícias se misturam e, com isso, recontam um passado marcado por tristezas e lutas, mas sobretudo, por vitórias e novos projetos, novas utopias. Além disso,

é o *réquiem* da CEI, da sua unidade cultural e ideológica, de uma trajetória que busca criar e firmar uma consciência nacional. A partir daí, e até 1965, quando se deu seu encerramento por motivos políticos, enfrentando dificuldades de toda a ordem desde a econômica como resultado da repressão do Estado Novo, a Casa dos Estudantes do Império tornou-se cada vez mais politizada, acolhendo jovens africanos militantes das causas independentistas. Muitos deles deixaram Portugal partindo para o exílio, principalmente para a França. Muitos eles deixaram Portugal engajando-se na guerrilha, sobretudo, a partir de 61, quando deflagra, em Angola, a luta armada (TUTIKIAN, 2006, p.106).

Tratando-se do “projeto CEI”, é evidente que identidade e memória vêm à tona e relacionam-se. Não se pode falar em identidade se a trajetória do espaço é desconhecida. A memória, contudo, faz esse papel de (re) lembrar, seja simbólica ou materialmente, através de um processo de reconstrução. É a lembrança, um pedaço ínfimo do vivido, que faz decolar sonhos de liberdade extemporâneos.

**Abstract:** This research highlights the history of the EHS – Empire's Home Students – of the literature produced there during its operation (1944-1960) and its residents that subsequently configured, for the most part, the battle fronts in the fight resistance to Portuguese colonialism. Is made a historical survey of the importance of EHS to the Angolan people, specifically, and how its history permeates his memory. In Lisbon, under the regime of Salazar, the EHS project aimed to control and also to support the students of the colonies to the Portuguese State policies. The first idea of Salazar with the foundation of the house was to gestate subjects colonized participants and supporters of his regime, but failed. The EHS was instrumental in germination of organized resistance. Part of this story is fictionalized in “The Generation of Utopia”, of Pepetela. In addition, the analysis was made of copies of the



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

magazine Mensagem - material produced in the EHS - and interviews with the author. Justified, the investigation found the need to show the importance of the EHS to the historical context/cultural Portuguese and African society, since, there are few information about the operation of this area of their representation to society. The research takes place through a bibliographical research, stopping at the reading and analysis of texts published in a special issue of Boletim Mensagem, organized by the *Empire's Home Students Association*. As theoretical-critical basis, we have António Candido, Manuel Ferreira, Cláudia Castelo, Laura Padilha, as well a significant writers bibliographical review that has the purpose of more focused study in African Literature as Jane Tutikian, Rita Chaves and Tania Macêdo.

**Keywords:** EHS. HISTORY. LIBERTATION. LITERATURE. MEMORY.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, B. **Literatura, história e política**. São Paulo: Ática, 1989.

CASTELO, Cláudia. **A Casa dos Estudantes do Império: lugar de memória anticolonial**. In: Mensagem número especial: Lisboa: Associação Casa dos Estudantes do Império, 1997

FARIA, Antonio. **Linha Estreita da Liberdade -A Casa dos Estudantes do Império**. Lisboa: Colibri, 1997.

FERREIRA, Manuel. **Literatura Africana de Expressão Portuguesa - II**. Portugal: Bertrand Venda Nova, 1977.

GALEANO, Eduardo. **Las Palabras Andantes**. Argentina: Catálogos, 1993.

MARIANGELO, Célia Regina. A Geração da Utopia. In: CHAVES, Rita. MACÊDO, Tânia (Org). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: 2009.

MARSON, Izabel Andrade. Disponível em:  
<http://www.comciencia.br/entrevistas/2004/10/entrevista2.htm>

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre Voz e Letra – o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

\_\_\_\_\_. **O movimento programático do anticolonial no âmbito da literatura angolana**. Porto Alegre: Revista Veredas, 2006.

PEPETELA. **A Geração da Utopia**. São Paulo: LeYa, 2013.

TUTIKIAN, Jane. **Velhas Identidades Novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa**. Porto Alegre: Sagra, 2006.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## O REFÚGIO-MEMÓRIA NO CONTO UMA GAVETA CHEIA DE SONHOS DE JÚLIO EMÍLIO BRAZ

João Paulo Massotti (URI – FW)

**Resumo:** O estudo da memória tem sido tema de pesquisa de diversos teóricos e pensadores nos últimos séculos. Alguns a entendem como a representação do real, outros a veem ligada a questões históricas. A memória, ao ser evocada traz novos sentidos, novas vozes, sendo inclusive capaz de apagar realidades. Enquanto representação do eu, deixa transparecer, mesmo que sutilmente, os medos, as angústias, os desejos. Neste sentido, torna-se um refúgio, lugar tanto de bons sentimentos, como também de representação de infortuitos e situações pouco prazerosas. O presente trabalho tem como objetivo analisar a memória na personagem-narradora do conto “Uma gaveta cheia de sonhos” de Julio Emílio Braz. O conto resgata a ideia de memória como *locus* alternativo às tragédias da vida, a partir das vivências e suas relações entre passado e presente. Assim, o principal objetivo está em demonstrar como se organiza a memória, materializada sob a forma de cartas, boletins e dedicatórias antigas e o quanto essa é capaz de resgatar emoções e situações comuns entre os elementos centrais e periféricos da narrativa.

**Palavras-chave:** Narrativa. Memórias. Júlio Emílio Braz.

### 1 MEMÓRIA, TEMPO E ESPAÇO

Quando levamos em consideração o termo memória, abarcamos inúmeras concepções acerca do tempo e espaço, uma vez que a construção da memória, seja ela individual ou coletiva, levará em conta a experiência e o conhecimento adquiridos. Para Aragão (1993), a palavra “memórias” permite estabelecer importantes relações com a noção de consciência de si, de identidade do sujeito e de temporalidade. No entanto, é difícil encontrar uma definição conceitual para memória, já que esta pode se analisada segundo vários campos de estudos, tais como da biologia à psicologia, da filosofia à literatura, entre outros e que não caberão análise neste trabalho.

No campo semântico Aragão (1993) resume a palavra memória em sete aspectos que são a faculdade biológica, relacionada à reprodução de experiências passadas; a memória específica, ligada à visual; a memória como lugar, onde percepções e conhecimentos são mantidos; a memória histórica, ligada à memória de um povo; a memória como acontecimento que volta ao espírito, ligada à absorção do passado; a memória como aspecto



comemorativo; e a memória de cunho autobiográfico. A autora chama a atenção para o fato de que o termo memória só passou a ser utilizado, na literatura, a partir do século XVII.

Nos séculos seguintes, nasce o romance memorialístico e a autobiografia que substituiu as obras chamadas “de cunho histórico”, ligadas inicialmente a pessoas que não eram profissionais de literatura, tais como parlamentares, historiadores, religiosos, etc. Atualmente, costuma-se chamar de memórias de um personagem “a narrativa feita por ele mesmo dos acontecimentos de sua vida, com uma insistência sobre os acontecimentos objetivos, mais do que sobre o vivido subjetivo” (ARAGÃO, 1993, p. 312).

Ainda, para a autora, ao elaborar literariamente a vida de um personagem, a narrativa coloca em diálogo o passado e presente, colocando, muitas vezes, em cena o eu pessoal. Contudo, é importante lembrar que, diferente do que pensavam os franceses no início dos estudos em literatura comparada, os estudos de influência são vagos demais, ou seja, a intenção do autor ou as memórias e influências que ele carrega durante a elaboração de uma determinada obra são vagos demais e não servem, unicamente, como guia para determinar a natureza de sua obra.

É válido, sim, considerar que certos personagens foram construídos sobre a visão de mundo do autor, uma vez que ele faz parte de uma sociedade, de uma família e que seus escritos esbarram em outras leituras para além do espaço físico. Assim, ao escolher o modo como irá contar, escolherá também os aspectos que, por ventura, preferiu esquecer. Em outras palavras, o autor, ao selecionar determinadas memórias, estará fazendo o apagamento de outras. Esse argumento não cabe somente ao autor de ficção, mas também ao historiador, ao memorialista, e a todo ato narrativo baseado em uma experiência passada, inclusive a nossa.

Conforme Aragão (1993, p. 314), “toda memória é, pois, representação, e esta não é senão a transposição da realidade viva para uma outra esfera de realidade, dotada de características próprias”. Para alcançá-la deve-se evocar o passado, dando-lhe um novo sentido no presente. Somos acometidos pelo passado, uma vez que toda e qualquer construção perpassa o passado. Para a Sarlo (2006), o passado é inevitável e “sua força não pode ser suprimida senão pela violência, pela ignorância ou pela destruição simbólica e material”. Assim, quando ligadas a fatos históricos, a seleção de memórias dada por um político, historiador, etc, é capaz de desconstruir imagens etnográficas ou esquecê-las. Com relação a isso, a autora afirma que



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Há mais de trinta anos, a história militante organizava seus protagonistas ao redor de um conjunto de oposições simples: nação-império, povo-oligarquia, para citar dois exemplos clássicos. Eles formavam o povo dos explorados, dos traídos, dos pobres, da gente simples, dos que não governavam, dos que não são lembrados. Hoje o elenco de protagonistas é novo ou recebe outros nomes: os invisíveis do passado, as mulheres, os marginais, os subalternos; também os jovens, grupo de que atingiu sua existência mais teatral, estética e política no Maio estudantil francês. (SARLO, 2007, p. 115)

Uma das maneiras indispensáveis de evitar, em certo ponto, esse apagamento ou até mesmo a desconstrução das memórias, segundo Sarlo (2006) é dar voz à primeira pessoa, restituindo-lhe o que foi esquecido violentamente pelo Estado, através de testemunhos que, de outro modo, nunca se saberia. A história para aquele que viveu e para aquele que relata, enfrenta um distanciamento significativo, uma vez que as escolhas de ambos, na tentativa de demonstrar o real, serão vistas de formas diferentes. O que dizer quando um autor de uma bibliografia não autorizada é contrariado pelo seu “personagem”?

O que se procura demonstrar, ancorado na teoria de Sarlo, é que, conforme a autora, a própria ideia de verdade é um problema. Quanto mais distantes se está de um fato vivido, mais confusas ou distantes serão as impressões acerca do que realmente aconteceu. Segundo a lógica da narrativa, é na transformação da imagem (memória) para a narrativa (linguagem) que se dão os apagamentos. A ênfase em uma palavra, a escolha dos verbos na descrição de uma memória passada e o próprio entendimento da narrativa pelo interlocutor podem comprometer o passado tido como verdadeiro.

Apesar disso, não se pode negar que “nossa memória é nós mesmos, é nossa identidade” (ARAGÃO, 1993, p. 318) e que, portanto, escrever o eu é buscar um autoconhecimento, uma identidade, na tentativa de afirmar nossa existência. Entender que o sujeito é histórico, ou seja, está inserido no tempo e no espaço, significa entendê-lo como um indivíduo que não pode ser apartado da sociedade, pois é a partir da perspectiva social que ele constrói sua história, seus valores, suas verdades na formação de sua identidade. Conforme Aragão, é a relação estabelecida entre o passado e o presente o que faz da narrativa um espaço ideal para construção de identidades:

as Memórias procuram ressuscitar o passado, a partir do presente, para melhor conhecer tanto o passado quanto o presente. Por esse motivo, as memórias literárias

são o gênero mais capaz de manifestar todo esse processo de demarcação das diferenças e de afirmação de uma história pessoal. (ARAGÃO, 1993, p. 319)

Porém, a literatura não elimina todos os problemas existentes no campo da memória, mas através dela “um narrador sempre pensa de *fora* da experiência” (SARLO, 2007, p. 119) como se houvesse uma maneira de se apoderar do tempo e não apenas vivê-lo. Segundo Gusdorf (GUDSDORF apud ARAGÃO) “estar no mundo é estar no tempo [...] sucessão de agoras, entre os horizontes do passado e do futuro”.

Deste modo, e relacionado à memória, o tempo está diretamente ligado à ideia de destino, em que reconstituir o tempo através da memória é, de certa forma, vencer a morte. De acordo com Aragão (2006, p. 320) “o memorialista escreve suas lembranças para preservá-las da corrosão do tempo, do esquecimento, da morte”, ou seja, para o memorialista, o tempo é apenas o espaço do agora que será transformado em “para sempre”. Para o leitor, de acordo com Ricoeur (RICOEUR apud ARAGÃO), não interessa se o livro é um romance ou memórias, pois será no ato da leitura que se entrecruzarão o mundo do texto e do leitor na busca pela reconstituição de um outro mundo, onde o da história contada e o propriamente dito se encontram para quem lê.

A partir das postulações apresentadas acima, acerca das questões de memória, tempo e espaço será feita a análise do conto “Uma gaveta cheia de sonhos” de Júlio Emílio Braz. Para tanto, além dos apontamentos vistos até então, serão apresentados alguns argumentos acerca do tempo na poética de Agostinho.

## 2 AS MEMÓRIAS SÃO UM REFÚGIO

Inicialmente, e com a pretensão de aproximar o leitor, será apresentado, de forma breve, o autor do conto analisado e sua obra. Julio Emilio Braz, natural de Minas Gerais, é ilustrador e escritor de literatura infanto-juvenil. Sua carreira literária teve início devido a problemas financeiros motivados pelo desemprego. O autor desempenhou o papel de roteirista para revistas em quadrinhos, incluindo livros de bolso sob diversos pseudônimos. Durante sua carreira como escritor, recebeu inúmeros prêmios, dentre os quais, o Jabuti em 1989.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Atualmente, possui mais de 160 livros publicados em diversas línguas, todos destinados a crianças e adolescentes.

O conto a ser analisado pertence à coletânea de contos intitulada *Jovens naufragos e suas batalhas*. Nesta obra, o autor se propõe a analisar a importância do professor na vida de seus alunos, através de narrativas que falam da luta pela educação na periferia de países como África, Ásia, Chile e Brasil. O autor aponta para os inúmeros problemas ligados à educação e que cotidianamente fazem parte da vida de milhares de pessoas.

Em *Uma gaveta cheia de sonhos*, a narradora-personagem compartilha sua angústia de ser professora na periferia da cidade do Rio de Janeiro. Com uma família bem estruturada, após o rompimento do primeiro casamento, os problemas cotidianos se misturam aos pessoais quando, muitas vezes, na volta para casa, carrega consigo o peso da responsabilidade por muitas vidas. Dom Quixote de saias, como é chamada pelo marido, ela não consegue deixar de ser protagonista das muitas vidas que ensina. Uma crítica ácida aos professores “zumbis” que não se relacionam ou que se deixam levar pela indisciplina, fingindo ensinar para quem finge aprender.

Como um refúgio aos problemas que enfrenta no trabalho, a personagem recorre às gavetas da mesa pesada do pai, também professor, que já morrera. É nesse resgate que o foco da narrativa toma forma, pois quando Gustavo, seu aluno na escola em que trabalha, é brutalmente assassinado na saída da aula, outra vez lhe vem à mente as palavras, os livros, as memórias e a gaveta do pai.

Por isso voltei aqui, estou sentada diante da mesa de meu pai, olhos fitos na gaveta cheia de sonhos. Quis dar uma de presente para Gustavo. Ele não quis ou não soube o que fazer com ela. Ou não entendeu bem o que eu estava oferecendo, nem o que iria receber. (BRAZ, 2012. p. 37)

Ao indivíduo dá-se a possibilidade de moldar a memória através da ordenação do tempo – passado, presente e futuro – principalmente quando se leva em conta objetos com a capacidade de evocar os fatos, tais como fotografias, brinquedos, anotações, roupas ou passagens para lugares que ainda serão visitados. Aos olhos da narradora, as lembranças boas e necessárias estão na gaveta de uma antiga mesa usada por seu pai. É lá que descobre a máquina de sonhar:



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

foi numa certa manhã de sol forte e dor imensa que eu descobri minha máquina de sonhar e como constituir ao longa da vida uma gaveta cheia de sonhos, daqueles que a gente até abandona de vez em quando, mas sabe com absoluta certeza onde encontrar ao perceber que não saberia viver sem eles” (BRAZ, 2012. p. 31)

É importante esclarecer que a memória permite dois movimentos distintos, o de individualizar e, ao mesmo tempo, favorecer um sentimento de coletividade e pertencimento. Sendo assim, é através da memória que o sujeito irá construir sua personalidade como indivíduo, uma vez que muitas memórias, senão a grande maioria, são individuais, ou seja pertencem unicamente ao sujeito que as construiu. Neste sentido, a personagem narradora do conto aponta que o principal responsável pela construção de sua identidade, como sujeito, enquanto resgate memorialístico, fora o pai, sobre o qual afirma “tudo o que aprendi de bom nessa vida foi meu pai quem me ensinou” (BRAZ, 2012. p. 31).

No entanto, durante a narrativa, a personagem-narradora apresenta, além dos dois movimentos distintos, um terceiro aspecto interessante a ser discutido. O primeiro, como dito anteriormente, diz respeito à memória biográfica, ou individual, responsável pela reconstrução da história de um indivíduo, partindo do seu enfoque, o que, muitas vezes, servirá como refúgio à realidade presente. Este aspecto pode ser observado como uma necessidade constante de revisitar a própria memória na tentativa de expurgar pensamentos negativos. A narradora utiliza, neste caso, a memória, representada nas gavetas da mesa velha do pai, como um refúgio para os pensamentos ruins tornando-a, como ela mesma diz “Minha ilha. Minha fortaleza” (BRAZ, 2012. p. 32).

O segundo aspecto aponta para a memória do outro, e sua construção, a partir de fragmentos deixados por ele, como livros, anotações, convites, etc,

Vou direto para a gaveta. Para a gaveta cheia de sonhos. Abro-a vagarosamente. Não, não há mágica alguma. Nenhuma luz bruxuleante revestirá minha pele de um brilho intenso. A mágica não depende ou oferece qualquer transformação. A mágica está em meus olhos, dentro de mim. Ali eu apenas a reencontro.

Velhas fotografias amareladas. Cartas manuscritas em letras caprichosas. Tem uma digitada, mas a maioria ainda é escrita a mão. Algumas fotografias recentes, de crianças. Muitas carregam apenas uma singela frase: Obrigado professor!

Cartas de ex-alunos. Fotografias de antigos alunos na companhia severa de meu pai. Fotografias de formaturas. Vários convites de formatura de ex-alunos, uma dezena pelo menos tendo-o como paraninfo. Fotografias de famílias, famílias de ex-alunos. Papéis muito velhos, cuidadosamente catalogados e guardados – velhas redações, provas deslumbrantes de alunos que realmente amou. A grande e poderosa gaveta

cheia de sonhos de meu pai. O professor Paulo Vitor Vieira. Língua portuguesa. Literatura. Redação. Vida. (BRAZ, 2012. p. 43)

Neste sentido, quando da inexistência do outro, que no conto é representado pelo pai já morto, a memória individual pode se misturar à memória do outro trazendo muitas vezes um terceiro sentido, que ainda não seria a memória coletiva, mas uma mistura entre o eu indivíduo – que aqui apareceria como um mediador – e o outro.

Assim, a narradora se espelha nas memórias do pai, que o personificam como professor exemplar, a ser seguido, para continuar acreditando na educação como ferramenta essencial na construção e na formação de sujeitos. Utiliza muitos livros, textos e autores deixados por ele: “Meu pai era um homem apaixonado pelo seu ofício. Machado de Assis, Monteiro Lobato, Orígenes Lessa, Kafka, Daniel Defoe, Dostoiévski” (BRAZ, 2012. p. 39)

O terceiro aspecto, também já mencionado anteriormente, corresponde à memória coletiva, construída pela visão do conjunto – narrador, personagens, memórias. Esta ideia de participação coletiva na construção individual da memória aparece no trecho em que a narradora afirma que os fatos ocorridos são representações de memórias antigas e fragmentadas que carrega de alguém que muito lhe influenciara e que, provavelmente, continuará influenciando enquanto viver:

Foi há muito tempo, sabe, mas é como ele dizia: “boas lições são simples e dadas em poucas palavras, mas são também as melhores, pois ficam para sempre, até depois que nós ficamos apenas na cabeça daqueles que nos amam ou que apenas nos conheceram e, por essa ou aquela razão, se lembram de nós, como lembrança”. (BRAZ, 2012. p. 31)

A memória e a visão como elementos seletivos também são vistos no conto. A primeira trabalha com a ideia de que cada indivíduo selecionará quando e o que irá lembrar, enquanto que a segunda adota a ideia de percepção, ou seja, só é percebido aquilo que chamar atenção sobre um determinado fato. É desta forma que o personagem Gustavo é lembrado pela narradora, “presente porém ausente” (BRAZ, 2012. p. 36), uma espécie de “entidade” para os professores que chegaram a o apelidar de “aluno invisível [...] virtual” (BRAZ, p.36).

Mesmo para a narradora, as lembranças que têm do menino são breves relatos do seu desempenho, misturadas ao modo bárbaro com que morrera, e ao mesmo tempo apagadas pelo esquecimento de sua voz “agora, pensando bem e pensando apenas nele, nem me recordo



do som da sua voz” (BRAZ, 2012. p. 36). Assim, mais uma vez o refúgio incorporado sob a forma da gaveta de uma velha mesa, que pertencera ao pai, que já está morto, aparece como a solução para as lembranças mais tenebrosas: “minha gaveta cheia de sonhos existe para os momentos escuros em que em mim não há ninguém” (BRAZ, 2012. p. 32).

A memória é capaz de moldar a personalidade, o que irá resultar nas ações de cada indivíduo. No conto, a morte de Gustavo desperta na narradora a necessidade de um refúgio às memórias recentes. Isso é notório pelo fato de que da morte do menino, após um lapso temporal, o que lhe restara foi a imagem do sorriso dele, ao deixar a escola pela última vez. “A gaveta cheia de sonhos de meu pai. Eu precisava dela depois daquele dia. Depois do que vi. Gustavo... [...] Ficou o sorriso. O sorriso. O sorriso.” (BRAZ, 2012. p. 39)

Deste modo se estabelece o conflito entre o lembrar e o esquecer, no qual cada indivíduo irá moldar seu passado a partir do que cada um considera importante recordar. Essas lembranças repercutirão de imediato e, posteriormente, nas decisões futuras, uma vez que não são neutras ou estáticas. Muitas vezes, a dor de uma lembrança e a tentativa de esquecê-la é muito mais cruel do que o próprio esquecimento, e nessa tentativa de esquecer é que está o refúgio à memória viva: “Preciso de meu pai. A gaveta cheia de sonhos de sua mesa é meu oxigênio. Vital. Entrei na sala dele, minha mãe atrás de mim. Nada perguntou. Ela sabia o que eu procurava quando vinha visita-la com os olhos vermelhos de tanto chorar. Calou-se.” (BRAZ, 2012. p. 42)

Neste sentido, e na tentativa de continuar acreditando ser possível a vida de educadora, a narradora-personagem busca incansavelmente em sonhos e lembranças algo por quem lutar: “Eu acredito. Sonho e, quando perco meus sonhos, volto para a gaveta cheia de sonhos de meu pai e aposso-me de um outro por que lutar” (BRAZ, 2012. p. 36). Assim as gavetas da grande escrivaninha deixada por seu pai traz em seu interior lembranças, memórias de um tempo em que educar “era bom”, pois, mais do que engrandecer o espírito humano, isso significava ser essencialmente humano. “Sentei à mesa dele. Seria bem mais interessante se ele estivesse ali, mas meu pai se foi há quase cinco anos. Restou a mesa, mas, acima de tudo, as muitas gavetas, cada uma delas com um segredo a ser revelado.” (BRAZ, 2012. p. 42)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, faz-se necessário compreender a importância da memória no passado dos indivíduos, respeitando sua individualidade e seu tempo. A memória e o passado tomam forma, aqui, pois todo ato de lembrar é uma leitura acerca de algo já dito, imaginado, comentado. Uma memória não se deixa levar por arrependimentos ou reconciliações. Não haveria de se mudar uma memória, ela é o ponto chave na construção de uma sociedade justa e fraterna. A análise do conto possibilitou um entendimento maior acerca da construção da memória individual e coletiva na tentativa de compreender as profundas inquietações humanas.

**Abstract/Resumen:** The study of memory has been the subject of many theorists and thinkers of research in recent centuries. Some of them see it as a representation of reality, others see it linked to historical matters. The memory, when is invoked brings new meanings, new voices, including being able to erase realities. While representation of the self, reveals, even subtly, fears, anxieties, desires. In this way, it becomes a retreat, a place both good feeling, as also representation of some pleasurable and misfortunes situations. This study aims to analyze the memory in the character-narrator of the story "Uma gaveta cheia de sonhos" wrote by Julio Emilio Braz. The tale brings back the memory locus idea as an alternative to the tragedies of life, from the experiences and relationships between past and present. Thus, the main objective is to demonstrate how memory is organized, materialized in the form of letters, old papers and dedications and how much it is able to redeem emotions and common situations between the central and peripheral elements of the narrative.

**Keywords/Palabras-clave:** Narrative. Memories. Júlio Emílio Braz.

## REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Maria Lúcia. Memórias e temporalidades. In: **Estudos universitários de Língua e Literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993. p. 311-324.

BRAZ, Júlio Emílio. **Jovens naufragos e suas batalhas**. São Paulo: Global, 2012.

SARLO, Beatriz. Além da experiência. In: **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Trad. Rosa Freire de d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 66-68; 114-119.

VIVIAN, Ilse M. R. A personagem-memória. In: **A poética da memória – uma leitura fenomenológica do eu em Terra Sonâmbula e em Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto**. 2014. 185 fls. Tese. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Porto Alegre-RS, 2014. p. 133-137.

## A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO DO GUERREIRO LUSITANO ROMÂNTICO EM *A MORTE DO LIDADOR* DE ALEXANDRE HERCULANO

**Rodrigo Santos de Oliveira** (Universidade Federal do Rio Grande)

**Resumo:** Em 1851 Alexandre Herculano, uma das maiores expressões do Romantismo lusitano, publicou a obra *Lendas e Narrativas*. Nesta época, Portugal era apenas uma sombra das antigas glórias das Casas de Borgonha e Avis que haviam conquistado o mundo quatro séculos no passado. Em decadência desde a queda de Dom Sebastião na Batalha de Alcácer Quibir (1578), tendo perdido sua independência aos espanhóis (1580-1640), sendo invadida novamente por espanhóis aliados aos franceses (1808-1812), em grave crise econômica desde a perda da sua colônia americana (1822), em crise política depois da Guerra Civil (1828-1834) e tentando se reorganizar como uma monarquia liberal, seus intelectuais buscavam no passado uma imagem idealizada para reconstrução social e política. Dessa forma, o Romantismo, enquanto movimento literário, surgia como um instrumento para a edificação do nacionalismo lusitano. Dentro desta perspectiva, Alexandre Herculano em *Lendas e Narrativas* vai utilizar como pano de fundo uma imagem idílica do período áureo da Reconquista Cristã da Península Ibérica e a formação do Reino de Portugal. No presente artigo, analisaremos o conto *A Morte do Lidador*, na qual o autor apresenta a imagem do guerreiro lusitano, que tinha sua força baseada na união racial entre o romano e o germânico, em sua luta pela defesa do território diante dos invasores muçulmanos do Norte da África.

**Palavras Chave:** Romantismo. Romantismo português. Alexandre Herculano. A morte do Lidador. História de Portugal.

### 1 BREVE HISTÓRIA DE UM POVO QUE CONQUISTOU O MUNDO

Para quem olha o mundo atual pode passar despercebido, mas ele está marcado pela ação de um pequeno país, que nos dias atuais possui sérios problemas financeiros: Portugal. Não são poucas as suas contribuições: A divisão geopolítica em Estados como concebemos hoje foi um advento português, ao formar o Reino de Portugal em 1139. A Globalização que é uma realidade atualmente teve seu início com a Expansão Ultramarina Lusitana. A partir de sua expansão tornou-se a primeira grande potência militar, política e econômica do mundo, transformando Portugal no primeiro império global, com possessões na América, África, Ásia e Oceania.

Além disso, desde a Antiguidade a região que viria formar a Portugal moderna teve um papel destacado. Os antigos lusitanos – povo de origem celta – resistiram aos fenícios e,



principalmente aos cartagineses. Diante da invasão romana no século I a.C., Roma teve que enviar seus dois principais generais, Júlio César e Pompeu, sendo que a resistência lusitana só foi quebrada quando Viriato, comandante dos lusitanos foi envenenado a mando de César. Este que utilizou o ouro das minas lusitanas para financiar a conquista da Gália e, posteriormente derrotar Pompeu na Guerra Civil.

A partir de então, a região foi englobada pelos romanos, onde fundaram um importante entreposto comercial, com a criação de um porto, chamado *Portus Cale* (porto belo, atualmente existe no local a cidade do Porto), que está na genealogia do próprio nome Portugal.<sup>1</sup>

Posteriormente, povos germânicos federados ao Império romano ocuparam a Península Ibérica, principalmente os visigodos. Iniciava-se ali a união entre o gótico (germânico) e o romano. Entre 418, perpassando a queda de Roma em 476, até a invasão muçulmana em 711, os germânicos romanizados e cristianizados dominaram o território.

Refugiando-se ao extremo norte da Península Ibérica, os cristãos conseguem sua primeira vitória apenas em 722 na Batalha de Covadonga, liderados por Pelaio, do Reino das Astúrias. Aliás, Alexandre Herculano, traça paralelos entre as estratégias de Pelaio para vencer os muçulmanos com aquelas utilizadas por Viriato para derrotar os romanos.

Cerca de 150 anos após Covadonga, o Condado Portucalense florescia levando à formação de Portugal e a completa expulsão dos muçulmanos em 1168. A partir daí começa o surgimento de uma classe de comerciantes, tendo como principal atividade a pesca e o comércio de peixes. Com isso, rapidamente vão dominando técnicas de navegação, que inicia com a cabotagem e a adaptação de conhecimentos náuticos europeus, mediterrâneos e árabes.

No século XIV as bases para a expansão ultramarina já estão organizadas. Porém, são apenas as necessidades de cereais para abastecer a população lusitana<sup>2</sup> e de metais preciosos

<sup>1</sup> Na época dos godos, a palavra Portucale era utilizada pelos germânicos para denominar a região, muito provavelmente os ocupantes federados aos romanos adaptaram o nome Portus Cale. Após a conquista muçulmana e a resistência cristã, a região em 868 d.C., era chamada de Portucale e dessa denominação emergiu o Condado Portucalense. Em 1139, os portucalenses, após guerras contra Leão, Castela e os muçulmanos fundam o Reino de Portugal, tendo seu reconhecimento oficial apenas 40 anos mais tarde em 1179.

<sup>2</sup> Portugal tinha um violento déficit de cereais, tendo em vista sua população crescente e as constantes quebras de colheita que assolavam a Europa nos séculos XIV e XV. Só no século XV foram vinte quebras de colheitas. Tanto que a escolha de Ceuta como “alvo” para a primeira aventura “além mar” deveu-se ao fato de ser um importante centro produtor de cereais.

para manter a estrutura comercial<sup>3</sup> que impulsiona os portugueses a lançar-se para a conquista dos mares.<sup>4</sup>

O século XV marcou-se pela consolidação das bases através da expansão de entrepostos comerciais no continente africano até que o Cabo das Tormentas fosse finalmente transposto em 1488, abrindo espaço para a circunavegação que levaria aos portugueses a romper com o pêndulo que dava a primazia do comércio entre italianos e árabes.

Sem necessitar de atravessadores os comerciantes podiam adquirir especiarias mais baratas diretamente na Índia e lançá-los no mercado europeu mais barato. Tal feito ocorreu no momento em que os italianos já estavam fragilizados por guerras intestinas entre suas cidades-estado, o que faria com que os capitais adquiridos com o comércio mediterrânico fossem transformados em capitais financeiros. De comerciantes, os italianos se transformaram em banqueiros.

Dessa forma, os italianos passaram a investir no financiamento da expansão comercial portuguesa e lucrar com os juros dos empréstimos feitos pela coroa e comerciantes lusitanos. Com essa união, Portugal passa a dominar os mares e iniciar o comércio globalizado que conhecemos hoje.

Contudo, após a queda da dinastia de Avis com a morte de Dom Sebastião na Batalha de Alcácer Quibir (1578), acabou levando a perda da autonomia portuguesa, ao ter Portugal ser englobada no Império Habsburgo de Felipe II (1580), acabando com a expansão lusitana e

<sup>3</sup> Desde o século XIII a Europa vivenciava um ressurgimento comercial. No entanto, havia um grande déficit de metais preciosos para cunhar as moedas para o comércio. Portugal, nos séculos XIII viu florescer uma burguesia que tinha sua base na pequena e média aristocracia. Comercializavam do Mediterrâneo ao Mar do Norte. Desenvolveram grande experiência com o comércio de peixe seco (arenque), sal, azeite de oliva, frutos secos, mel e peles. No século XV os portugueses passaram a pescar o Bacalhau no Mar do Norte e comercializar em todas as suas rotas. Tal acontecimento foi fundamental para levar ao desenvolvimento de navios cada vez mais eficientes e permitir a expansão marítima que permitiria o pequeno reino a dominar o mundo no século seguinte.

<sup>4</sup> Embora comumente se fale de forma genérica que os portugueses se aventuraram ao mar para “buscar especiarias”, essa não foi a motivação original. Ela surge ao longo do processo, principalmente pelo fato do mercado Mediterrâneo cada vez se fechar mais aos mercadores portugueses. Ao estabelecerem novas rotas e desenvolver novas técnicas de navegação os portugueses tentaram romper o acordo bilateral entre as cidades italianas e árabes que dominavam o mercado mediterrânico desde a época das Cruzadas. A relação se dava da seguinte forma: comerciantes árabes compravam as especiarias – produtos de origem vegetal que serviam de condimentos – junto aos asiáticos (principalmente na Índia) e revendiam aos italianos. Por sua vez, estes revendiam a um custo altíssimo ao resto da Europa com um lucro altíssimo (em torno de 600%, ou seja, seis vezes maior que o valor original). Tendo em vista que os comerciantes portugueses cada vez se desenvolviam, mas não conseguiam acesso a esse mercado, passaram a buscar uma rota alternativa que lhes permitisse acesso às especiarias, rompendo com a necessidade do atravessador árabe. Dessa forma, em uma longa jornada, enquanto expandiam seus mercados e rotas comerciais os portugueses conseguiram circunavegar a África em 1488 e chegar à Índia em 1498. Foi um longo processo iniciado com a Tomada de Ceuta em 1415.

o poderio internacional de Portugal. Após o período de sessenta anos de domínio espanhol e com o triunfo da rebelião da Casa de Bragança, tem final a União Ibérica (1640).

Ao final desse período, o novo estado independente de Portugal não representa uma sombra do que era: perdeu grande parte de seus entrepostos comerciais na África, Ásia e Oceania e a principal fonte de renda é a sua parca produção agrícola local e nas colônias<sup>5</sup>, o comércio de escravos<sup>6</sup>, a produção de vinhos<sup>7</sup> e, posteriormente, o ouro das Minas Gerais no Brasil.<sup>8</sup>

Do caos generalizado da economia lusitana, houve uma tentativa de reestruturação econômica com as medidas liberais e a tentativa de substituição do “despotismo absolutista” pelo “despotismo esclarecido” pelo Marquês do Pombal. Entre 1750 e 1785 as medidas de Pombal conseguiram dar nova vida a Portugal, diminuindo a influência perniciosa inglesa. No entanto, ao final do período Portugal retorna à condição de dependência britânica.

Aliás, a dependência se expande com a invasão napoleônica (1808), onde a estrutura governativa é translada para a colônia brasileira, ocorrendo um verdadeiro inverso da lógica mercantil, onde o centro decisório para ficar na colônia e a metrópole, passa do domínio francês para o controle de uma junta militar inglesa (1812-1821).

Diante desse fenômeno atípico no mercantilismo e da ocupação estrangeira, eclode uma revolta de comerciantes na cidade do Porto, de cunho liberal. Dom João VI é obrigado pelas cortes a retornar à Portugal e, ao longo do processo, a metrópole perde o controle da sua maior colônia e principal fonte de rendas, quando o Brasil se torna uma nação independente.

<sup>5</sup> A produção de açúcar no Nordeste do Brasil foi uma das grandes fontes de renda de Portugal. Era um mercado tão lucrativo que os holandeses invadiram a região para tentar dominar o centro produtor. Após sua expulsão passaram a produzir açúcar na América Central e competir com a produção lusitana no Brasil. O açúcar ainda viria a ser o principal produto de exportação do Brasil independente até a década de 1850, sendo aos poucos substituído pelo café.

<sup>6</sup> O comércio de escravos em determinados momentos chegava a superar a da própria produção de açúcar. Ao mesmo tempo, rendia lucros apenas na forma de impostos para a coroa portuguesa, pois era feito por traficantes localizados principalmente no Rio de Janeiro.

<sup>7</sup> Para conquistar sua independência Portugal teve que negociar apoio com a Inglaterra. Das negociações surgiram uma série de Tratados bilaterais entre as duas nações. O mais famoso dele é o Tratado de Methuen (1703), também conhecido como Tratado de Panos e Vinhos. Nesse acordo Portugal abdicava de sua produção manufatureira em troca da compra de toda a sua produção de vinhos pela Inglaterra. Dessa forma, Portugal tinha como fonte sua produção de vinhos e a renda como atravessadora dos produtos manufaturados (e depois industrializados) ingleses em suas colônias.

<sup>8</sup> A descoberta do ouro no Brasil ocorreu tardiamente se comparado com a América Hispânica, onde desde o início os espanhóis encontraram ouro e prata – e tal “descoberta” impulsionou a conquista dos territórios. No Brasil, ocorreu ao acaso em 1690. Mas o chamado “ciclo do ouro” teve seu apogeu entre 1720 e 1785.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O caos se expande com a morte de Dom João VI (1826) e a posterior guerra civil (1828-1834) entre absolutistas e liberais, liderados respectivamente pelos herdeiros do trono, Miguel e Pedro. A vitória coube aos liberais, o que teria um impacto grande em todos os aspectos, inclusive no tocante ao mundo cultural, influenciando diretamente a estética do *Romantismo* que se desenvolvia em Portugal.

## 2 O ROMANTISMO LUSITANO

O *Romantismo* foi um movimento estético que vai se desenvolver em várias áreas do conhecimento, entre as últimas décadas do século XVIII e grande parte do século XIX. De forma contraditória, calçou-se em uma visão de mundo anti-racionalista e anti-iluminista, e, paradoxalmente, teve como principal *locus* um nacionalismo exacerbado em defesa da consolidação dos Estados Nacionais europeus, que eram fruto exatamente do triunfo da burguesia iluminista no período que sucedeu a Revolução Francesa (1789).

O Romantismo surgiu exatamente como um instrumento ideológico que garantiria a mudança de mentalidade social europeia, na qual a lealdade dos indivíduos por uma casa real foi substituído por uma lógica de cidadania e lealdade a um Estado Nacional. Para isso, foi preciso criar todo um discurso que criasse e justificasse uma compreensão de nacionalismo e cidadania. Para isto, criava-se de forma artificial uma “tradição” popular, muitas vezes baseada em uma reconstrução forjada do passado. Muitas vezes, tal compreensão tinha um caráter plenamente subjetivista, baseados em lendas nacionais e populares, na fé religiosa, em elementos como o sonho, a saudade e a paixão.

O Romantismo em Portugal surgiu com temas populares da cultura lusitana e, principalmente, a partir de uma reconstrução da História Portuguesa, que exaltasse e glorificasse os feitos lusitanos. Tem como pioneiro Almeida Garret (1799-1854), que tem contato com o Romantismo ao ser exilado na Inglaterra. A primeira obra romântica é o poema de Garret chamado *Camões* (1825), em que se inspira em *Os Lusíadas* para criar uma biografia poética de Luís Vás de Camões.

Porém, o Romantismo lusitano teria como principal expressão o historiador e escritor Alexandre Herculano (1810-1877).<sup>9</sup> Sua obra teve grande importância para a construção da nacionalidade portuguesa dentro dos moldes liberais. Sua produção literária centralizou-se principalmente em temas vinculados à Idade Média portuguesa, na qual buscou reconstruir a imagem do guerreiro lusitano que enfrentaria qualquer dificuldade e singraria mares “nunca dantes navegados”. Sua produção histórica também centra-se nesse período. Suas duas principais obra, *História de Portugal*, centraliza-se desde as origens do Condado Portucalense até o último rei da Casa de Borgonha, Afonso III. Período que marca a luta contra os muçulmanos e a primeira independência de Portugal.<sup>10</sup>

### 3 A MORTE DO LIDADOR E A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO DO GUERREIRO LUSITANO ROMÂNTICO

Como abordamos no ponto anterior Alexandre Herculano centrou sua produção intelectual – tanto histórica como literária – no período medieval. Não foi uma escolha ao acaso. O autor tinha consciência de que ali não se encontrava apenas as origens de Portugal, como o próprio “ideal” mítico para a criação da nacionalidade lusitana.

Como aponta Eric Hobsbawm, as tradições são construções mitificadas do passado, na qual elementos descontextualizados e idealizados são utilizados de forma intencional para criar artificialmente uma identidade coletiva. Portanto, o que Herculano pretendia fazer era olhar para o passado, tentando mostrar que aquele era o ideal a ser seguido pela sociedade do presente.

<sup>9</sup> Alexandre Herculano teve grande participação na Guerra Civil portuguesa, tomando partido dos liberais, comandados por Pedro IV (Pedro I no Brasil). Após a guerra teve cargos burocráticos como Bibliotecário da Biblioteca do Porto, diretor da revista *O Panorama*, tendo participação em inúmeros periódicos. Foi deputado e preceptor do rei Pedro V. No entanto, Herculano preferiu afastar-se da política e dedicar-se apenas à produção intelectual. Em sua vasta produção pode-se enquadrar aquele que foi considerado o melhor romance lusitano do século XIX, *Eurico o Presbítero* (1844), assim como a obra *História de Portugal* lhe rendeu grande prestígio e o permitiu entrar para a Academia de Ciências de Lisboa (1852).

<sup>10</sup> O Romantismo Português ainda teve duas outras fases. A segunda tem como principal expressão Camilo Castelo Branco e caracteriza-se por um “ultra romantismo” na qual ocorre uma radicalização das propostas originais do Romantismo Lusitano e um individualismo: egocentrismo, melancolia e obsessão com a morte. A terceira geração tem como interprete mais destacado Julio Dinis, na qual os excessos da fase anterior são retirados e diminui a dramaticidade dos acontecimentos e exposição de sentimentos.

Claro, que o *volksgeist*<sup>11</sup> português que estava sendo forjado atendia às necessidades do Estado Nacional Português. Dessa forma, Herculano utilizava suas duas principais armas: a Literatura e a História para conceber uma identidade a uma sociedade que tinha sérios problemas econômicos, políticos e sociais, com uma imagem abalada de si e que ainda não tinha uma consciência de *lusitanidade*.

Na obra *Lendas e Narrativas* (1851) Alexandre Herculano reúne uma série contos apresentando elementos da cultura lusitana. No conto *A morte do Lidador*, o autor explora a questão da imagem do guerreiro português, forjado a partir das lutas contra os muçulmanos em defesa da cristandade.

O conto aborda o mito de Gonçalo Mendes da Maia, cavaleiro português, conhecido como O Lidador, que teria perecido diante dos muçulmanos na cidade do Baixo Alentejo, chamada Beja em 1170.

De acordo as lendas locais no dia de seu aniversário de noventa e um anos, o Lidador teria liderado uma coluna de cavaleiros portugueses contra os muçulmanos na cidade de Beja. Apesar de idoso, Gonçalo Mendes da Maia consegue derrotar o líder muçulmano. Esta morte teria feito as forças muçulmanas se desorganizarem e mesmo tendo inferioridade numérica os portugueses venceram a batalha. No final, o Lidador morre pelos ferimentos.<sup>12</sup>

A escolha de Gonçalo Mendes da Maia como herói não foi ao acaso. Era cultuado pela população local como um grande guerreiro e lembrado por seus feitos durante gerações. Tinha a mística semelhante a de Rodrigo Díaz de Vivar, El Cid, e como este, era reconhecido por seus feitos na luta da Reconquista.

Com o Lidador, Herculano poderia fazer toda a crítica aos jovens portugueses de seu tempo e ainda criar um modelo a ser seguido:

Quem hoje ouvir recontar os bravos golpes que no mês de julho de 1170 se deram na veiga da frontaria de Beja, notá-los-á de fábulas sonhadas; porque nós, homens corruptos e enfraquecidos por ócios e prazeres da vida afeminada, medimos por nosso ânimo e forças as forças e o ânimo dos bons cavaleiros portugueses do século XII; e todavia, esses golpes ainda soam, através das eras, nas tradições e crônicas, tanto cristãs e agarenas. (HERCULANO, 1952, p. 281-282)

<sup>11</sup> O termo *volksgeist*, literalmente “espírito do povo”, foi atribuída ao filósofo Johann Gottfried Herder. Porém, foi cunhada por Hegel em 1801. Seria a identidade máxima de uma nação. Ou seja, um ideal que forjava a identidade cultural nacional.

<sup>12</sup> Na cidade de Maia, onde teria nascido o Lidador, a população presta homenagens ao cavaleiro. Na cidade de Beja, existe uma estátua em homenagem ao idoso guerreiro.



Perceba-se que o autor coloca os homens de seu tempo como corruptos e enfraquecidos, afeminados. Como se no passado mítico estivesse a verdadeira força lusitana. Ideal de todos os valores. Em outro trecho fica nítida a imagem da força do guerreiro lusitano do passado:

Enfileirados em extensa linha, os cavaleiros árabes saíram à rédea solta de trás da escura selva que os encobria: seu número excedia cinco vezes o dos soldados da cruz: e suas armaduras lisas e polidas contrastavam com a rudeza das dos cristãos, apenas defendidos por pesadas cervilheiras de ferro e por grossas cotas de malha do mesmo metal. Mas as lanças destes eram mais robustas, e as suas espadas mais volumosas do que as cimitarras mouriscas. A rudeza e a força da raça gótico-romana iam, ainda mais uma vez, provar-se-ia com a destreza e com a perícia árabes. (HERCULANO, 1952, p. 275)

Herculano remete-se nesse trecho na espinha dorsal do período medieval: a união do mundo romano em decadência com o mundo germânico em ascendência. Ao enquadrar os portugueses como herdeiros da força dessas duas tradições, encarnava no *volksgeist* lusitano um passado glorioso.

Como fica nítido, a força física é o norte da virilidade que o autor credita aos portugueses, que seriam temidos e reconhecidos pelos seus inimigos:

Defronte deles, os trinta cavaleiros portugueses, com trezentos homens d'armas, pagens e escudeiros, cobertos de seus escuros envoltórios, e lanças em riste, esperavam o brado de acometer. Quem visse aquele punhado de cristãos, diante da cópia de infiéis que os esperavam, diria que, não com brios de cavaleiros, mas com fervor de mártires, se ofereciam a desesperado trance. Porém, não pensava assim o Almoiteimar, nem os seus soldados, que bem conheciam a temperadas espadas e lanças portuguesas e a rijeza dos braços que as meneavam. (HERCULANO, 1952, p. 275)

Como síntese do espírito guerreiro lusitano Gonçalo Mendes da Maia é apresentado ao leitor a partir de sua própria fala:

“PAGENS! Que arreiem o meu ginete murzelo; e vós daí-me o meu lorigão de malha de ferro e a minha boa toledeana. Senhores cavaleiros, hoje contam-se noventa e cinco anos que recebi o batismo, oitenta que visto armas, setenta que sou cavaleiro, e quero dar celebrar tal dia fazendo uma entrada por terras da frontaria dos mouros” (HERCULANO, 1952, p. 269)

Ou seja, o guerreiro lusitano era forjado desde cedo na lida das armas e na guerra. O espírito guerreiro estaria na gênese gótica e romana dos portugueses.

“Voto a Cristo – atalhou o Lidador – que não cria eu que o senhor rei me houvesse posto nesta torre de Beja para estar assentado à lareira da chaminé, como velha dona, a espreitar de quando em quando por uma seteira se cavaleiros mouros vinham correr a barbaça, para lhes cerrar as portas e ladrar-lhes do cimo da torre da menagem, como usam os vilãos. Quem achar que são duros de mais os arneses dos infiéis pode ficar-se aqui.” (269-270)

Na batalha, o Lidador enfrenta o Almoleimar, o mais bravo dos guerreiros mouriscos. Um combate violento entre o idoso guerreiro lusitano e o guerreiro cheio de destrezas muçulmanas.

Semelhante ao vento de Deus, Gonçalo Mendes da Maia passou entre os cristãos e os mouros: os dois contendores viram-se, e, como o leão e o tigre, correram um para o outro. As espadas reluziram no ar; mas o golpe do Lidador era simulado, e o ferro, mudando de movimento no ar, foi bater de ponta no gorjal de Almoleimar, que cedeu à violenta estocada; e o sangue, saindo às golfadas, cortou a última maldição do agareno.

Mas a espada desse também não errara o golpe: vibrada com ânsia, colhera pelo ombro esquerdo o velho fronteiro e, rompendo a grossa malha do lorigão, penetrara na carne até o osso. Ainda mais uma vez a mesma terra bebeu nobre sangue godo misturado com sangue árabe.

“Perro maldito! Sabe lá no inferno que a espada de Gonçalo Mendes é mais rija que sua cervilheira.”

E, dizendo isso, o Lidador caiu amortecido. (HERCULANO, 1952, p. 277-278)

O guerreiro lusitano - herdeiro das tradições góticas e romanas - , forjado na guerra e na violência, apresentado de forma heróica, foi o “exemplo” utilizado por Herculano, na qual objetivava que fosse o “modelo ideal” para a sociedade portuguesa de seu tempo (e que deveria ser seguido). A escolha da história do cavaleiro medieval lusitano Gonçalo Mendes da Maia não foi aleatória. O autor buscou um herói popular que representava todos os valores de um passado glorioso e que deveriam ser “reconstruídos” na sociedade lusitana para qual o conto foi escrito.

Quando analisamos historicamente uma sociedade, percebemos que existe um intrincado jogo de interesses no “tabuleiro” social. Economia, política, cultura e religião são as peças que são movimentadas nesse “tabuleiro”. Algumas são movidas por interesses, outras



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

de forma casual no roldão dos acontecimentos, resultando em uma “teia” caótica que se chama História.

No caso do Romantismo português, precisamos compreender o contexto histórico do seu desenvolvimento, desde a formação de uma consciência de lusitanidade por parte da sociedade da época, aos interesses dos intelectuais e políticos envolvidos na (re)construção da imagem de Portugal.

Em um momento de trevas e desilusões, em um caos político, econômico e social, Alexandre Herculano buscou, através do passado, resgatar uma imagem de Portugal, criar uma consciência de cidadania portuguesa e, artificialmente, forjar uma identidade cultural. Fez isso utilizando a História e a Literatura.

A *morte* do Lidador, para Alexandre Herculano, representava uma possibilidade de *vida*, ao tentar incutir na sociedade lusitana aqueles ideais que compreendia como nobres e que deveriam ser resgatados para uma nova sociedade.

Aos pósteros fica o difícil trabalho de analisar tais acontecimentos e compreender estes fenômenos que ocorreram em algum lugar do passado.

**Abstract:** In 1851 Alexandre Herculano, one of the greatest expressions of the Portuguese Romanticism, published the book *Legends and Narratives*. At that time, Portugal was just a shadow of the former glories of the Houses of Burgundy and Avis who had won the world four centuries in the past. In decline since the fall of Don Sebastian in Battle of Alcacer Quibir (1578), having lost its independence to the Spanish (1580-1640), being invaded again by Spanish allied to the French (1808-1812), in serious economic crisis since the loss its American colony (1822), in political crisis after the Civil War (1828-1834) and trying to reorganize as a liberal monarchy, its intellectuals sought in the past to an idealized image for the social and political reconstruction. Thus, Romanticism, as a literary movement, emerged as an instrument for the building of the Portuguese nationalism. From this perspective, Alexandre Herculano in *Legends and Narratives* will use the backdrop of an idyllic image of the golden period of the Christian Reconquest of the Iberian Peninsula and the formation of the Kingdom of Portugal. In this paper, we will analyze the short story *The Death of Lidador*, in which the author presents the image of the Lusitanian warrior who had their strength based on racial unity between the Roman and Germanic in its struggle to defend the territory against Muslim invaders from the North of Africa.

**Keywords:** Romanticism. Portuguese romanticism. Alexandre Herculano. The Death of Lidador. History of Portugal.

## BIBLIOGRAFIA





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

- BAPTISTA, Jacinto. *Alexandre Herculano Jornalista*. Amadora: Bertrand, 1977.
- BRAGA, Teófilo. *História da literatura portuguesa: O Romantismo*. Mem Martins: Europa-América, s/d.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental: O romantismo* (vol. 5). Rio de Janeiro: Alhambra, 1987.
- CHAVES, Castelo Branco. *O romance histórico no Romantismo português*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1979.
- COELHO, António Borges. *História de Portugal: Donde Viemos* (vol. 1). Lisboa: Editorial Caminho, 2010.
- \_\_\_\_\_. *História de Portugal: Portugal Medieval* (vol. 2). Lisboa: Editorial Caminho, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Alexandre Herculano*. Lisboa: Editorial Presença, 1965.
- HERCULANO, Alexandre. *Lendas e Narrativas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1952.
- HOBBSAWM, Eric J.; RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- MACEDO, Jorge Borges de. *Alexandre Herculano, Polémica e Mensagem*. Amadora: Bertrand, 1980.
- PAIGE, Martin. *Portugal e a Revolução Global*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- PINTO, António Costa. *História Contemporânea de Portugal: O colapso do Império e a Revolução Liberal (1808-1824)*. Lisboa: Editora Objectiva, 2014.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo. *Herculano e a Consciência do Liberalismo Português*. Amadora: Bertrand, 1977.
- TENGARRINHA, José (org). *História de Portugal*. São Paulo: UNESP, 2001.

## FICÇÃO, REALIDADE E MITO, EM UMA HISTÓRIA FARROUPILHA, DE MOACYR SCLiar

Tiago Goulart Collares (FURG)<sup>1</sup>

**Resumo:** Guerra dos Farrapos ou Revolução Farroupilha? Decênio heroico ou silenciamento da história? Os fatos ocorridos no Rio Grande do Sul entre os anos de 1835 e 1845 têm sido objeto de reflexão em diversos campos do conhecimento e ainda permanecem presentes na cultura e no imaginário sul-rio-grandense. O presente trabalho visa contribuir com essa discussão a partir da análise da novela *Uma história farroupilha*, narrativa de Moacyr Scliar que funde história e literatura e destaca a participação do imigrante alemão na maior guerra civil da história do país.

**Palavras-chave:** Guerra dos Farrapos. Revolução Farroupilha. História e Literatura.

Embora a história tradicional tenha insistido por muito tempo em um viés positivista para os acontecimentos históricos, forjando seus heróis e seus vilões à revelia, a pesquisa científica têm demandado novas reflexões e o acolhimento de diferentes perspectivas sobre o conflito armado entre os imperiais e os farroupilhas. Afinal, para quem a guerra teria sido ímpia e injusta? Para os estancieiros ou para os peões? Qual a participação dos negros, das mulheres e dos imigrantes nesse contexto de grandes personagens históricos?

Esses são alguns dos questionamentos propostos pelo escritor Moacyr Scliar em *Uma história farroupilha*, obra publicada pela editora portoalegrense L & PM em 2004. O tema, uma fonte quase inesgotável para ficção, influenciou parte da literatura produzida no Rio Grande do Sul tendo sido romanceado por diversos autores e autoras do Estado como Alcy Cheuiche, em *A Guerra dos farrapos*, Tabajara Ruas, em *Os varões assinalados*, e Leticia Wierzchowski, em *A casa das sete mulheres*. O último, destacando o ponto de vista feminino sobre a revolta.

Com um texto direcionado inicialmente para o público infantojuvenil, *Uma história farroupilha* destaca-se não apenas pela linguagem simples ou pelos suplementos históricos, que complementam a obra de ficção. A abordagem do autor acerca da condição do imigrante no século XIX, o sofrimento proporcionado pela diáspora e, sobretudo, a participação do mesmo na maior guerra civil da história do país são questões muitas vezes suprimidas das páginas da história e retomadas pela narrativa de Scliar. A obra conta com riquíssimas

<sup>1</sup> Mestrando em Letras – História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

ilustrações do cartunista, ilustrador e quadrinista Rodrigo Rosa - conhecido do público leitor pelo trabalho realizado em *Os meninos da Rua da Praia* (de Sergio Caparelli), *O negrinho do pastoreio e outras lendas gaúchas* (de Carlos Urbim), *As aventuras de Tibicuera* (de Erico Verissimo) e mais recentemente nas adaptações de grandes clássicos da literatura nacional e internacional, como os romances *Dom Casmurro*, *Grandes Sertões Veredas*, *O cortiço* e *Ilíada*.

Reconhecido pela crítica literária pela sua contística, respeitado nas letras e nas redações pela sua crônica e mundialmente premiado pelo seu romance, Scliar experimentou com desenvoltura os diversos gêneros que compõem as letras ao longo da sua trajetória exitosa como escritor. Sem abdicar das características centrais do seu texto e que o eternizaram na Academia Brasileira de Letras, como o humor e a ironia, *Uma história farroupilha* apresenta tudo o que já conhecemos sobre a guerra através dos livros escolares (e mais um pouco): destaca o tortuoso itinerário percorrido pelo imigrante alemão até a sua chegada ao Rio Grande. Entre os nomes consagrados da história sul-rio-grandense como Bento Gonçalves, Giuseppe Garibaldi e Davi Canabarro, também há espaço para outras histórias de heroísmo como o da família Schmidt, que emigra para um país desconhecido em busca de dias melhores. Acima de tudo, *Uma história farroupilha* é também uma história do entre-lugar, da busca pela identidade e do reconhecimento de um povo.

“Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. (BENJAMIN, 1985, p. 224). Essa é uma das reflexões propostas pelo crítico Walter Benjamin em *Sobre o conceito da história*, considerado por LOWY (2005) e muitos pesquisadores das ciências humanas como “um dos textos filosóficos e políticos mais importantes do século XX”. No conhecido ensaio, o intelectual alemão apresenta dezoito teses, que buscam articular criticamente o passado e o presente. Nelas, o autor questiona a ideologia do progresso e propõe uma revisão do modo ao qual a história é contada. Na avaliação de Benjamin, o ponto de vista do investigador historicista é condicionado pela empatia e, essa relação, tende a privilegiar a classe dominante. Para escrever uma nova história é necessário questionar a verdade absoluta, a linearidade do texto histórico, é preciso nadar contra a corrente ou nas palavras do próprio autor “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1985, p. 225).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A crença na evolução e no progresso perpassam a historiografia sul-rio-grandense, sobretudo, pela forte influência positivista exercida pelo francês Augusto Comte na história e na política do Rio Grande do Sul. Na contramão desse discurso tradicional, Scliar evoca a ficção para reascender as discussões sobre um tema que ainda divide opiniões, inclusive científicas, no Estado, o conflito separatista entre os farrapos e os imperiais. Com um texto breve e o auxílio das ilustrações de Rodrigo Rosa, *Uma história farroupilha* desconstrói as premissas comtianas arraigadas na cultura e na historiografia gaúcha como o apego a tradição, ao conservadorismo e ao paternalismo.

A saga da família Schmidt começa em 1837 (dois anos após a eclosão da Guerra dos Farrapos) quando o patriarca Johan compartilha, na penumbra de um lampião, a difícil decisão da partida com o restante da sua família. Em tom dramático, o narrador descreve com detalhes a resignada reação da personagem e aponta o local escolhido por ele para recomeçar a vida: “Tirou do bolso o envelope, colocou os óculos e leu, com dificuldade: - Rio Grande... do Sul. É isto: Rio Grande do Sul” (SCLIAR, 2004, p. 12-13). Em *História geral da civilização brasileira*, Sergio Buarque de Holanda salienta os motivos históricos para a imigração alemã no Estado, todos eles ressaltados na ficção de Scliar: “Emigravam da pátria superpovoada por faltar-lhes a oportunidade de um sucesso econômico ou pela incerteza de um futuro promissor aos seus filhos; em todo o caso, pretendiam adquirir uma propriedade agrícola e tornar-se economicamente independentes” (HOLANDA, 1967, p. 224).

De acordo com o historiador e crítico literário brasileiro: “O ideal desses imigrantes seria, portanto, a terra virgem e promissora, onde pudessem construir com as próprias mãos o seu lar, uma existência desembaraçada, uma pátria nova para si e seus filhos” (HOLANDA, 1967, p. 224). Sandra Pesavento destaca outro ponto importante nesse contexto. Segundo a historiadora gaúcha, a colonização alemã no Rio Grande do Sul serviu para “contrabalançar o poderio dos senhores locais da pecuária, com o estabelecimento de uma sociedade paralela de pequenos proprietários rurais, fiéis ao governo central” (PESAVENTO, 1990, p.18).

Apesar de não conhecer o Rio Grande do Sul, as referências de Johan sobre o Estado eram muito boas. Um irmão já havia emigrado e propagava a abundância de terra e alimentos. Entretanto, havia uma situação que ainda o incomodava: a Guerra dos Farrapos. E foi justamente esse conflito que abalou os pilares da família Schmidt a partir do interesse e da participação dos filhos Rudolph e Franz, na intensa batalha. O primeiro se encanta com os

ideais separatistas dos farroupilhas e decide deixar a casa e o trabalho no campo para se juntar ao exército de Bento Gonçalves. O segundo parte em uma verdadeira aventura pelos pampas na busca pelo irmão desaparecido e acaba no fogo cruzado entre as tropas revoltosas e as imperiais.

A trama tem início em Lubeck, na Alemanha, passa pelo Rio de Janeiro, Rio Grande, São Leopoldo, Caçapava, Tramandaí e Laguna. No decorrer de toda a obra Johan, Rudolph, Dieter, Franz e Elsa, a família Schmidt, está em deslocamento. Dessa forma, podemos considerar que o espaço dessa narrativa é aquilo que o intelectual indiano, Homi Babha, conceituou como interstício ou entre-lugar - um local de trânsito permanente e constante negociação cultural. Assim, apesar da desconfiança inicial dos gaúchos com que teve contato ao longo da história, o colono Franz aprendeu a andar a cavalo, a lida do campo, a cevar o chimarrão e a degustar o tradicional churrasco.

*Uma história farroupilha* transcende os limites da prosa infantojuvenil e apresenta uma reflexão bastante coerente sobre as causas e os interesses que impulsionaram o conflito. Na passagem a seguir, podemos observar o viés desconstrucionista proposto pelo autor. Salienta uma personagem secundária ao colono Franz:

- Eles – o Bento Gonçalves, os outros – dizem que esta é uma guerra heroica do povo rio-grandense contra o governo central. Mas de qual Rio Grande falam? O Rio Grande do estancieiro ou o Rio Grande do peão? O Rio Grande do rico ou o Rio Grande do pobre? Conflitos sempre existiram em nossa terra, meu caro. E qual razão desses conflitos? Riqueza. Poder (SCLIAR, 2004, p. 53-54)

A mesma personagem, um ex-seminarista aliado as tropas de Garibaldi, ressalta ainda: “Os proprietários enriqueceram, mas não o suficiente: consideram-se explorados pelo governo central e aí fazem sua guerrilha. Usando gente humilde como carne para canhão” (SCLIAR, 2004, p. 55). Incomodado com o que acabara de ouvir do novo amigo, Franz exalta outras qualidades do gaúcho, como a relação amistosa e igualitária compartilhada entre o estancieiro e o peão, também conhecida como democracia pampiana. Mais um discurso ideológico desmontado por Floriano:

- Na aparência, meu caro, na aparência. Mas, quando está brigando por seus interesses, o proprietário é quem manda. Dizem que o gaúcho é o centauro dos pampas. Lenda. O peão é homem pobre, mora num rancho no meio do campo, não é dono do cavalo que monta. Cavalo é coisa pra grão-senhor, para quem, montado, olha o mundo de cima” (SCLIAR, 2004, p. 55)

Os heróis farroupilhas são vistos com desconfiança pelo narrador scliriano e apresentados por, pelo menos, dois pontos de vista bastante distintos, aguçando a criticidade do leitor. Sobre Bento Gonçalves da Silva, diz um soldado imperial:

Preste atenção: esses homens querem se separar do Brasil. É isso que eles querem. É uma história que já vem de muito tempo. Esse homem, esse Bento Gonçalves - que para mim não passa de um contrabandista de gado -, já andou conspirando com aquele caudilho uruguaio, o Lavalleja” (SCLiar, 2004, p. 68)

Opinião divergente do irmão mais velho de Franz, o colono Rudolph, que não poupa elogios ao líder farroupilha: “O Bento Gonçalves tinha toda a razão em se rebelar. Ele não é um separatista ou um bandido, como dizem os do governo. É um grande homem! Um militar valente, um revolucionário que quer libertar o Rio Grande (SCLiar, 2004, p. 23).

O foco narrativo escolhido por Scliar em *Uma história farroupilha* dá continuidade ao seu projeto literário, que questiona a verdade absoluta e mais uma vez opta por contar a história dos vencidos, conforme já o fez em diversos romances e novelas que relatam a trajetória do povo judeu no Rio Grande do Sul. Nesta obra, não são as trajetórias de Bento Gonçalves, Davi Canabarro ou Giuseppe Garibaldi que são exaltadas pelo narrador scliriano, mas o espírito aventureiro de dois colonos alemães, Franz e seu irmão Rudolph, inseridos no conflito histórico. O primeiro não só participa das batalhas, como acompanha de perto o desenrolar de fatos históricos marcantes para a historiografia sul-rio-grandense, como a proclamação da República Juliana por Davi Canabarro, em 1839. Essa inversão de papéis fica clara neste diálogo entre o colono alemão Franz e o guerrilheiro italiano Garibaldi:

-Eu conheço a gente da terra – prosseguiu o comandante, e Franz notou que seus olhos estavam úmidos. – Eu vivi entre eles e de certa forma sempre os invejei. Porque são corajosos; são verdadeiros heróis. Heroísmo não é só enfrentar o inimigo num combate; heroísmo é cultivar a terra quando essa terra não é nossa e nos pode ser tirada a qualquer momento. Heroísmo é enfrentar as incertezas da colheita, é consolar os nossos filhos quando eles coram de fome. Sair para brigar qualquer um pode fazer, mas ficar em casa, batalhar a vida, não é para todos. Volta para casa, Franz. Procura teu irmão e volta para casa com ele (SCLiar, 2004, p. 65)

Não é apenas o título da obra que denota a aproximação entre realidade e ficção em *Uma história farroupilha*. O entrecruzamento entre o discurso histórico e o literário também pode ser observado na divisão em capítulos, na construção do sumário, na apresentação do autor e, sobretudo, em toda a pesquisa histórica disponibilizada nos anexos. Um belo trabalho





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

de revisão histórica, que contribuirá para a formação de uma geração mais crítica de novos leitores.

**Resumen:** ¿Guerra dos Farrapos o Revolução Farroupilha? ¿Decenio heroico o silenciamento de la historia? Los acontecimientos ocurridos en Rio Grande do Sul entre los años 1835 y 1845 han sido objeto de reflexión en diversos campos del conocimiento y aún permanecen presentes en la cultura y en el imaginario sul-rio-grandense. Este trabajo visa contribuir con esa discusión a partir del análisis de la novela *Uma história farroupilha*, narrativa de Moacyr Seliar que funde historia y literatura y destaca la participación del inmigrante alemán en la mayor guerra civil de la historia del país.

**Palabras-clave:** Guerra dos Farrapos. Revolução Farroupilha. Historia y Literatura.

## REFERÊNCIAS

BABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: editora Brasiliense, 1987.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *História geral da civilização brasileira*. Tomos 2º e 4º. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

LOWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso sobre incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo, 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatthy. *A revolução farroupilha*. São Paulo: editora Brasiliense, 1990.

SCLIAR, Moacyr. *Uma história farroupilha*. Porto Alegre: L&PM, 2004.

## RETRATO DA BARBÁRIE: MEMÓRIAS DA VIOLÊNCIA NO CONTO QUEIMADA, DE XOSÉ LOIS GARCÍA

Carla Denize Moraes<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem por objeto de estudo o conto “Queimada”, do livro *Xente de Inverno* (1995), composto por catorze textos pertencentes ao mesmo gênero, obra do escritor galego Xosé Lois García. A narrativa tem como pano de fundo os conflitos armados que se travaram durante a Guerra Civil Espanhola, ocorrida na primeira metade do século XX, a qual tem como protagonistas históricos os falangistas, de um lado, e a frente popular socialista, de outro. O enredo, que se desenrola no seio da comunidade autônoma da Galícia, ficcionaliza as memórias da violência vivenciada pelo povo galego em meio aos confrontos políticos. García traz para a narrativa as suas reminiscências de criança, bem como as de seu pai, que testemunhou e também sofreu com a violência e a opressão causadas pelas disputas políticas. Neste trabalho, realizado por meio de revisão bibliográfica, análise e crítica literária, estudaremos como a memória e efeitos colaterais da guerra civil são representados esteticamente. Através da análise do relato, acredita-se ser possível compreender de que maneira o texto literário problematiza as questões relativas à guerra e como articula memória e ficção na tentativa de representação do trauma.

**Palavras-chave:** Ficção galega. Xosé Lois García. Guerra Civil Espanhola. Memória.

Os acontecimentos históricos acompanham o desenvolvimento da literatura através dos tempos, uma vez que ela, ao mesmo tempo, reflete e interfere no contexto de sua produção. Este trabalho busca evidenciar a relação entre produção literária e aspectos históricos, sociais e culturais, resgatados literariamente através da memória. Esses aspectos se evidenciam em maior ou menor grau na obra literária de acordo com as escolhas realizadas pelo escritor, as quais determinam seu envolvimento com as questões problematizadas no texto, conferindo um caráter de maior ou menor engajamento.

O trabalho da literatura engajada configura-se como uma iniciativa que parte de um posicionamento do autor frente aos problemas do mundo. O autor engajado se recusa a passar pela vida de forma passiva e, por essa razão, age em seu meio, atitude que se materializa na obra de arte (DENIS, 2002). Trata-se de uma relação íntima entre o posicionamento ideológico do artista e a obra de arte que resultam do seu compromisso com uma sociedade ou

---

<sup>1</sup> UNICENTRO

com uma ideologia. Esse pensamento se filia na afirmação de que “o que autentifica parcialmente o texto engajado é antes de tudo o engajamento do escritor, segundo um processo de intercâmbio mais complexo e ambíguo do que parece entre a obra e seu autor” (DENIS, 2002, p.45). Essa é a forma de atuação do intelectual na sociedade.

Esse perfil de engajamento é facilmente percebido na produção de Xosé Lois García, sempre voltada para questões ideológicas importantes e caras a ele, como a luta do povo galego, as questões ligadas à lusofonia e a defesa dos interesses das minorias oprimidas. O autor, além da produção literária, tem vasta produção em outros campos como crítico de arte e crítico literário, historiador, documentador e jornalista (TORRES, 2015). Somado a isso, atuou efetivamente nas lutas sindicais operárias e lutou contra a ditadura franquista e sua ideologia.

Sua experiência pessoal, de seus familiares e do povo da Galícia - que foram ao mesmo tempo vítimas e testemunhas da opressão e injustiça sofridas historicamente - alimentam o conteúdo em toda sua produção literária. Motivado por tais questões, sua escrita configura-se, portanto como forma de atuação na sociedade em defesa da causa galega. Ao ficcionalizar os momentos de tensão, medo, dor e sofrimento Xosé Lois García mantém viva sua memória, que é também a memória coletiva (daquele grupo social), por meio da escrita. Para Halbwachs (2004), a lembrança ocorre no contato com os outros, não importando de que maneira isso se dá - se é por uma presença efetiva ou indireta - o fato é que a lembrança não é exclusivamente individual:

A primeira vez que fui a Londres, diante de Saint-Paul ou Mansion-House, sobre o Strand, nos arredores dos Court's of Law, muitas impressões lembravam-me os romances de Dickens. Em todos esses momentos, em todas essas circunstâncias, não posso dizer que estava só, que refletia sozinho [...] Outros homens tiveram essas lembranças em comum comigo. Muito mais, eles me ajudam a lembrá-las: para melhor me recordar, eu me volto para eles, adoto momentaneamente seu ponto de vista, entro em seu grupo, do qual continuo a fazer parte, pois sofro ainda seu impulso e encontro em mim muito das idéias e modos de pensar a que não teria chegado sozinho, e através dos quais permaneço em contato com eles. (HALBWACHS, 2004, p.31)

O contato alimenta a lembrança, portanto, seja através da presença física, seja por outras manifestações culturais que criam a ligação necessária para evitar o esquecimento que, para Halbwachs (2004) se dá pela perda do contato com o grupo onde a lembrança foi gerada.



A perda de identificação com o meio social onde circulava a lembrança a torna enfraquecida, porque não é alimentada constantemente pelo grupo de pessoas:

Não é suficiente reconstruir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. (HALBWACHS, 2004, p.38-9)

Nesse sentido, entendemos que o texto literário interfere de dois modos no seio da sociedade que representa: de um lado, é uma maneira de manter ativa a lembrança coletiva da qual o autor faz parte, de modo que, ao escrever, conserva vivos os laços com a sua própria comunidade e, de outro, uma forma de conservar as lembranças daquele povo enquanto grupo e, por conseguinte, fortalecer os laços que o constituem como tal. Dessa maneira, o autor atende ao seu interesse ideológico em manter vivas as memórias da Galícia, sua terra natal, resgatando, através da escrita, a identidade daquele povo.

A obra *Xente de Inverno* é o primeiro livro de narrativas do autor, escrito ao longo das décadas de 1980 e 1990, porém só publicado mais tarde, em 1995. Os contos são, em sua maioria, ambientados nas terras Chantada, na Galícia dos anos 1940 e 1950, e se baseiam em histórias contadas ao autor pelos próprios moradores, que se tornam personagens nas narrativas, “dándolle protagonismo ás súas xentes” (TORRES, 2015, p.121). Os relatos, em sua maioria, se ambientam nas vilas rurais da Galícia, mas há também alguns contos que trazem o universo operário em seus enredos.

A ambientação contribui para evidenciar os conflitos entre dois mundos opostos, de um lado os exploradores e opressores e, de outro, os explorados e oprimidos. Aqueles, representados pela classe dominante e influente na comunidade, e também defensores e praticantes da violência que o regime ditatorial impunha. Os oprimidos eram a população humilde, trabalhadora e desprovida de posses e de direitos, os quais lhes eram tomados pelos abusos do poder ditatorial. Eram violentados fisicamente e também em seus direitos, quase sempre sendo calados pela repressão. (TORRES, 2015).

A dor, o sofrimento, a tortura e injustiça, portanto, compõem o universo dos contos contidos no livro e imerso nesse universo de opressão e sofrimento está Xosé Lois García que também foi vítima de tais experiências em sua infância e juventude, o que o levou a compor a

sua visão literária da sociedade da época, desenvolvendo um posicionamento firme contra qualquer tipo de violência cometida contra seu povo.

O conto “Queimada” coincide em muitos aspectos com a experiência pessoal da família do autor, especialmente de seu pai, que sofreu diretamente os efeitos do período da ditadura franquista. Xosé García Vázquez, um homem simples e limitado, vítima da miséria e das privações da época, não escapou da barbárie franquista e fascista. Durante a Guerra Civil Espanhola, ele “foi detido e tan salvaxe como gratuitamente baqueteado e torturado polos falanxistas”. As razões que o levaram a ser vítima dessa violência foram seus elogios a um médico republicano que anos atrás salvara sua vida e, percebendo que o camponês não tinha condições de pagar, não cobrou nada pelo serviço. O médico fora assassinado pelos militares franquistas por conta de seus posicionamentos subversivos e suas ações de caridade com o povo galego.

De fato, a guerra civil trouxe muitos efeitos negativos para toda a população humilde da comunidade autônoma da Galícia que ficaram guardados na memória de todos que sofreram direta ou indiretamente com a violência. O atraso econômico da Galícia no período tornava-a dependente dos poderosos opressores, e quem mais sofria eram aqueles que dependiam economicamente do governo para sua sobrevivência, essas eram as principais vítimas da opressão.

O conto narra o enfrentamento entre “escapados (makis)”, guerrilheiros de resistência antifascista, e falangistas, defensores do poder ditatorial de Francisco Franco. Esse episódio trabalhado literariamente refigura os atos de violência e opressão diluídos na história oficial, o que o torna representação de todos os outros fatídicos acontecimentos injustos sofridos pelo povo galego por conta da guerra civil.

Do mesmo modo, o conto, em narração extradiegética, evidencia o ponto de vista dos moradores da comunidade local expressando narrativamente sua tristeza por encontrarem os cães da vizinhança mortos por envenenamento, sem saber quem o havia feito e nem por que. O real motivo só era conhecido pelas partes mais diretamente envolvidas: os falangistas pretendiam atear fogo ao local onde um grupo de rebeldes republicanos se escondia e, impedidos de avançar por causa dos cães, decidem por matá-los:

Os falanxistas precisaban de poñer lume ao pallar da Mourella cando os fuxidos atopáranse dentro dos restrollos e pallugadas. Collelos con vida era perigoso e



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

arriscado. Por isto decidiron envenenar os cas para poder realizar a queima, no segredo da noite. (GARCÍA, 1995, p.74)

A morte dos cães sutilmente conduz a uma crítica contra o jogo de influências dos poderosos, uma vez que o único cão que não é morto é justamente o que pertence a D. Agostinho, “tío de D. Nicasio, Gobernador Civil de Salamanca”. (GARCÍA, 1995, p. 74). A presença dos cães na narrativa faz um contraponto com a natureza humana dos homens em questão, conduzindo o leitor a refletir sobre qualidades esperadas nos seres humanos manifestadas instintivamente pelos animais, como a fidelidade e o respeito, representadas na figura de Tarzán, um dos cães que foram mortos: “Era un can silencioso e vingador co gando que fá mais alén das extremas do seu amo. [...] O Tarzán era respetado em tódolos sítios mais que o seu dono”. (GARCÍA, 1995, p.73).

A partir desse ponto, um corte na sequência narrativa conduz para a apresentação das personagens, ao mesmo tempo em que revela a organização dos rebeldes contra o ataque iminente dos falangistas. Para garantir o sucesso do empreendimento, Encarnación do Viñal, amante de Linchante, chefe dos guerrilheiros, contribuía com o plano de defesa agindo infiltrada na propriedade de D. Agostinho, que era o local que se pretendia tomar. Os falangistas são surpreendidos pelos fugitivos e feitos reféns. Quem apontava a arma para D. Agostinho era a sua criada, Encarnación. Após a exposição dos prisioneiros para a comunidade os rebeldes decidem expropriar e matar os falangistas e D. Agostinho.

A narração do saque feito à despensa de D. Agostinho - repleta de alimentos e produtos de primeira necessidade - faz uma crítica à desigualdade e miséria em que estava imerso o povo por conta dos efeitos da guerra: “Os veciños ficaron abraiados ao ollar unha despensa tan repleta de alimentos, com tanto xexún e abstinência quen facían seus estômagos”. (GARCÍA, 1995, p.76) Enquanto os defensores do regime e os poderosos usufruíam do melhor, restringiam todos os direitos da população, que era obrigada a viver na miséria, pagando altos impostos para o governo do ditador.

Nesse ponto, a narrativa surpreende o leitor quando deixa entrever no discurso que os rebeldes não matam os falangistas como havia sido acordado inicialmente. Essa ação leva todos a uma morte violenta e inescrupulosa linhas adiante. Os falangistas retornam com reforços, prendem, e matam os guerrilheiros: “Só á Encarnación lle meteron un tiro na nuca, os demais morreron pola mesma técnica: cortándolles os xenitais que os penduraron nas



portas dos de Abeleda”. (GARCÍA, 1995, p.76). Ainda deixam uma mensagem carregada de sarcasmo como que de aviso para todos os moradores: “A guerra hai que facela como anxos exterminadores e vos desaproveitastes a primeira e millor ocasión. Descansade em paz, ralea de estúpidos”. (GARCÍA, 1995, p.77)

Essa representação da memória dos oprimidos contribui para a problematização das questões pertinentes a minoria galega através do texto literário. É, portanto, a escrita que possibilita representar ficcionalmente o ponto de vista das vítimas de uma realidade dura que foi vivenciada desde a guerra civil e permanece até os dias atuais. Da mesma forma, ficcionalizar o relato permite refletir criticamente sobre as memórias da guerra e seus efeitos. O conto de Xosé Lois García coloca em diálogo sua memória pessoal, subjetiva, e a memória coletiva, pertencente ao povo galego, de modo que a ficção possa alicerçar-se sobre a fabulação e os textos históricos e, munidas da força crítica da escrita, representar a voz dos oprimidos na história da Guerra Civil Espanhola.

**Abstract:** This work aims to study the short story “Queimada”, which belongs to the book *Xente de Inverno* (1995), composed for fourteen texts of the same genre, a work of the Galician writer Xosé Lois García. The narrative has as a backdrop the armed conflicts that were fought during Spanish Civil War from the first half of the 20<sup>th</sup> century, which has as history main characters the Republicans, by one side, and the Socialist Popular Front, on the other one. The plot, that occurs in the Galician autonomous community, fictionalizes the memories from experienced violence by Galician people among the political confrontations. García brings to the narrative his childhood reminiscences, as well his father’s, who witnessed and also suffered with violence and oppression caused by political disputes. In this work, realized by means of literature review, analysis and literary criticism, we intend to study how memories and side effects of the Civil War are represented esthetically. Through account analysis, we believe it’s possible to understand how literary work problematizes the issues related to war and how it articulates memory and fiction in order to represent trauma.

**Keywords:** Galician Fiction. Xosé Lois García. Spanish Civil War. Memoirs.

## REFERÊNCIAS

DENIS, Benoît. **Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre**. Tradução de Luiz Dagobert de Aguirra Roncari. Bauru: EDUSC, 2002.

GARCÍA, Xosé L. **Xente de Inverno – contos**. A Coruña: Edicións do Castro, 1995.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

TORRES, Camilo G. **De rebeldias, sonhos e irmandades - Notícia de Xosé Lois García.**  
Lugo: Edicións Xermolos, 2015.

## **O REFÚGIO-MEMÓRIA NO CONTO UMA GAVETA CHEIA DE SONHOS DE JÚLIO EMÍLIO BRAZ.**

**João Paulo Massotti**

**Resumo:** O estudo da memória tem sido tema de pesquisa de diversos teóricos e pensadores nos últimos séculos. Alguns a entendem como a representação do real, outros a veem ligada a questões históricas. A memória, ao ser evocada traz novos sentidos, novas vozes, sendo inclusive capaz de apagar realidades. Enquanto representação do eu, deixa transparecer, mesmo que sutilmente, os medos, as angústias, os desejos. Neste sentido, torna-se um refúgio, lugar tanto de bons sentimentos, como também de representação de infortuitos e situações pouco prazerosas. O presente trabalho tem como objetivo analisar a memória na personagem-narradora do conto “Uma gaveta cheia de sonhos” de Julio Emílio Braz. O conto resgata a ideia de memória como locus alternativo às tragédias da vida, a partir das vivências e suas relações entre passado e presente. Assim, o principal objetivo está em demonstrar como se organiza a memória, materializada sob a forma de cartas, boletins e dedicatórias antigas e o quanto essa é capaz de resgatar emoções e situações comuns entre os elementos centrais e periféricos da narrativa.

**Palavras-chave:** Narrativa. Memórias. Júlio Emílio Braz.

### **1. Memória, tempo e espaço**

Quando levamos em consideração o termo memória, abarcamos inúmeras concepções acerca do tempo e espaço, uma vez que a construção da memória, seja ela individual ou coletiva, levará em conta a experiência e o conhecimento adquiridos. Para Aragão (1993), a palavra “memórias” permite estabelecer importantes relações com a noção de consciência de si, de identidade do sujeito e de temporalidade. No entanto, é difícil encontrar uma definição conceitual para memória, já que esta pode se analisada segundo vários campos de estudos, tais como da biologia à psicologia, da filosofia à literatura, entre outros e que não caberão análise neste trabalho.

No campo semântico Aragão (1993) resume a palavra memória em sete aspectos que são a faculdade biológica, relacionada à reprodução de experiências passadas; a memória específica, ligada à visual; a memória como lugar, onde percepções e conhecimentos são mantidos; a memória histórica, ligada à memória de um povo; a memória como





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

acontecimento que volta ao espírito, ligada à absorção do passado; a memória como aspecto comemorativo; e a memória de cunho autobiográfico. A autora chama a atenção para o fato de que o termo memória só passou a ser utilizado, na literatura, a partir do século XVII.

Nos séculos seguintes, nasce o romance memorialístico e a autobiografia que substituiu as obras chamadas “de cunho histórico”, ligadas inicialmente a pessoas que não eram profissionais de literatura, tais como parlamentares, historiadores, religiosos, etc. Atualmente, costuma-se chamar de memórias de um personagem “a narrativa feita por ele mesmo dos acontecimentos de sua vida, com uma insistência sobre os acontecimentos objetivos, mais do que sobre o vivido subjetivo” (ARAGÃO, 1993, p. 312).

Ainda, para a autora, ao elaborar literariamente a vida de um personagem, a narrativa coloca em diálogo o passado e presente, colocando, muitas vezes, em cena o eu pessoal. Contudo, é importante lembrar que, diferente do que pensavam os franceses no início dos estudos em literatura comparada, os estudos de influência são vagos demais, ou seja, a intenção do autor ou as memórias e influências que ele carrega durante a elaboração de uma determinada obra são vagos demais e não servem, unicamente, como guia para determinar a natureza de sua obra.

É válido, sim, considerar que certos personagens foram construídos sobre a visão de mundo do autor, uma vez que ele faz parte de uma sociedade, de uma família e que seus escritos esbarram em outras leituras para além do espaço físico. Assim, ao escolher o modo como irá contar, escolherá também os aspectos que, por ventura, preferiu esquecer. Em outras palavras, o autor, ao selecionar determinadas memórias, estará fazendo o apagamento de outras. Esse argumento não cabe somente ao autor de ficção, mas também ao historiador, ao memorialista, e a todo ato narrativo baseado em uma experiência passada, inclusive a nossa.

Conforme Aragão (1993, p. 314), “toda memória é, pois, representação, e esta não é senão a transposição da realidade viva para uma outra esfera de realidade, dotada de características próprias”. Para alcançá-la deve-se evocar o passado, dando-lhe um novo sentido no presente. Somos acometidos pelo passado, uma vez que toda e qualquer construção perpassa o passado. Para a Sarlo (2006), o passado é inevitável e “sua força não pode ser suprimida senão pela violência, pela ignorância ou pela destruição simbólica e material”. Assim, quando ligadas a fatos históricos, a seleção de memórias dada por um político,



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

historiador, etc, é capaz de desconstruir imagens etnográficas ou esquecê-las. Com relação a isso, a autora afirma que

Há mais de trinta anos, a história militante organizava seus protagonistas ao redor de um conjunto de oposições simples: nação-império, povo-oligarquia, para citar dois exemplos clássicos. Eles formavam o povo dos explorados, dos traídos, dos pobres, da gente simples, dos que não governavam, dos que não são lembrados. Hoje o elenco de protagonistas é novo ou recebe outros nomes: os invisíveis do passado, as mulheres, os marginais, os subalternos; também os jovens, grupo de que atingiu sua existência mais teatral, estética e política no Maio estudantil francês. (SARLO, 2007, p. 115)

Uma das maneiras indispensáveis de evitar, em certo ponto, esse apagamento ou até mesmo a desconstrução das memórias, segundo Sarlo (2006) é dar voz à primeira pessoa, restituindo-lhe o que foi esquecido violentamente pelo Estado, através de testemunhos que, de outro modo, nunca se saberia. A história para aquele que viveu e para aquele que relata, enfrenta um distanciamento significativo, uma vez que as escolhas de ambos, na tentativa de demonstrar o real, serão vistas de formas diferentes. O que dizer quando um autor de uma bibliografia não autorizada é contrariado pelo seu “personagem”?

O que se procura demonstrar, ancorado na teoria de Sarlo, é que, conforme a autora, a própria ideia de verdade é um problema. Quanto mais distantes se está de um fato vivido, mais confusas ou distantes serão as impressões acerca do que realmente aconteceu. Segundo a lógica da narrativa, é na transformação da imagem (memória) para a narrativa (linguagem) que se dão os apagamentos. A ênfase em uma palavra, a escolha dos verbos na descrição de uma memória passada e o próprio entendimento da narrativa pelo interlocutor podem comprometer o passado tido como verdadeiro.

Apesar disso, não se pode negar que “nossa memória é nós mesmos, é nossa identidade” (ARAGÃO, 1993, p. 318) e que, portanto, escrever o eu é buscar um autoconhecimento, uma identidade, na tentativa de afirmar nossa existência. Entender que o sujeito é histórico, ou seja, está inserido no tempo e no espaço, significa entendê-lo como um indivíduo que não pode ser apartado da sociedade, pois é a partir da perspectiva social que ele constrói sua história, seus valores, suas verdades na formação de sua identidade. Conforme Aragão, é a relação estabelecida entre o passado e o presente o que faz da narrativa um espaço ideal para construção de identidades:



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

as Memórias procuram ressuscitar o passado, a partir do presente, para melhor conhecer tanto o passado quanto o presente. Por esse motivo, as memórias literárias são o gênero mais capaz de manifestar todo esse processo de demarcação das diferenças e de afirmação de uma história pessoal. (ARAGÃO, 1993, p. 319)

Porém, a literatura não elimina todos os problemas existentes no campo da memória, mas através dela “um narrador sempre pensa de *fora* da experiência” (SARLO, 2007, p. 119) como se houvesse uma maneira de se apoderar do tempo e não apenas vivê-lo. Segundo Gusdorf (GUDSDORF apud ARAGÃO) “estar no mundo é estar no tempo [...] sucessão de agoras, entre os horizontes do passado e do futuro”.

Deste modo, e relacionado à memória, o tempo está diretamente ligado à ideia de destino, em que reconstituir o tempo através da memória é, de certa forma, vencer a morte. De acordo com Aragão (2006, p. 320) “o memorialista escreve suas lembranças para preservá-las da corrosão do tempo, do esquecimento, da morte”, ou seja, para o memorialista, o tempo é apenas o espaço do agora que será transformado em “para sempre”. Para o leitor, de acordo com Ricoeur (RICOEUR apud ARAGÃO), não interessa se o livro é um romance ou memórias, pois será no ato da leitura que se entrecruzarão o mundo do texto e do leitor na busca pela reconstituição de um outro mundo, onde o da história contada e o propriamente dito se encontram para quem lê.

A partir das postulações apresentadas acima, acerca das questões de memória, tempo e espaço será feita a análise do conto “Uma gaveta cheia de sonhos” de Júlio Emílio Braz. Para tanto, além dos apontamentos vistos até então, serão apresentados alguns argumentos acerca do tempo na poética de Agostinho.

## 2. As memórias são um refúgio

Inicialmente, e com a pretensão de aproximar o leitor, será apresentado, de forma breve, o autor do conto analisado e sua obra. Julio Emilio Braz, natural de Minas Gerais, é ilustrador e escritor de literatura infanto-juvenil. Sua carreira literária teve início devido a problemas financeiros motivados pelo desemprego. O autor desempenhou o papel de roteirista para revistas em quadrinhos, incluindo livros de bolso sob diversos pseudônimos. Durante sua carreira como escritor, recebeu inúmeros prêmios, dentre os quais, o Jabuti em 1989.



Atualmente, possui mais de 160 livros publicados em diversas línguas, todos destinados a crianças e adolescentes.

O conto a ser analisado pertence à coletânea de contos intitulada *Jovens náufragos e suas batalhas*. Nesta obra, o autor se propõe a analisar a importância do professor na vida de seus alunos, através de narrativas que falam da luta pela educação na periferia de países como África, Ásia, Chile e Brasil. O autor aponta para os inúmeros problemas ligados à educação e que cotidianamente fazem parte da vida de milhares de pessoas.

Em *Uma gaveta cheia de sonhos*, a narradora-personagem compartilha sua angústia de ser professora na periferia da cidade do Rio de Janeiro. Com uma família bem estruturada, após o rompimento do primeiro casamento, os problemas cotidianos se misturam aos pessoais quando, muitas vezes, na volta para casa, carrega consigo o peso da responsabilidade por muitas vidas. Dom Quixote de saias, como é chamada pelo marido, ela não consegue deixar de ser protagonista das muitas vidas que ensina. Uma crítica ácida aos professores “zumbis” que não se relacionam ou que se deixam levar pela indisciplina, fingindo ensinar para quem finge aprender.

Como um refúgio aos problemas que enfrenta no trabalho, a personagem recorre às gavetas da mesa pesada do pai, também professor, que já morrera. É nesse resgate que o foco da narrativa toma forma, pois quando Gustavo, seu aluno na escola em que trabalha, é brutalmente assassinado na saída da aula, outra vez lhe vem à mente as palavras, os livros, as memórias e a gaveta do pai.

Por isso voltei aqui, estou sentada diante da mesa de meu pai, olhos fitos na gaveta cheia de sonhos. Quis dar uma de presente para Gustavo. Ele não quis ou não soube o que fazer com ela. Ou não entendeu bem o que eu estava oferecendo, nem o que iria receber. (BRAZ, 2012. p. 37)

Ao indivíduo dá-se a possibilidade de moldar a memória através da ordenação do tempo – passado, presente e futuro – principalmente quando se leva em conta objetos com a capacidade de evocar os fatos, tais como fotografias, brinquedos, anotações, roupas ou passagens para lugares que ainda serão visitados. Aos olhos da narradora, as lembranças boas e necessárias estão na gaveta de uma antiga mesa usada por seu pai. É lá que descobre a máquina de sonhar:



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

foi numa certa manhã de sol forte e dor imensa que eu descobri minha máquina de sonhar e como constituir ao longa da vida uma gaveta cheia de sonhos, daqueles que a gente até abandona de vez em quando, mas sabe com absoluta certeza onde encontrar ao perceber que não saberia viver sem eles” (BRAZ, 2012. p. 31)

É importante esclarecer que a memória permite dois movimentos distintos, o de individualizar e, ao mesmo tempo, favorecer um sentimento de coletividade e pertencimento. Sendo assim, é através da memória que o sujeito irá construir sua personalidade como indivíduo, uma vez que muitas memórias, senão a grande maioria, são individuais, ou seja pertencem unicamente ao sujeito que as construiu. Neste sentido, a personagem narradora do conto aponta que o principal responsável pela construção de sua identidade, como sujeito, enquanto resgate memorialístico, fora o pai, sobre o qual afirma “tudo o que aprendi de bom nessa vida foi meu pai quem me ensinou” (BRAZ, 2012. p. 31).

No entanto, durante a narrativa, a personagem-narradora apresenta, além dos dois movimentos distintos, um terceiro aspecto interessante a ser discutido. O primeiro, como dito anteriormente, diz respeito à memória biográfica, ou individual, responsável pela reconstrução da história de um indivíduo, partindo do seu enfoque, o que, muitas vezes, servirá como refúgio à realidade presente. Este aspecto pode ser observado como uma necessidade constante de revisitar a própria memória na tentativa de expurgar pensamentos negativos. A narradora utiliza, neste caso, a memória, representada nas gavetas da mesa velha do pai, como um refúgio para os pensamentos ruins tornando-a, como ela mesma diz “Minha ilha. Minha fortaleza” (BRAZ, 2012. p. 32).

O segundo aspecto aponta para a memória do outro, e sua construção, a partir de fragmentos deixados por ele, como livros, anotações, convites, etc,

Vou direto para a gaveta. Para a gaveta cheia de sonhos. Abro-a vagorosamente. Não, não há mágica alguma. Nenhuma luz bruxuleante revestirá minha pele de um brilho intenso. A mágica não depende ou oferece qualquer transformação. A mágica está em meus olhos, dentro de mim. Ali eu apenas a reencontro.  
Velhas fotografias amareladas. Cartas manuscritas em letras caprichosas. Tem uma digitada, mas a maioria ainda é escrita a mão. Algumas fotografias recentes, de crianças. Muitas carregam apenas uma singela frase: Obrigado professor!  
Cartas de ex-alunos. Fotografias de antigos alunos na companhia severa de meu pai. Fotografias de formaturas. Vários convites de formatura de ex-alunos, uma dezena pelo menos tendo-o como paraninfo. Fotografias de famílias, famílias de ex-alunos. Papéis muito velhos, cuidadosamente catalogados e guardados – velhas redações, provas deslumbrantes de alunos que realmente amou. A grande e poderosa gaveta cheia de sonhos de meu pai. O professor Paulo Vitor Vieira. Língua portuguesa. Literatura. Redação. Vida. (BRAZ, 2012. p. 43)

Neste sentido, quando da inexistência do outro, que no conto é representado pelo pai já morto, a memória individual pode se misturar à memória do outro trazendo muitas vezes um terceiro sentido, que ainda não seria a memória coletiva, mas uma mistura entre o eu indivíduo – que aqui apareceria como um mediador – e o outro.

Assim, a narradora se espelha nas memórias do pai, que o personificam como professor exemplar, a ser seguido, para continuar acreditando na educação como ferramenta essencial na construção e na formação de sujeitos. Utiliza muitos livros, textos e autores deixados por ele: “Meu pai era um homem apaixonado pelo seu ofício. Machado de Assis, Monteiro Lobato, Orígenes Lessa, Kafka, Daniel Defoe, Dostoiévski” (BRAZ, 2012. p. 39)

O terceiro aspecto, também já mencionado anteriormente, corresponde à memória coletiva, construída pela visão do conjunto – narrador, personagens, memórias. Esta ideia de participação coletiva na construção individual da memória aparece no trecho em que a narradora afirma que os fatos ocorridos são representações de memórias antigas e fragmentadas que carrega de alguém que muito lhe influenciara e que, provavelmente, continuará influenciando enquanto viver:

Foi há muito tempo, sabe, mas é como ele dizia: “boas lições são simples e dadas em poucas palavras, mas são também as melhores, pois ficam para sempre, até depois que nós ficamos apenas na cabeça daqueles que nos amam ou que apenas nos conheceram e, por essa ou aquela razão, se lembram de nós, como lembrança”. (BRAZ, 2012. p. 31)

A memória e a visão como elementos seletivos também são vistos no conto. A primeira trabalha com a ideia de que cada indivíduo selecionará quando e o que irá lembrar, enquanto que a segunda adota a ideia de percepção, ou seja, só é percebido aquilo que chamar atenção sobre um determinado fato. É desta forma que o personagem Gustavo é lembrado pela narradora, “presente porém ausente” (BRAZ, 2012. p. 36), uma espécie de “entidade” para os professores que chegaram a o apelidar de “aluno invisível [...] virtual” (BRAZ, p.36).

Mesmo para a narradora, as lembranças que têm do menino são breves relatos do seu desempenho, misturadas ao modo bárbaro com que morrera, e ao mesmo tempo apagadas pelo esquecimento de sua voz “agora, pensando bem e pensando apenas nele, nem me recordo do som da sua voz” (BRAZ, 2012. p. 36). Assim, mais uma vez o refúgio incorporado sob a



forma da gaveta de uma velha mesa, que pertencera ao pai, que já está morto, aparece como a solução para as lembranças mais tenebrosas: “minha gaveta cheia de sonhos existe para os momentos escuros em que em mim não há ninguém” (BRAZ, 2012. p. 32).

A memória é capaz de moldar a personalidade, o que irá resultar nas ações de cada indivíduo. No conto, a morte de Gustavo desperta na narradora a necessidade de um refúgio às memórias recentes. Isso é notório pelo fato de que da morte do menino, após um lapso temporal, o que lhe restara foi a imagem do sorriso dele, ao deixar a escola pela última vez. “A gaveta cheia de sonhos de meu pai. Eu precisava dela depois daquele dia. Depois do que vi. Gustavo... [...] Ficou o sorriso. O sorriso. O sorriso.” (BRAZ, 2012. p. 39)

Deste modo se estabelece o conflito entre o lembrar e o esquecer, no qual cada indivíduo irá moldar seu passado a partir do que cada um considera importante recordar. Essas lembranças repercutirão de imediato e, posteriormente, nas decisões futuras, uma vez que não são neutras ou estáticas. Muitas vezes, a dor de uma lembrança e a tentativa de esquecê-la é muito mais cruel do que o próprio esquecimento, e nessa tentativa de esquecer é que está o refúgio à memória viva: “Preciso de meu pai. A gaveta cheia de sonhos de sua mesa é meu oxigênio. Vital. Entrei na sala dele, minha mãe atrás de mim. Nada perguntou. Ela sabia o que eu procurava quando vinha visita-la com os olhos vermelhos de tanto chorar. Calou-se.” (BRAZ, 2012. p. 42)

Neste sentido, e na tentativa de continuar acreditando ser possível a vida de educadora, a narradora-personagem busca incansavelmente em sonhos e lembranças algo por quem lutar: “Eu acredito. Sonho e, quando perco meus sonhos, volto para a gaveta cheia de sonhos de meu pai e aposso-me de um outro por que lutar” (BRAZ, 2012. p. 36). Assim as gavetas da grande escrivaninha deixada por seu pai traz em seu interior lembranças, memórias de um tempo em que educar “era bom”, pois, mais do que engrandecer o espírito humano, isso significava ser essencialmente humano. “Sentei à mesa dele. Seria bem mais interessante se ele estivesse ali, mas meu pai se foi há quase cinco anos. Restou a mesa, mas, acima de tudo, as muitas gavetas, cada uma delas com um segredo a ser revelado.” (BRAZ, 2012. p. 42)

### 3. Considerações finais



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Assim, faz-se necessário compreender a importância da memória no passado dos indivíduos, respeitando sua individualidade e seu tempo. A memória e o passado tomam forma, aqui, pois todo ato de lembrar é uma leitura acerca de algo já dito, imaginado, comentado. Uma memória não se deixa levar por arrependimentos ou reconciliações. Não haveria de se mudar uma memória, ela é o ponto chave na construção de uma sociedade justa e fraterna. A análise do conto possibilitou um entendimento maior acerca da construção da memória individual e coletiva na tentativa de compreender as profundas inquietações humanas.

## Referências

ARAGÃO, Maria Lúcia. Memórias e temporalidades. In: **Estudos universitários de Língua e Literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993. p. 311-324.

BRAZ, Júlio Emílio. **Jovens naufragos e suas batalhas**. São Paulo: Global, 2012.

SARLO, Beatriz. Além da experiência. In: **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Trad. Rosa Freire de d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 66-68; 114-119.

VIVIAN, Ilse M. R. A personagem-memória. In: **A poética da memória – uma leitura fenomenológica do eu em Terra Sonâmbula e em Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto**. 2014. 185 fls. Tese. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Porto Alegre-RS, 2014. p. 133-137.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A MEMÓRIA POLÍTICA NA POESIA DE PATRÍCIA GALVÃO

Liziane De Oliveira Coelho<sup>1</sup>

**RESUMO:** Patrícia Galvão ficou conhecida pelo seu expressivo trabalho artístico no movimento modernista brasileiro. A sua inserção nas artes contribuiu para seu envolvimento político, e Patrícia, ou Pagu, tornou-se militante comunista e foi a primeira mulher a ser presa política no Brasil. A sua produção artística tornou-se, dentre outros, espaço de memória. Assim, esse trabalho tem como objetivo analisar a memória política presente nos poemas “Natureza Morta” (1948) e “Canal” (1960), de Patrícia Galvão, remetendo ao contexto histórico em que cada um dos poemas se insere, relacionando-os à trajetória de militância política da autora. Dessa forma, será possível relacionar alguns aspectos importantes, em seus poemas, que demonstram a forte influência das lutas de caráter político e as experiências traumáticas sofridas, enquanto Patrícia Galvão esteve presa.

**Palavras- chave:** memória, política, poesia, Patrícia Galvão, trauma.

### INTRODUÇÃO

Patrícia Rehder Galvão nasceu na cidade de São João da Boa Vista, interior do estado de São Paulo, em 9 de junho de 1910. Muda-se com sua família para São Paulo, aos três anos de idade. No ano de 1924, frequentou a Escola Normal do Brás, bairro que serve-lhe como fonte de inspiração para mais tarde escrever seu romance proletário *Parque Industrial*.

No ano seguinte, inicia a sua carreira como jornalista, assinando como Patsy, pseudônimo o qual utilizava para esconder a sua verdadeira identidade. Esse recurso também lhe serviu durante a sua carreira literária, pois a autora utiliza diversos pseudônimos em suas publicações.

Em 1928, Patrícia Galvão conhece Raul Bopp, o qual publica na revista *Para Todos* um poema em sua homenagem: “Coco de Pagu”, pois foi ele quem lhe deu um de seus pseudônimos mais conhecidos, Pagu. Mais tarde lhe apresenta Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, o que a levou ao início de sua carreira literária, como poetisa, romancista, novelista, cronista, militante política e incentivadora da cultura brasileira. A autora

<sup>1</sup> Mestranda em História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG/CAPES)





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

acompanhou de perto o início do Movimento Modernista no Brasil e, aos 18 anos, passou a fazer parte da *Revista da Antropofagia*, na fase mais revolucionária da revista, a qual era vinculada como página especial do jornal *Diário de São Paulo*. O movimento antropofágico visava uma expressão artística mais elevada de nacionalidade. Mas esse movimento durou apenas cinco meses, terminando em agosto de 1929.

Além de outros trabalhos, Pagu realizou no período modernista, seus *Sessenta poemas Censurados*, segundo ela, dedicados ao Dr. Fenolino Amado, diretor da censura cinematográfica, os quais nunca foram encontrados. E também produziu o *Álbum de Pagu*, produzido em 1929 e dedicado a Tarsila do Amaral, o qual reúne poemas e desenhos da autora e é publicado somente no ano de 1975. Os demais trabalhos produzidos na fase modernista são documentos de cunho pessoal – um caderno de croquis e seu diário de quatro mãos, escrito com Oswald de Andrade.

Em 1931, Patrícia Galvão e Oswald de Andrade, seu então companheiro, filiam-se ao Partido Brasileiro Comunista. Neste mesmo ano, lançam o jornal panfletário *O Homem do Povo*, o qual evidencia a adesão de ambos ao partidarismo. Segundo Augusto de Campos (1984), *O Homem do Povo*, apresenta ao lado da marca feroz e veraz da utopia,

O rastro literário da modernidade e da paródia que, dele, fazem que um prolongamento da 2ª denteção antropofágica (...) Estilhaços do riso oswaldiano espoucam por esses textos irados, fazendo com que eles transbordem de razão política, datada e perecível, para se incorporarem ao plano menos transitório das criações intelectuais. (CAMPOS, 1984, p. 30).

Nesta mesma época de engajamento político é produzido o romance *Parque Industrial*, publicado no ano de 1933. A obra reflete a preocupação de Patrícia Galvão com a situação dos operários de origem italiana do Brás e sua militância político-social, algo que era preocupação dos intelectuais da década de 30. O livro, além de modernista, remete ao meio urbano e possui um caráter marxista e feminista em sua abordagem. Escandalizando o leitor burguês e até mesmo os militantes comunistas, pois o romance retrata aspectos que não eram aceitos pelo moralismo pequeno-burguês dos comunistas da época, como a exploração econômica do proletário e a exploração sexual sofrida pelas mulheres operárias. Enfatizando as péssimas condições de vida em que o operariado se encontrava. A linguagem utilizada na obra é popular, cotidiana, sem qualquer preocupação estética.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O segundo e último livro de Patrícia Galvão, *A Famosa Revista*, publicado doze anos depois, com Geraldo Ferraz, é o oposto do primeiro, pois reflete um protesto desencantado com a política, invertendo valores estéticos. Segundo a própria autora, que comenta o romance na seção *Literatura* de *A Tribuna* de 4/10/59, utilizando o pseudônimo de Mara Lobo, trata-se da história de um partido político, de corrupção e distorção ideológica, tendo à margem um caso de amor, heróico e transcendente.

Além dos romances, nos anos 40, a autora escreveu histórias policiais na revista *Detective*, dirigida por Nelson Rodrigues. Patrícia Galvão assinava as novelas policiais como King Shelter, utilizando outro sexo e outra nacionalidade, sua identidade foi revelada somente 36 anos após a sua morte.

Grande parte de sua obra ainda é pouco conhecida pelo grande público, pois a maior parte de sua produção encontra-se em jornais, de 1929 até 1962, ano de sua morte. Outro motivo para seu “desconhecimento” se dá por refletir um sentimento inconformado com questões de caráter social, algo que ainda é incomodo para os moralistas da literatura e das artes.

A popularidade que teve enquanto escritora foi, por muitas vezes, alvo de preconceitos. As colunas que produziu em jornais apresentavam os grandes renovadores da linguagem, na maioria das vezes, desconhecidos no Brasil e até mesmo no mundo. Patrícia Galvão foi a primeira tradutora de trechos de Antonin Artaud, James Joyce, Sigmund Freud, e , autores como Otávio Paz e Jorge Luiz Borges foram citados pela primeira vez por meio de suas crônicas. Além de ressaltar a vanguarda, de Fernando Pessoa a Maiakowski e outros nomes de grande importância da literatura, como Mallarmé, Valéry, Breton, Becket, Stravinski, Schoenberg e Jarry.

## 1 A POESIA DE PATRÍCIA GALVÃO

Discorrer sobre a memória política na poesia de Patrícia Rehder Galvão e a sua prática enquanto escritora e militante política é reportar-se à importância da produção literária dessa autora brasileira para a nossa história literária de cunho social. A memória na poesia, expressa muitas vezes numa escrita de cunho que beira o autobiográfico, serve de matéria para a

construção de um outro tipo de documento, traçando uma linha limítrofe entre a literatura e a história:

Não é fácil explicar como se dão essas passagens discursivas de uma dimensão a outra, do privado ao público. É necessário, para esse entendimento, perceber o contexto das lutas políticas em prol da redemocratização que ocorriam naquele momento. Trata-se de um movimento mais sinuoso na sociedade, pelo qual as recordações e as memórias autobiográficas confluem com outras narrativas de testemunho e denúncia da violência da ditadura militar e de injustiças sociais, dando novos sentidos ao passado. Desse modo, deixam aberta a caixa de recordações que conforma o arquivo público nacional, pois se transformam em documentos fundamentais com base nos quais se pode contar a “história a contrapelo”, para usar a expressão de Walter Benjamin (1985, p. 225), na ausência de outros tipos de registro oficial. (RAGO, 2013, p. 74)

Analisando a sua produção literária ao longo de sua trajetória, em diferentes momentos, é possível perceber os reflexos de uma vida marcada pelas questões sociais, políticas, exílio e violências traumáticas, muitas devido ao longo período em que ficou presa. Os poemas selecionados para esta pesquisa nos remetem a diferentes épocas da vida da autora, caracterizando uma escrita intimista e de grande dramaticidade.

Os poemas “Natureza Morta” (1948) e “Canal” (1960), apesar de serem escritos em momentos distintos, são assinados pela autora com o mesmo pseudônimo de Solange Sohl. O primeiro foi publicado no dia 15 de agosto de 1948, no Suplemento Literário do *Diário de São Paulo*. O segundo, publicado em 27 de novembro de 1960, na página dominical de *A Tribuna* (Literatura Artes Cultura):

Segundo Geraldo Ferraz (“Quem foi Solange Sohl”, 16 de março de 1963), Patrícia Galvão “deixou entre seus últimos papéis vários poemas soltos, displicentemente, na necessidade que lhe vinha de exprimir-se em verso”. (CAMPOS, 2014, p. 334)

A autoria dos poemas escritos por Patrícia Rehder Galvão só foi revelada após a sua morte, por seu esposo Geraldo Ferraz, em entrevista. O que cumpre aqui ressaltar são os momentos em que os poemas foram escritos, pois mesmo pertencentes a épocas distintas da vida da autora, os dois foram produzidos quase uma década após a sua última prisão.

Em 1940, ao sair da cadeia, rompeu definitivamente com o PCB, mergulhando numa crise existencial. “O luar! Há duzentos anos não vejo o luar”, escreve numa das crônicas que assina sob o pseudônimo de Ariel (1942), avisando que se sente gasta e



cansada, embora disposta a prosseguir “a luta dos náufragos no alto-mar”.  
(CAMPOS, 2014, p. 41)

No ano de 1942, é possível observar que Patrícia Galvão já está disposta a deixar a militância política e visa continuar a sua luta ideológica de outra forma, que não aquela marcada pelo exílio e pela violência.

Em 13 agosto de 1948, publica em um jornal paulistano, no Suplemento Literário, o poema assinado como Solange Sohl. Segundo Geraldo Ferraz, o objetivo era esconder a identidade de Patrícia Galvão.

Secretariando o jornal e o suplemento encabeçamos o poema com uma advertência: “Solange Sohl é uma estreante. A publicação do presente poema é feita a título de animação, pois há que considerar, na sua realização lírica embebida de um dramatismo intenso, um compromisso para o futuro.”  
O poema chamava-se “Natureza Morta”.(CAMPOS, 2014, p. 242)

A própria autora, que cuidava da parte literária do suplemento, quando interrogada por jovens poetas sobre quem seria Solange Sohl, diz que o poema foi escrito por uma estudante da faculdade de Filosofia, que não queria ser identificada.

Podemos observar que no período em que o poema foi escrito Patrícia Galvão não quer ser identificada pelos seus escritos, talvez uma forma de se proteger, mesmo mantendo a sua atividade jornalística ao lado de Geraldo Ferraz. A partir dessa época, as poesias escritas pela autora são todas assinadas com pseudônimos, sendo que o mais utilizado por ela em diferentes jornais é Solange Sohl.

Ao escrever o segundo poema utilizado neste trabalho, “Canal”, Patrícia Galvão ainda estava trabalhando no Suplemento de Literário de *A Tribuna*, e em muitos dos artigos que publicava utilizava também o pseudônimo de Mara Lobo, nome este que assina o seu romance *Parque Industrial*, publicado muitos anos antes.

A autora escrevia artigos sobre obras literárias com o objetivo de orientar o leitor. Uma espécie de “crítica” literária, discorrendo sobre autores brasileiros do século XIX até o modernismo.

## 2 A MEMÓRIA POLÍTICA NA POESIA DE PATRÍCIA GALVÃO

Para a realização da análise dos poemas “Natureza Morta” (1948) e “Canal” (1960), é de suma importância ressaltar que não nos detemos aqui em uma simples análise de ambos no contexto em que foram escritos, mas a que contexto se referem, recorrendo à memória da trajetória de Patrícia Rehder Galvão enquanto militante política e escritora, pois há que se considerar os diversos fatores que envolvem a escrita dos poemas, e a evidência de uma memória marcada pela luta e pela violência sofrida:

Dizem Jelin e Kaufman (2006) que, no caso de memórias de sofrimentos e de experiências traumáticas, de silêncio e dor, em que ocorrem rupturas nas tramas sociais por causa de violências, mortes, silêncios, separações, as narrativas trazem à tona essas experiências, em certos momentos, necessitam encontrar outros caminhos subjetivos de expressão para garantir a sobrevivência psíquica diante do insuportável: “É que a memória, fragmentária por natureza, pode em certas ocasiões subverter as políticas repressivas e desdobrar na dimensão inconsciente suas próprias dinâmicas, incluindo silêncios, sintomas psíquicos e formas indiretas de expressão e transmissão.” Problematizando a maneira pela qual se vinculam as narrativas e os ecos do passado com os horizontes subjetivos orientados ao futuro, afirmam que, “de fato, trazer as narrativas do passado à cena é um modo de pensar em futuros. (RAGO, 2013, p. 73)

Para fomentar o caráter documental de nossa pesquisa, utilizamos, ainda, depoimentos de pessoas próximas a autora e até da própria, que demonstram o quão traumáticas foram as suas prisões e de que forma isso é expresso por ela.

A memória, inicialmente, estabelece um vínculo com o tempo social e com a cadeia de gerações. Faz-nos entender o teor social complexo de uma realidade – muitas vezes demasiado abrangente e não mensurável em termos individuais – proporcionando a capacidade de definir e explicar o que acontece a cada um de nós. Além disso, a memória obriga a um retorno constante do sujeito narrador que se busca, se posiciona e se explica, através do mundo vivido. A memória implica seu contraponto – o risco do esquecimento – necessário para que se enalteçam apenas os fatos que mereçam ser lembrados e partilhados como uma experiência comum e as pessoas (einentes ou obscuras) que se arriscam para realizá-los, acreditando, ousando sonhar, adivinhar e inventar o real. (FURLANI, 1999, p. 10)

A presença dessa memória é evidente por meio do narrador dos poemas, pois em ambos há marcas de uma intensa dramaticidade, enfatizando o sofrimento de alguém que se sente impotente e solitário em sua condição. A imagem da tela remete a algo estático, e as frutas remetem à estética da natureza morta<sup>2</sup>, que dá nome ao poema. Mas a natureza morta representa também a condição de Patrícia Galvão, uma “coisa” ou ser “inanimado”, sem vida,

<sup>2</sup> Gênero da pintura ou fotografia em que se representa coisas ou seres inanimados.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

no poema. Através das imagens ainda pode-se fazer referência à prisão da Ilha Grande, onde ficou parte dos presos comunistas durante o I Governo Vargas<sup>3</sup>, de 1930-45. As imagens do mar (que não escorre na face) e do frio sugerem o local da prisão, sendo consolidadas pela solidão. Ausência dos corvos, aves de mau agouro, indica que a morte não vem. E o que resta é a dor e a solidão:

Estou espichada na tela como um monte de frutas apodrecendo.  
Si eu ainda tivesse unhas  
Enterraria os meus dedos nesse espaço branco  
Vertem os meus olhos uma fumaça salgada  
Este mar, este mar não escorre por minhas faces.  
Estou com tanto frio, e não tenho ninguém...  
Nem mesmo a presença dos corvos.

Já no segundo poema, o vocábulo “canal”, múltiplo em significações, pode ser entendido de forma geral como uma vala, um meio natural ou artificial que liga dois ou mais pontos, pode ser entendido também, aqui, como o meio pelo qual se propaga uma mensagem, no caso, a mensagem política de Patrícia. Esse canal/Patrícia pode ser compreendido como a própria poesia, e a mensagem, a sua mensagem política. A esperança se perde quando a luta não faz mais sentido, quando as ideologias não passam de utopia. E a simbologia da cor verde, associada a esperança, é a que Patrícia utiliza em sua poesia para adjetivar o “canal”:  
“Mas estão mortas as esperanças”.

Nada mais sou que um canal  
Seria verde se fosse o caso  
Mas estão mortas todas as esperanças  
Sou um canal  
Sabem vocês o que é ser um canal?  
Apenas um canal?

Em ambos os poemas observamos que através das metáforas, das imagens e símbolos há uma linguagem que remete a um tempo passado: ao exílio e ao cárcere vividos por Patrícia Galvão. Como também há o “presente”, no caso da perda da esperança na ideal comunista.

<sup>3</sup> O primeiro governo Vargas é dividido em 3 períodos: o primeiro vai de 1930-34, chamado Governo Provisório; o segundo, de 1934-37, chamado de Período Constitucional, e terceiro, de 1937-45, chamado de Estado Novo. Vargas retornou ao poder em 1950, ficando até 1954, período que ficou conhecido como II Governo Vargas.



Para dar respaldo à relação construída acerca da prisão de Patrícia Galvão, apresentamos aqui o trecho de uma carta da autora destinada a Geraldo Ferraz, em 17 de janeiro, entre 1938 e 1940:

Ando despejando em mim mesma uma demagogia braba com o meu diagnóstico. Viva a fé na minha metade-charlatão. E eu estou me apoiando ainda na minha muleta querida.

Ela segue prometendo ainda cura e vigor novo para quando houver solidão e mar. Eu nunca tive solidão. E mar, apenas entrevisto. Mar é você, compreensão! E correr na direção de um lugar onde eu possa pôr a cabeça. Até lá pode-se viver!”

“Abraço irmã Pat”

Quando é declarada a 2ª Guerra Mundial, Patrícia Galvão é libertada, muito magra, machucada física e emocionalmente.

“Agora saio de um túnel, tenho várias cicatrizes, mas ESTOU VIVA.”

(Trechos do panfleto “Verdade e Liberdade”, 1950). (FURLANI, 1999, p. 65)

O testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o “*real*”) com o verbal. O dado inimaginável da experiência concentracionária desconstrói o maquinário da linguagem. Essa linguagem entravada, por outro lado, só pode enfrentar o “*real*” equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida. (SILVA, 2003, p. 46)

Com base na carta da autora e seus poemas publicados anos mais tarde, podemos observar uma produção literária de testemunho, que nos remete aos momentos traumáticos vividos por ela.

Em entrevista sua irmã Sidéria Galvão relata a experiência traumática pela qual passou sua irmã: “No Rio, foi torturada, sim, inclusive aquela tortura estúpida, de unha e tudo, ela apanhou bastante no Rio, sim.” (CAMPOS, 2014, p. 368)

Contudo é evidente que a escrita de Patrícia Galvão, após a sua última prisão, sofreu grande influência de suas experiências traumáticas, o que nos leva a uma pesquisa extensa sobre as diferentes épocas de produção da autora.

A experiência traumática é, para Freud, aquela que não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre. Os exemplos de eventos traumáticos são batalhas e acidentes: o testemunho seria a narração não tanto desses fatos violentos, mas da resistência à compreensão dos mesmos. A linguagem tenta cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma *forma* no ato de sua recepção. Daí Freud destacar a repetição constante, alucinatória, por parte do “traumatizado” da cena violenta: a história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um *desencontro* com o real (em grego, vale lembrar, “trauma”, significa ferida). A



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENABEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

incapacidade de simbolizar o choque – o acaso determina a repetição e a consoante “posterioridade”, ou seja, a volta *après-coup* da cena. (SILVA, 2003, p. 48,49)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após explanarmos a análise realizada nos dois poemas de Patrícia Rehder Galvão, terminamos apresentando a importância da pesquisa de caráter documental para a compreensão histórico - social da produção literária brasileira do século XX.

Procurando ressaltar a relevância da escrita dessa autora para a nossa literatura, pois ainda hoje, Pagu é desconhecida como poetisa brasileira, já que, seu nome mesmo esquecido pela História da Literatura, é lembrado popularmente apenas como uma agitadora política.

Nosso objetivo por meio desse artigo é revelar o talento de sua linguagem poética e o teor de sua memória política na literatura modernista.

**ABSTRACT:** Patrícia Galvão became known for her significant artistic work in Brazilian Modernism. Her insertion in the arts contributed to her political involvement, and Patrícia, or Pagu, became a communist militant and was the first female political prisoner in Brazil. Her artistic production became, among others, a space of memory. Thus, this paper aims to analyze the political memory present in the poems "Natureza Morta" (1948) and "Canal" (1960), de Patrícia Galvão, referring to the political context in which each of the poems falls, relating them to the author's trajectory of political militancy. This way, it will be possible to list important aspects, in her poems, that show the strong influence of the fights of political character and the traumatic experiences suffered while Patrícia Galvão was imprisoned.

**Keywords:** memory, politics, poetry, Patrícia Galvão, trauma.

## REFERÊNCIAS

CAMPOS, Augusto (Org). *Pagu: vida e obra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

FURLANI, Lucia Maria Teixeira. *Pagu – Patrícia Galvão: livre na imaginação, no espaço e no tempo*. 4ª ed. rev. atual. Santos, SP: Ed. UNISANTA, 1999.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escritas de si e invenções da subjetividade*. Campinas, SP: Unicamp, 2013.

SILVA, Márcio Seligmann (Org). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

## O TESTEMUNHO DO MASSACRE DO CARANDIRU NAS OBRAS *Sobrevivente André du Rap e Pavilhão 9*

Luciana Paiva Coronel<sup>1</sup>

**Resumo:** O trabalho pretende apresentar as representações do trauma decorrente do Massacre do Carandiru a partir da memória de dois detentos, cujas vozes se fizeram ouvir nas obras *Sobrevivente André du Rap* (do Massacre do Carandiru), de André du rap com a participação do jornalista Bruno Zeni, e *Pavilhão 9: paixão e morte no Carandiru*, escrito por Hosmany Ramos a partir do relato de Milton Marques Viana. Tendo como fundamento teórico o conceito de testemunho, pretende-se abordar a dimensão ética presente na denúncia acerca da violência perpetrada por agentes do Estado sobre o conjunto dos detentos daquele pavilhão na ação do dia 2 de outubro de 1992, que resultou no extermínio de 111 presos, a ressonância coletiva das vozes destes sobreviventes, que falam em nome daqueles a quem não foi dada a possibilidade da fala, os mortos, bem como as mediações presentes na veiculação destas vozes do cárcere, cuja condição subalterna fica ainda mais evidenciada na mera presença destes sujeitos intermediários, dotados de maior habilidade na tarefa da escrita e de maior familiaridade com a vida cultural como um todo, e colocados entre o público leitor e a voz do sobrevivente.

**Palavras-chave:** Narrativas do cárcere. Violência. Memória. Testemunho.

*Ademais, não havia temer-se o juízo tremendo do futuro.  
A história não iria até ali.  
(Euclides da Cunha,  
Os sertões).*

*A arte da memória, assim como a literatura de testemunho,  
é uma arte de leitura de cicatrizes.  
Márcio Selligmann-Silva*

O estudioso da literatura brasileira contemporânea João Camillo Penna em sua recente publicação intitulada *Escritos da sobrevivência*, na qual está incluído o capítulo “O sujeito carcerário”, comenta a respeito do episódio da invasão do Pavilhão 9 do Carandiru por forças policiais militares, da qual resultaram 111 presos mortos, segundo as estimativas oficiais: “Para um massacre meticulosamente executado para não ser testemunhado (os guardas foram

---

<sup>1</sup> Doutora pela Universidade de São Paulo (USP). Professora adjunta de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio Grande (FURG).



evacuados, os policiais militares retiraram suas insígnias e crachás, a luz foi cortada), impressiona a quantidade de testemunhos por ele deflagrados.” (PENNA, 2013, p.13).

O primeiro relato divulgado acerca do massacre foi *Estação Carandiru* (1999), de Dráuzio Varella, cujos três últimos capítulos o narram a partir dos depoimentos que recolhidos pelo médico, que fazia trabalho voluntário de prevenção à AIDS na Casa de Detenção. O sucesso do livro acaba por gerar o filme *Carandiru* (2003), de Hector Babenco, que é indicado à premiação no Festival de Cannes do mesmo ano. Na esteira do sucesso cinematográfico, Babenco dirige a série *Carandiru, outras histórias* em 2005 para a TV Globo, que se interessa por explorar este novo quinhão do mercado audiovisual nacional.

Importa ressaltar que em resposta à barbárie da verdadeira execução de presos pela polícia ocorrida em doze de outubro de 1992, uma profusão de relatos, textos e obras chega ao público, lançando luz sobre o que ficou conhecido como o “Massacre do Carandiru”. Estes terminaram por registrar na memória do presente o mais terrível acontecimento da história recente da violência urbana brasileira. A instalação “O dia deles – 24 horas III”, do artista Nuno Ramos, consiste em um réquiem sonoro realizado por vinte e quatro horas ininterruptas, nas quais são lidos os nomes dos presos assassinados no dia fatídico. (In: [http://www.nunoramos.com.br/portu/textos2.asp?flg\\_Lingua=1&cod\\_Obra=24](http://www.nunoramos.com.br/portu/textos2.asp?flg_Lingua=1&cod_Obra=24)).

A instalação “Carandiru”, de Lígia Pape, por sua vez, foi montada no Centro Cultural Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro Diz a sua criadora: “O sangue escorrendo na sala vermelha lembra tudo o que se sabe sobre o martírio dos 111 presos. O Carandiru destrói jovens, porque 65% dos presos no Brasil têm entre 18 e 25 anos. [...] Como é que o Brasil dá-se ao luxo de destruir esta juventude? Não se abre mão da vitalidade. (In: <http://www.nossacasa.net/recomeco/0017.htm>).

Também a canção de rap “Diário de um detento”, encartada no cd *Sobrevivendo no inferno* (1997), do grupo *Racionais Mc's*, com letra de Jocenir e música de Mano Brown pode ser incluída nesta listagem de produções artísticas que tematiza a chacina à distância, uma vez que o detento Jocenir não se encontrava preso à época de sua ocorrência. O clipe da música deu ao grupo prêmios no *MTV Video Music Brasil* de 1998, o que contribuiu para que “Diário de um detento” estourasse nas paradas de sucesso daquele ano e ainda hoje se mantivesse junto ao público como momento excepcional da cena musical nacional. Estas manifestações artísticas, elaboradas por criadores que não presenciaram a chacina dos presos, podem, no



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

entanto, ser entendidas como um conjunto de “testemunhos do Massacre” em um sentido amplo, conforme concepção de Jeanne-Marie Gagnebin (2001, p.93):

uma ampliação do conceito de testemunha se torna necessária; a testemunha não seria somente aquele que viu com os próprios olhos (...). Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras revezem a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente.

Assim concebido, o testemunho pode ser obra de todos e de qualquer um que se sinta tocado pelo horror da cena e pense que pode de algum modo contribuir para que episódios como esse não sejam esquecidos, pois eles dizem respeito não apenas àqueles que nele estiveram imersos, mas ao universo humano. O absurdo do que transcorreu é indizível e cabe elaborar meios de simbolizá-lo como meio de não esquecê-lo, assim pensam esses artistas que o olhar solidário aos presos tornou testemunhas de seu drama.

O legado do Massacre do Carandiru não é composto apenas de vozes que se solidarizam simbolicamente com os presos, é um legado muito controverso. Faz parte dele a consagração do Coronel Ubiratan Guimarães, comandante de operação do massacre, que após o episódio foi saudado como herói nacional na parada militar de 7 de setembro e logo foi eleito deputado estadual em São Paulo. A celebridade obtida por sua atuação na chacina levou-o a concorrer com o número 14.111, que aludia ao número de presos mortos.

Compõem o absurdo do episódio as diversas irregularidades presentes na verdadeira chacina de presos ocorrida no Complexo Penitenciário do Carandiru no dia dois de outubro de 1992. Antes de mais nada, são desconhecidas as razões para o uso da força militar no episódio, uma vez que esta estaria autorizada a agir apenas se os próprios guardas tivessem perdido o controle da situação e a segurança do presídio estivesse ameaçada, o que parece não ter ocorrido, ou pelo menos não há evidências disso.

Havia interesses políticos em jogo, no caso as eleições estaduais, no dia seguinte. O secretário de segurança do governador Luiz Antonio Fleury Filho, Pedro Franco de Campos, dá ordens do coronel Ubiratan Guimarães para que ele agisse com eficiência “para sufocar urgentemente esta bagunça porque o PMDB – partido do governador – não pode ser prejudicado por conta de alguns marginais arruaceiros.” (PENNA, 2013:139).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Autorizada a invasão, deu-se oportunidade para que ocorresse no país o maior episódio de violação aos direitos humanos da história carcerária brasileira, que ficou conhecido como o “Massacre do Carandiru”. Sobre as vítimas, relata Carla Leite Sena (2009), que quase a metade dos mortos – 51 presos – tinha menos de 25 anos e 35 presos tinha entre 29 e 30 anos. Dos 111 mortos, 84 esperavam julgamento, sendo que a maioria era composta por réus primários, os quais, segundo a Constituição brasileira, tem direito à liberdade até serem julgados e, portanto, deveriam estar fora do presídio no momento da invasão policial.

Não bastasse tal fato, há ainda vários pontos obscuros na narrativa do “massacre”. Os policiais dizem ter encontrado os presos mortos quando invadiram o pavilhão, enquanto que os presos declaram que ninguém havia sido morto na guerra interna entre as facções antes da invasão policial. Como os guardas abandonaram o Pavilhão, segundo a versão da polícia, ou foram orientados pela polícia a fazê-lo, segundo a versão deles próprios, não houve testemunhas oficiais do massacre. Só restaram as versões das partes envolvidas e os presos que incredivelmente sobreviveram e fizeram testemunho daquilo que viram.<sup>2</sup>

Márcio Seligmann-Silva (2003, p.38) afirmou que o massacre do Carandiru, constituía “o núcleo e o ‘buraco negro’ em torno do qual esta nova literatura do cárcere se orienta”. Karl Erik Schollhammer (2007, p. 45-46) manifestou apreciação bastante convergente com esta, considerando que esse episódio vergonhoso é tomado como emblema de “denúncia contra um sistema criminal, judicial e penal totalmente ineficiente e autoritário.” Os textos em estudo não deixam de contemplar as duas orientações, tratando do evento trágico tanto em sua singularidade, quanto em sua relação com a realidade carcerária mais ampla, na qual a situação de estado de exceção é permanente.

Dráuzio Varella (2012, p. 223) afirma na parte final de sua narrativa, diante das duas versões conflitantes sobre o episódio: “Ouvi apenas os presos. Segundo eles, tudo aconteceu como está relatado a seguir.” João Camillo Penna (2013, p.146) avalia que o médico “tem uma função legitimamente em todas as narrativas que saem do Carandiru, e cuja série o seu livro abre e programa.” É este crédito inaugural que ele concede, que permite aos presos buscarem meios de fazer ouvir a sua própria palavra dali por diante.

<sup>2</sup> Além dos dois testemunhos em estudo neste trabalho, há ainda o de Rubinho, que consta na obra *Vidas do Carandiru – Histórias reais* (2002), organizado por Humberto Rodrigues.



*Estação Carandiru* pode ser assim considerada obra inaugural, responsável pela difusão do imaginário carcerário no país e principalmente pela abertura de caminhos para a emergência das vozes dos próprios detentos. Em sua introdução, lê-se: “Neste livro procuro mostrar que a perda da liberdade e a restrição do espaço físico não conduzem à barbárie, ao contrário do que muitos pensam.” (VARELLA, 2012, p.8). Ainda assim, esta não é uma obra que pretenda oferecer testemunho do que quer que seja. O próprio autor o ressalta: “Não é objetivo deste livro denunciar um sistema penal antiquado, apontar soluções para a criminalidade brasileira ou defender direitos humanos de quem quer que seja. Como nos velhos filmes, procuro abrir uma trilha entre os personagens da cadeia (...).” (idem). Esta discrição intencional da parte do narrador se confirma na estrutura do texto: narrado de um modo predominantemente distanciado, por meio de um foco em terceira pessoa, evidencia-se apenas pontualmente a voz narrativa que fala a partir de si nos modos de um cronista do cárcere.

Na sequência de *Estação Carandiru* chegam ao mercado *Pavilhão 9: paixão e morte no Carandiru*, de Hosmany Ramos, lançado a partir do testemunho de Milton Marques Viana em 2001 e *Sobrevivente André du Rap* (do Massacre do Carandiru), de José André de Araújo com a participação do jornalista Bruno Zeni em 2002. A fala dos presos que conseguiram escapar da execução a sangue frio pelas tropas da Polícia Militar parece seguir o padrão do *testimonio*, vertente hispano-americana do gênero fundado pelos relatos de sobreviventes judeus de campos de concentração e extermínio nazistas, após a Segunda Guerra Mundial. Esta variante tem como traço principal a presença de vozes marginais e minoritárias, em sua maior parte indígenas, cujos depoimentos denunciam as atrocidades do modelo colonizador implantado na América, do qual fazem parte a escravidão africana como modo de exploração da força de trabalho no continente, o quase extermínio da população indígena autóctone e o atrelamento ao capitalismo.

O maior desafio do *testimonio* é a realização da transposição do discurso oral dos sujeitos subalternos que testemunham ao código letrado, tarefa árdua na qual os gestores do processo devem dar voz a sujeitos que além de falar outra língua, encontram-se imersos em outra cultura, que não deve ser apagada. Trata-se, não se deve esquecer, de culturas autóctones estigmatizadas pelo padrão cultural hegemônico no continente, fortemente ancorado no código escrito e na matriz européia. Na concepção de João Camillo Penna, o testemunho

hispano-americano configura “um problema antropológico e identitário. Já o testemunho judaico configura um problema ético e moral: o drama da sobrevivência nas condições limites dos campos de concentração. Mas ambos os discursos, de forma essencial, testemunham uma morte coletiva” (PENNA, 2013: 26).

Os dois relatos testemunhais em estudo contaram com a figura de um gestor encarregado de tornar a fala do sobrevivente um discurso escrito. O discurso de André foi editado por um jornalista a partir do registro gravado e o de Milton Marques Viana foi escrito por um detento mais hábil com as palavras, médico de formação, que dá voz ao colega de cárcere. Nas duas situações o desafio do mediador consiste em transpor fielmente a oralidade da fonte para o registro escrita. O modo através do qual cada um dos testemunhos foi elaborado é, no entanto, bastante diferente.

Bruno Zeni é referido no livro *Sobrevivente André du Rap* (do Massacre do Carandiru) apenas como responsável pela coordenação editorial, assinando partes específicas do texto, como a introdução, na qual explicita seu método de trabalho, assumindo, por exemplo, a responsabilidade de ter alterado a ordem do relato do detento, que inicia com a apoteose da invasão do pavilhão, e não com a chegada de André ao cárcere, como este o narrara. Também é de Zeni a conclusão do texto, na qual avalia a sua importância, recorrendo à bagagem acadêmica de que é portador. Subentende-se que as demais partes sejam da autoria do detento, que contou com a participação do jornalista apenas como mediador na transcrição das entrevistas, que geraram o capítulo “Depoimento”. Como editor, possivelmente o jornalista tenha auxiliado André a organizar as cartas que geraram o capítulo “Fragmentos de uma correspondência”, bem como os depoimentos que deram origem ao capítulo “Aliados”. As notas de rodapé que organizam o volume e a seleção de fragmentos gravados pelo próprio André, que geraram o capítulo “Free style”, também tem a sua mão.

Ainda que ao final conste o nome de ambos, André du Rap e Bruno Zeni, na condição de “autores” - estando o nome de André em primeiro lugar - e ainda os agradecimentos de cada um dos “autores” no fechamento, no qual consta ainda uma foto da dupla e, frente a casa de André, em Suzano (São Paulo), não parece restar dúvidas quanto ao peso muito maior do nome de André na definição do autor do texto.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Esta não é a concepção de Maria Rita Palmeiro, que na tese *Cada história, uma sentença: narrativas contemporâneas do cárcere brasileiro* considera ambos os autores do livro. Tampouco é a concepção de Carla

Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 43-44) assim caracterizou o relato composto a quatro mãos por André e Zeni: “Essa junção entre narrativa (gravada) e a transcrição executada por um jornalista faz dessa obra a mais autêntica manifestação do *testimonio* dentro da literatura carcerária brasileira; [...]” Exatamente como convém a um gestor *testimonial*, Bruno revela grande preocupação em preservar no texto escrito os traços originais de oralidade do depoimento recebido: “Na edição do texto, procurei ser o mais fiel possível às particularidades da fala de André – mantive inclusive suas incongruências e incorreções [...]” (In: DU RAP, 2002, p. 9.)

Tal cuidado fica muito evidenciado na forma do texto foi editado, apresentando parágrafos inteiros cortados por muitas vírgulas e por poucos pontos. Esse padrão imita a fala ininterrupta do *rapper*, na qual há poucas pausas e muito fôlego na garganta, confirmando a consideração de Márcio Selligman-Silva (2005, p. 90) de que “essa literatura nasce da boca e não da escritura, de uma população explorada e na maioria das vezes analfabeta.”

Se *Sobrevivente André du Rap* configura plenamente o modelo do *testimonio*, a partir da busca de apagamento do agente mediador para que a palavra do depoente surja com toda a sua força, *Pavilhão 9*: paixão e morte no Carandiru, que inclui o testemunho do Massacre apenas em seu último capítulo, se afasta absolutamente do mesmo. Em primeiro lugar, Hosmany Ramos é quem assina o depoimento alheio de Milton Marques Viana, presidiário pouco letrado cujo nome só surge na orelha do livro, confirmando que há vínculos inequívocos entre letramento e cidadania, entre a ausência deste e a subalternidade. Nas palavras de Carla Sena Leite (2009, p. 210):

Com exceção de Hosmany Ramos, que misturou o seu “eu” ao do seu entrevistado, os autores procuraram mergulhar no testemunho do outro e perceberam as “nuances” que precisavam ser retratadas, “apagando”, muitas vezes, a sua própria natureza. Trata-se de uma entrega sem preconceitos políticos ou sociais para que laços sejam firmados e o ato de reviver comece.

*Pavilhão 9* inicia com uma breve introdução de Milton Marques Viana, na qual este relata ter “dobrado” o Hosmany para escrever sua história, motivado pelo sentido ético e moral decorrente do fato de ter sido o único sobrevivente de sua cela após a chacina. Segue-se a esta a narração dos episódios que antecederam ao Massacre, realizada em primeira pessoa

---

Sena Leite, que na dissertação *Ecos do Carandiru*, considera Bruno Zeni o autor, em que pesem todas as evidências da vontade deste em ser apenas um gestor do testemunho de André du rap.



por um personagem que a apresentação da obra alerta ao leitor ser fictício, “produto da imaginação do autor”, sem “qualquer semelhança com personagens reais”. O texto de Hosmany descola-se assim do testemunho de seu entrevistado, demonstrando que o autor apropriou-se da memória alheia, tornando-a um mero ingrediente de sua criação, ainda que o título do livro e a foto da capa sugiram o evidente vínculo do texto com a chacina do Carandiru.

Reforçando o padrão habitual da língua culta, a forma narrativa de *Pavilhão 9* afasta-se inequivocamente da oralidade de sua fonte, inclusive na introdução que é a ele atribuída. Longe de censurar tal “traição”, Milton mostra-se impressionado e afirma: “O texto do Hosmany, além de talento, sensibilidade e coragem, demonstra que ele entende os mais fracos e conhece 'o outro lado'”. (RAMOS, 2001, p.231). O detento relata também ter aprovado a versão do colega, pois, mesmo tendo sido testemunha ocular dos fatos, não sentia-se muito apto a narrá-los: “após ler o manuscrito, constatei que as palavras nas mãos de um escritor sempre voam.” (idem, p.230).

Possivelmente a sensação de que as palavras do texto afastavam-se de si e do seu padrão de fala tenha decorrido do modo como Hosmany Ramos o escreveu, “invadindo” a cena e buscando muito mais evidenciar-se na escrita do que evadir-se da mesma em benefício daquele que testemunha. Confirmam essa “invasão” a presença no texto de uma profusão de citações literárias, que revelam ao público um leitor culto, capaz de citar Dante Alighieri no original, Dostoiévski, Antonio Vieira, Graciliano Ramos, figuras da mitologia grega, além de teóricos como Michel Foucault, entre tantas outras.

No “Prefácio” do volume, o autor declara-se pateticamente uma espécie de observador externo do cárcere onde cumpre pena em moldes similares aos demais: “Convivi com condenados, assassinos, marginais; escutei suas histórias e observei o ponto de vista deles.” (ibidem, p.12). E ainda “É um enfoque sob a ótica dos marginalizados. Não do autor.” (ibidem, p.13). A escrita de Hosmany Ramos baseada no relato do sobrevivente Milton Marques Viana, ao contrário do que supõe o autor, não corresponde ao padrão do *testimonio*, exatamente por não conter a ótica dos marginalizados, e sim a ótica evidente de seu autor. Não se trata, no entanto, de uma mera questão de estilo narrativo, conforme atesta Aulus Mandagará Martins (2013, p.198): “O apagamento do gestor é tanto um traço formal que

assegura que a voz do testemunho vibre em toda a sua ‘autenticidade’, quanto o aspecto que configura seu projeto ideológico.”

Não há em *Pavilhão 9* o projeto ideológico subjacente à escrita *testimonial*, a saber, dar voz àqueles que a cultura hegemônica silenciou. O leitor fica sem saber, afinal, a quem pertence a história do Massacre do Carandiru, se a Hosmany Ramos ou se a Milton Marques Viana. Verifica-se na obra, entretanto, a presença do problema ético e moral que norteia o testemunho judaico, oriundo do drama da sobrevivência nas condições limites dos campos de concentração durante a Segunda Guerra Mundial. Em que pese esta especificidade, “ambos os testemunhos, de forma essencial, falam de uma morte coletiva” (PENNA, 2013: 26). Quer se trate dos genocídios indígenas na América espanhola, quer o tema seja o extermínio judaico na Europa, ambas as vertentes do testemunho trazem uma dimensão coletiva de sofrimento que a voz singular que fala procura representar.

Nesse sentido, os escritos contemporâneos do cárcere podem ser lidos também como exemplos de testemunho, no molde judaico original. De fato, a comparação do espaço prisional com os campos de concentração nazistas aparece com recorrência nos relatos dos presos brasileiros. O estudioso Loïc Wacquant, por sua vez, afirma: “As prisões brasileiras são verdadeiros depósitos humanos, ou 'campos de concentração para pobres'.”(2001: p.9). Estes campos de concentração nacionais acabam gerando vozes testemunhantes, dispostas a relatar a barbárie que impera em um espaço gerido pelo Estado com fins supostamente corretivos e reintegradores. Nos moldes do testemunho judaico, trata-se de denunciar as condições terríveis que imperam em espaço restrito, diferente do *testimonio*, que abrange tempo e espaço mais amplos, consistindo em uma releitura da história oficial do continente latino-americano a partir de um ponto de vista discrepante, que funda uma espécie de contra-história.

Ambos os relatos constituem inequívocos “imperativos de memória do presente, decorrentes da experiência brutal da violência nas prisões do país.”(SELIGMANN-SILVA 2003, p.39): “Senti-me na obrigação de contar minha versão. Não para criticar o sistema, mas para alertar futuras gerações e prevenir novos massacres”, diz Milton Marques Viana na introdução que assina dentro da narrativa de Hosmany. (2001, p.230). Do mesmo modo fala André du rap (2002, p.106): “Minha intenção é alertar a sociedade do que pode acontecer. Que o que aconteceu pode acontecer de novo. Um novo massacre”

Diz ainda André sobre as suas motivações: “Os relatos jornalísticos sobre o Massacre se referiam às vítimas quase sempre como os 111 –sem nome, sem rosto, sem história. [...] As vítimas tinham virado número. Se em vida eles haviam sido marginalizados, segregados e trancafiados, nem mesmo a morte lhes havia dado o direito de falar. (2002, p. 203). Revelando sintonia notável com o sentido de missão presente em *Sobrevivente André du Rap*, o depoimento de Milton Marques Viana narrado por Hosmany Ramos inclui a lista de nomes dos presos assassinados (RAMOS, 2001, p.261-2), dando-lhes deste modo, finalmente um enterro, uma lápide um epitáfio apropriado.

Maria Rita Palmeiro (2006, p. 75) em estudo sobre a literatura contemporânea do cárcere brasileiro afirma: “Na literatura produzida nas prisões brasileiras, há a problematização da possibilidade e dos limites da representação.” Tal traço comprovaria ainda um aspecto de afinidade destes textos do cárcere em relação ao testemunho judaico, marcado, centralmente, segundo Selligmann-Siva (2005, p.85), pelos traços da “literalização e da fragmentação”, traços que caracterizam a memória dos traumatizados.

O estudioso da *Shoah* considera que o testemunho, nesse sentido, seria “um momento de tentativa de reunir os fragmentos dando um nexos e um contexto aos mesmos.” (idem). Contendo, como se pode ver, muito do sentido de missão do testemunho judaico, não parece, a meu juízo manifestar-se nesta literatura os sinais da memória traumática. Penso que os textos estudados revelam mais da crônica e da reportagem do *testimonio* hispano-americano do que dos “nós de memória” da vertente judaica.

João Camillo Penna, cujas considerações tanto contaram neste artigo, considera que “o formato estrutural do testemunho [...] contém um interlocutor implícito, a presença inscrita de um 'você' dentro da textura narrativa, solicitado pelo 'eu' que conta sua verdade” (PENNA, 2013, p.111). A escuta solidária é, desta forma, a contrapartida necessária da fala do sujeito do testemunho. Ao apresentar a voz de dois sobreviventes do Massacre do Carandiru, posso, aqui neste simpósio, ser também testemunha e, junto com aqueles que me acompanham, enterrar mais uma vez estes mortos, contribuindo para que a barbárie não se repita.

## Referências Bibliográficas

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**: campanha de Canudos. 2.ed. São Paulo: Ática, 2003.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

DU RAP, André, ZENI, Bruno. **Sobrevivente André du Rap** (do Massacre do Carandiru). São Paulo: Labortexto, 2002.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “Memória, história, testemunho”, em BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia (orgs.). **Memória e (res)sentimento** – indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Editora da Unicamp, 2001, pp. 85-94.

LEITE, Carla Sena. **Ecos do Carandiru**: Estudo Comparativo de quatro narrativas do Massacre. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/leite-sena-ecos-carandiru.pdf>.

MARTINS, Aulus Mandagará. O corpo e a voz da prisão: testemunho e experiência na literatura de cárcere. In: **Acta Scientiarum. Language and Culture**. Maringá, v. 35, n. 3, p. 193-202, July-Sept., 2013.

PALMEIRA, Maria Rita Sigaud Soares. **Cada história, uma sentença**: narrativas contemporâneas do cárcere brasileiro. 2009. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-06092011-142127/>. Acesso em: 12.09.2013

PALMEIRA, Maria Rita Sigaud Soares. Cada história, uma sentença: anotações sobre Sobrevivente André du Rap. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, v. 27, p. 59-77, 2006. Disponível em <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2112>. Acesso em 05.06.2015.

PENNA, João Camillo. *Escritos da sobrevivência*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

SCHOLLHAMMER, K. E. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 29, p. 27-53, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (2003). Violência, Encarceramento, (In) justiça: memórias de histórias reais das prisões paulistas. **Revista Letras**, São Paulo, v.43, n.2, p.29-47. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/view/303>. Acesso em: 25 mar. 2013.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005.

VARELLA, Dráuzio. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WACQUANT, Loïc. “Nota aos leitores brasileiros. Rumo a uma ditadura sobre os pobres?” In: **As prisões da miséria**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001 7-15. Tradução de André Telles.

GT 9

A ENUNCIACÃO DA DIFERENÇA NA AMÉRICA  
LATINA: GÊNERO E RAÇA NA LITERATURA E  
NO CINEMA

## O DIVÓRCIO ENTRE CÉU E INFERNO: UMA INTERPRETAÇÃO DE BLAKE POR LEWIS

Amanda L. Jacobsen de Oliveira (UFSM)  
Juliana Prestes de Oliveira (UFSM)

**Resumo:** Em 1792, William Blake, um dos mais visionários poetas ingleses, publicava o seu *The Marriage of Heaven and Hell* (*O Matrimônio do Céu e do Inferno*). Nessa obra, o autor trata da união que se daria - na constituição da existência do ser - do Bem e do Mal, que, então, a partir dessa perspectiva, coexistiriam. Em se tratando de uma obra e, necessariamente, também, de um autor instigante, os textos que constituem esse trabalho viriam incitar várias leituras e diversificadas interpretações por parte de inúmeros estudiosos. E não foi diferente com o também autor inglês C. S. Lewis. Conhecido por sua obra infanto-juvenil de cunho religioso cristão, Lewis não poderia deixar de dedicar a sua atenção à obra de Blake, que tratava principalmente de temas espirituais. Destarte, entre os anos de 1944 e 1945, C. S. Lewis publicou o seu *The Great Divorce* (traduzido para o português como *O Grande Abismo*), onde, assim como Blake, aborda a relação entre Céu e Inferno, no entanto, sob uma concepção cristã. Nesse sentido, Lewis traz a leitura de Blake para contrapor às suas ideias, com a intenção de edificar o seu texto, ao tentar mostrar para o leitor que, na realidade, para ele, não pode existir um casamento entre Céu e Inferno, mas sim uma consistente cisão. Dessa forma, o trabalho aqui proposto busca estabelecer, textualmente, as relações entre essas duas obras dos autores supracitados, tratando especialmente da interpretação do texto de Blake a partir das assimilações de Lewis.

**Palavras-chave:** *O Matrimônio do Céu e do Inferno*. *O Grande Abismo*. William Blake. C. S. Lewis. Interpretação.

Não é novidade aos estudos literários o fato de que a Literatura pode ser observada na sua relação com demais artes e áreas, como a história e os estudos sociais, por exemplo. Contudo, além disso, é importante observar também a relação que se dá da Literatura consigo mesma, formando uma cadência de textos, pois, como afirma Tânia Franco Carvalhal (1998, p. 12), quando falamos de comparação, podemos entendê-la como a possibilidade de interação das literaturas entre si. Nesse sentido, os textos são sempre leitura de outros textos, e os autores de hoje provavelmente não escreveriam como o fazem se não fosse pelos autores que os precederam. Principalmente porque "[O] processo de escrita é [...] resultante também do processo de leitura de um corpus literário anterior" (CARVALHAL, 1998, p. 50). Por isso, vemo-nos diante da interessante tarefa de investigar os textos nas suas relações com outros



textos. Essas, então, podem constituir-se em implícitas - quando não há a menção direta de textos ou autores - ou mesmo explícitas.

No caso das relações textuais explícitas, podemos encontrar vários autores que, confessadamente, são influenciados ou impulsionados pela(s) obra(s) de outro ao escrever a sua própria. É o que ocorre com o escritor inglês Clive Staples Lewis quando escreve *O Grande Abismo* (*The Great Divorce*) a partir de sua leitura da obra do poeta também inglês, William Blake, *O Matrimônio do Céu e do Inferno* (*The Marriage of Heaven and Hell*). Sendo assim, este trabalho tem a intenção de investigar, comparativamente, essas duas obras, para perceber a escritura do texto de Lewis a partir de sua interpretação da obra de Blake; pensando que, nesse exercício, fica claro "que o 'diálogo' entre os textos não é um processo tranquilo nem pacífico, pois, sendo os textos um espaço onde se inserem dialeticamente estruturas textuais e extratextuais, eles são um local de conflito" (CARVALHAL, 1998, p. 53).

Em *O Matrimônio do Céu e do Inferno*, escrito em 1792, William Blake, através de sua técnica que unia escrita e ilustração, procurava também estabelecer a união de várias concepções tidas tradicionalmente como opostas, como, principalmente o Céu e o Inferno. A antítese estabelecida entre esses dois elementos permitiu a Blake ampliar os significados e construir a ideia de complementaridade de outros opostos, tais como o Bem e o Mal, ao propor que esses coexistem nos seres humanos, como estados de espírito. Como ele mesmo afirma:

Sem contrários não há progresso. Atração e Repulsão, Razão e Energia, Amor e Ódio são necessários à existência Humana.  
Desses Contrários saem o que os religiosos chamam Bem & Mal. O Bem é o passivo que obedece à Razão. O Mal é o ativo que vem da Energia. O Bem é o Céu. O Mal é o Inferno (BLAKE, 2004, p. 11).

Podemos então observar que ele estabelece os opostos não para entendê-los como excludentes, mas sim para constituir a sua existência complementar. Entretanto, para C. S. Lewis, essa coexistência é impossível. Sendo conhecido, principalmente, por sua obra infanto-juvenil permeada de significados religiosos, e por outras onde expressa sua crença cristã, era provável que Lewis dedicaria tempo e atenção ao trabalho de William Blake. Não obstante, os dois, em seus textos, fazem uso de referências literárias semelhantes, quando não idênticas,

como a do escritor John Milton, em seu *Paraíso Perdido*, por exemplo. Apesar das concomitâncias, Lewis, como cristão, discorda das ideias de Blake. Para ele, a vida após a morte é constituída, necessariamente, por escolhas entre esses opostos, e, dessa forma, não poderemos nunca realmente estar no Céu, se insistirmos em manter conosco algo do Inferno ou mesmo de nossa vivência na Terra. Baseando-se nessas concepções, ele escreve, então, *O Grande Abismo*, publicado, pela primeira vez, em 1945, onde o personagem principal, também narrador em primeira pessoa, parte em uma viagem de ônibus que se revela ter ocorrido no trajeto entre Inferno e Céu. Em meio a essa aventura, o protagonista se vê diante de diversos fantasmas (que são aqueles que lhe acompanhavam na trajetória de ônibus) que conversam com os grandes Espíritos já moradores daquele lugar, identificado como Céu ou Paraíso. Enquanto esses espíritos procuram auxiliar os novos fantasmas em sua excursão do Inferno para o Céu, para que possam escolher definitivamente pela salvação e, portanto, pelo Paraíso, onde "[D]e todos os lugares, maçãs douradas brilhavam através das folhas" (LEWIS, 2009, p. 46, tradução nossa)<sup>1</sup>, o narrador observa suas angústias e reflete sobre as suas escolhas. A partir dessas reflexões, Lewis afirma que, sempre: "É ainda 'um ou outro'. Se insistimos em manter o Inferno (ou mesmo a Terra) nós não veremos o Céu: se aceitarmos o Céu, não seremos capazes de guardar nem mesmo a menor e mais íntima memória do Inferno" (LEWIS, 2009, prefácio, tradução nossa)<sup>2</sup>.

É ainda conveniente esclarecer, que a relação entre os dois livros é abertamente estabelecida pelo próprio Lewis logo em seu prefácio:

Blake escreveu seu Matrimônio do Céu e do Inferno. Se eu escrevi o seu Divórcio, não é porque penso que sou um antagonista apto para tal gênio, nem porque eu esteja certo de que sei o que ele quis dizer. Mas, de uma forma ou de outra, a tentativa em realizar esse matrimônio perene. Essa tentativa é baseada na crença de que a realidade nunca se nos apresenta como uma inevitável e absoluta escolha; que, com habilidade, paciência e (acima de tudo) tempo suficientes, há ainda alguma maneira de abranger ambas as alternativas; que o mero desenvolvimento, ajuste ou refinamento irá, de alguma forma, o mal em bem, sem que sejamos chamados para uma rejeição total e final de qualquer coisa que gostaríamos de guardar. Eu acredito que essa crença se trata de um erro desastroso" (LEWIS, 2009, prefácio, tradução nossa)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> "[F]rom every point apples of gold gleamed through the leaves" (LEWIS, 2009, p. 46).

<sup>2</sup> "It is still 'either-or'. If we insist on keeping Hell (or even Earth) we shall not see Heaven: if we accept Heaven we shall not be able to retain even the smallest and most intimate souvenirs of Hell" (LEWIS, 2009, preface).

<sup>3</sup> "Blake wrote the Marriage of Heaven and Hell. If I have written of their Divorce, this is not because I think myself a fit antagonist for so great a genius, nor even because I feel at all sure that I know what he meant. But in some sense or other the attempt to make that marriage is perennial. The attempt is based on the belief that

Através desse excerto, notamos ainda a clara opinião adversa de Lewis à de Blake, com relação ao que diz respeito a Céu e Inferno, Bem e Mal. Ademais, o próprio título de seu livro se caracteriza pela separação do casamento entre Céu e Inferno, promovido por Blake. Pois, como o próprio Lewis menciona, se Blake escreveu o seu matrimônio, ele mostra agora o seu Divórcio, o Abismo existente entre os dois<sup>4</sup>. Ao estabelecer esse abismo, percebe-se de modo mais enfático a oposição das concepções dos dois escritores, tendo em vista que, para Blake, esse tipo de separação consolidada principalmente, segundo ele, pelo discurso religioso, se trata de um erro:

Todas as Bíblías ou códigos sagrados foram as causas dos seguintes Erros:

1. Que o Homem tem dois princípios existentes reais, a saber: um Corpo & uma Alma.
2. Que a Energia, chamada Mal, é apenas do Corpo, & que a Razão, chamada Bem, é apenas da Alma.
3. Que Deus atormentará o Homem pela Eternidade por seguir suas Energias.

Mas os seguintes Contrários são Verdadeiros:

1. O Homem não tem Corpo distinto de sua Alma, pois o que é chamado Corpo é uma porção da Alma discernida pelos cinco Sentidos, os condutos principais da Alma nesta era.
2. A Energia é a única vida e é do Corpo, e a Razão é a amarra ou circunferência exterior da Energia.
3. A Energia é o Deleite Eterno (BLAKE, 2004, p. 13).

Destarte, Blake mostra que o Bem depende do Mal e que, para ele, a separação sugerida pelo discurso cristão não existe; e até mesmo "[...] a noção de que o homem tem um corpo distinto da alma tem de ser eliminada [...]" (BLAKE, 2004, p. 33), pois Corpo e Alma não são duas coisas distintas, mas sim uma coisa só.

Para Lewis, no entanto:

O Bem, ao passo que amadurece, se torna cada vez mais diferente não apenas do mal mas, também de qualquer outro bem.

---

reality never presents us with an absolutely unavoidable 'either-or'; that, granted skill and patience and (above all) time enough, some way of embracing both alternatives can always be found; that mere development or adjustment or refinement will somehow turn evil into good without our being called on for a final and total rejection of anything we should like to retain. This belief I take to be a disastrous error" (LEWIS, 2009, preface).

<sup>4</sup> O título original em inglês, *The Great Divorce*, indica, propriamente, o divórcio do casamento antes promovido por Blake, entre Céu e Inferno. No entanto, a tradução oficial para o português, *O Grande Abismo*, atende mais para o sentido de distanciamento, não utilizando o termo *divórcio*.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Eu não penso que todos aqueles que escolhem estradas erradas perecem; mas o seu resgate consiste em serem colocados de novo na estrada correta. [...] O Mal pode ser desfeito, mas não pode 'transformar-se' em bem (LEWIS, 2009, prefácio, tradução nossa)<sup>5</sup>.

Assim, mesmo que expresse a necessidade de uma escolha entre Bem e Mal por parte do ser humano, Lewis afirma que isso não significa que aqueles que erraram não podem ser perdoados, mas sim que eles devem alterar o seu caminho. Na realidade, ele acredita mesmo que, se aquele que pecou se arrepender, terá a possibilidade de iniciar seu caminho novamente, como se nada de errado houvesse ocorrido. Como pode ser observado em um momento em que um dos grande Espíritos do lugar que pode ser reconhecido como Céu, ou Paraíso, em *O Grande Abismo*, diz para um dos fantasmas:

'Eu venho falando do passado [...] não apenas porque você pode se voltar dele para sempre. [...] Você pode começar como se nada de errado houvesse acontecido. Branco como a neve. [...] Você viu o Inferno: você está vendo o Céu. Você irá, então, agora, arrepender-se e acreditar?' (LEWIS, 2009, p. 38, tradução nossa)<sup>6</sup>.

E ainda, diante do leitor que se pergunta "'Mas eu não entendo. Não é o julgamento final? Existe realmente um caminho para sair do Inferno e entrar no Céu?'" (LEWIS, 2009, p. 68, tradução nossa)<sup>7</sup>, o escritor explica:

'Depende da maneira em que você está usando essas palavras. Se eles deixarem aquele cidade cinzenta para trás ela não terá sido o Inferno. Para qualquer um que a deixe, ela será o Purgatório. E, talvez, seja melhor você não chamar esse lugar de Céu. *Não o Profundo Céu*, você entende. [...] Você pode chamá-lo de Vale da Sombra da Vida. E ainda para aqueles que aqui ficarem esse lugar terá sido o Céu desde o início. E você pode chamar aquelas ruas tristes daquela cidade de Vale da Sombra da Morte: mas para aqueles que lá permanecem, eles estarão no Inferno desde o começo' (LEWIS, 2009, p. 68, grifo do autor, tradução nossa)<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> "Good, as it ripens, becomes continually more different not only from evil but from other good. I do not think that all who choose wrong roads perish; but their rescue consists in being put back on the right road. [...] Evil can be undone, but it cannot 'develop' into good" (LEWIS, 2009, preface).

<sup>6</sup> "I have been talking of the past [...] only in order that you may turn from it forever. [...] You can begin as if nothing had ever gone wrong. White as snow. [...] You have seen Hell: you are in sight of Heaven. Will you, even now, repent and believe?" (LEWIS, 2009, p. 38).

<sup>7</sup> "'But I don't understand. Is judgment not final? Is there really a way out of Hell into Heaven?'" (LEWIS, 2009, p. 68).

<sup>8</sup> "It depends on the way ye're using the words. If they leave that grey town behind it will not have been Hell. To any that leaves it, it is Purgatory. And perhaps ye had better not call this country Heaven. *Not Deep Heaven*, ye understand. [...] Ye can call it the Valley of the Shadow of Life. And yet to those who stay here it will have been Heaven from the first. And ye can call those sad streets in the town yonder the Valley of the Shadow of

Desse modo, ele deixa claro que tudo dependerá da escolha a se fazer. Mas, fazer escolhas implica também em fazer sacrifícios, pois, assim como um dos espíritos esclarece, para pertencer plenamente ao Céu, um não pode carregar consigo nem ao menos a mera lembrança do Inferno, ou da cidade cinzenta, como é identificado no livro de Lewis:

'Mas, isso significa que tudo - tudo mesmo - que está em nós pode ir para as Montanhas?'

'Nada, nem mesmo o melhor e mais nobre, pode ir da forma como é agora [...] Carne e sangue não podem ir para as Montanhas [...]' (LEWIS, 2009, p. 114, tradução nossa)<sup>9</sup>.

Sendo que, nesse caso, a referência às montanhas é constituída em uma metáfora que se relaciona àqueles que chegam ao Céu e escolhem permanecer nele e buscar a vida eterna; assumindo que "O Céu não é um estado mental. o Céu é a realidade em si mesma. Tudo o que é completamente real é Divino" (LEWIS, 2009, p. 70, tradução nossa)<sup>10</sup>. O protagonista, por si, descobre que, antes, os fantasmas, viviam no mundo das sombras, em um estado mental: no Inferno. E que, somente agora, estão no mundo real:

Agora que eles estão na luz, eles são transparentes - completamente transparentes quando eles permanecem entre mim e esse lugar, borrados e imperfeitamente opacos quando eles ficam na sombra de alguma árvore. Eles são, na verdade, fantasmas [...]" (LEWIS, 2009, p. 20)<sup>11</sup>.

Então, um reajuste da minha mente ou algum foco dos meus olhos ocorreu, e eu vi todo o fenômeno por outra perspectiva. Os homens estavam como sempre havia sido; como todos os outros homens que eu havia conhecido, talvez. Era a luz, a grama, as árvores que eram diferentes; feitas de alguma outra substância, tão mais sólidas que as coisas em nosso mundo, que os homens pareciam fantasmas comparação (LEWIS, 2009, p. 21, tradução nossa)<sup>12</sup>.

---

Death: but to those who remain there they will have been Hell even from the beginning" (LEWIS, 2009, p. 68, ).

<sup>9</sup> "But does it mean that everything - everything - that is in us can go on to the Mountains?'

'Nothing, not even the best and noblest, can go on as it now is [...] Flesh and blood cannot come to the Mountains [...]" (LEWIS, 2009, p. 114).

<sup>10</sup> "[...] Heaven is not a state of mind. Heaven is reality itself. All that is fully real is Heavenly" (LEWIS, 2009, p. 70).

<sup>11</sup> "Now that they were in the light, they were transparent - fully transparent when they stood between me and it, smudgy and imperfectly opaque when they stood in the shadow of some tree. They were in fact ghosts [...]" (LEWIS, 2009, p. 20).

<sup>12</sup> "Then some re-adjustment of the mind or some focussing of my eyes took place, and I saw the whole phenomenon the other way round. The men were as they had always been; as all the men I had known had

Também, notamos que há um receio por parte do protagonista e dos fantasmas ao perceberem-se nesse mundo real desconhecido. Provavelmente, tendo vivido sempre nas sombras, ficam temerosos quando enfrentam a realidade: "A noção de perigo, a qual não esteve inteiramente ausente desde que deixei o ônibus, despertou com nítida urgência. Cravada nas árvores, nas flores e na catarata falante: eles tomaram uma aparência insuportavelmente sinistra. Insetos brilhantes iam e vinham" (LEWIS, 2009, p. 57, tradução nossa)<sup>13</sup>.

Essa visão novamente se opõe a de Blake, no sentido de que, para o último, tanto Inferno como Céu coexistem no ser humano por que são estados mentais desse. E, talvez, por essa razão, o que é considerado divino se mescla ao que antes poderia ser considerado pecado:

"O orgulho do pavão é a glória de Deus.  
A luxúria do bode é o prêmio de Deus.  
A ira do leão é a sabedoria de Deus.  
A nudez da mulher é o trabalho de Deus.  
Excesso de tristeza ri. Excesso de alegria chora" (BLAKE, 2004, p. 21).

Na última estrofe, a presença do excesso de tristeza que faz rir e do excesso de alegria que chora, caracteriza, finalmente, a existência complementar das antíteses, desses opostos que são um necessário à existência do outro. Colocando essas presenças opostas em um mesmo espaço, Blake anula a necessidade de escolha por parte do ser humano. Entretanto, Lewis afirma "[F]ilho, filho, tem que ser de um modo ou outro" (LEWIS, 2009, p. 135, tradução nossa)<sup>14</sup>, expressando a obrigatoriedade de escolha. Além disso, quando o narrador protagonista pergunta a um dos espíritos se "[E]ssas conversas entre os Espíritos e os Fantasmas - eram apenas imitação das escolhas que já haviam sido feitas há um longo tempo atrás?", o Espírito faz ele refletir comentando "[O]u poderia você também dizer, antecipações de uma escolha a ser feita ao final de tudo?" (LEWIS, 2009, p. 143, tradução nossa)<sup>15</sup>. Dessa

---

been perhaps. It was the light, the grass, the trees that were different; made of some different substance, so much solider than things in our country that men were ghosts by comparison" (LEWIS, 2009, p. 21).

<sup>13</sup> "The sense of danger, which had never been entirely absent since I left the bus, awoke with sharp urgency. Gazed around on the tress, the flowers, and the talking cataract: they had begun to look unbearably sinister. Bright insects darted to and fro" (LEWIS, 2009, p. 57).

<sup>14</sup> "Son, son, it must be one way or the other" (LEWIS, 2009, p. 135).

<sup>15</sup> "These conversations between the Spirits and the Ghosts - were they only the mimicry of choices that had really been made long ago?"



forma, o autor retoma a ideia de que, mesmo que tudo dependa da escolha de cada um, essa escolha pode ser realizada ao final de sua jornada, e, assim, o caminho antes trilhado pelo pecador pode ser trocado, de acordo com seu livre-arbítrio, e os seus erros podem ser perdoados.

Por fim, percebemos que, enquanto Blake considera que "[A] Oposição é a verdadeira Amizade" (2004, p. 45), Lewis o lê necessariamente para discordar dessa afirmação, concluindo que não é possível que o homem tenha, em si, esses dois aspectos opostos, que são o Bem e o Mal e, que conseqüentemente, o levariam, ao Céu ou ao Inferno. E, ao passo que Blake diz que "[...] tudo o que vive é Sagrado" (2004, p. 57), Lewis, ao escrever *O Grande Abismo*, tenta, necessariamente, expor o fato de que, para ele, apenas o Céu é sagrado e real, e, portanto, para chegar a ele, devemos fazer uma escolha, e deixar para traz tudo o que é relacionado ao Inferno ou à nossa vida na Terra.

Para concluir, é importante perceber que aqui, a análise comparativa das duas obras é profícua, ao passo que estabelece as conexões entre os dois textos, mostrando como "a nova obra modifica a ordem existente ao alterar a nossa compreensão" (CARVALHAL, 1998, p. 62); sendo que, então, a narrativa e a interpretação de Lewis podem também modificar a nossa interpretação de Blake. E, "[E]ssa capacidade de inverter o estabelecido, de instigar uma releitura, se dá graças à interação dialética e permanente que o presente mantém com o passado, renovando-o" (CARVALHAL, 1998, p. 63), de forma que a obra mais recente, atuando por meio das relações de tradição, intertextualidade e referência, retoma a leitura da mais antiga, podendo modificá-la no que diz respeito à nossa perspectiva diante de seus significados.

**Abstract:** In 1792, William Blake, one of the most visionary English poets, published his *The Marriage of Heaven and Hell*. In this work, the author deals with the union between Good and Evil that, in his understanding, coexist within the human being. Because he and his work are riveting, his texts would arouse a lot of readings and different interpretations by countless researchers. And it could not be otherwise with the also English writer C. S. Lewis. Lewis is known for his children and youth work with religious meanings, and, therefore, he also has dedicated his attention to Blake's works that have spiritualist themes. So, between the years of 1944 and 1945, C. S. Lewis published his *The Great Divorce* where, as well as Blake, he deals with the relationship between Heaven and Hell, but in a Christian perspective. In this sense, Lewis brings his readings of Blake to oppose to his own ideas in order to edify it,

---

'Or might ye not as well say, anticipations of a choice to be made at the end of all things?'" (LEWIS, 2009, p. 143).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

trying to show the reader that he (Lewis) does not believe in a marriage between Heaven and Hell, but that he thinks there is a straight splitting between them. Thus, this work intends to establish, textually, the relationship between this two works of the two above mentioned authors, mainly of the interpretations of Blake's work through Lewis' assimilations.

**Keywords:** *The Marriage of Heaven and Hell. The Great Divorce.* William Blake. C. S. Lewis. Interpretation.

## REFERÊNCIAS

BLAKE, William. *Matrimônio do Céu e do Inferno*. Tradução: Julia Vidili. São Paulo: Madras, 2004.

BLAKE, William. *The Complete Illuminated Books*. Lexicos, 2011, Kindle Edition.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1998.

CHEVALIER, Jean; GHUEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução: Vera da Costa e Silva. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

DAMON, Foster. *A Blake Dictionary – The Ideas and Symbols of William Blake*. Hanover and London: University Press of New England, 1988.

LEWIS, Clive Staples. *The Great Divorce*. Harper Collin, 2009, Kindle Edition. ISBN 9780061947353.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## SEM O PERDÃO DA MARGINALIDADE, ESCRITOS DE AUTORIA FEMININA

Thiago Moreira Aguiar (UFSM/RS)

**Resumo:** Este trabalho é resultado de determinado eixo temático da dissertação “Casamentos e infidelidades nos romances *Dom Casmurro*, de Machado de Assis e *O perdão*, de Andradina de Oliveira”, que ora desenvolvo. Com a intenção de traçar um perfil mais conciso e – porque não – democrático dos discursos literários de fins do século XIX e início do XX, pretende-se aqui uma análise comparatista entre as visões de autoria feminina e autoria masculina, compreendidas nesse período. Para tanto, buscou-se o clássico romance machadiano *Dom Casmurro* e o ainda não tão conhecido romance de Andradina de Oliveira, *O Perdão*. Compreende-se que esta, com um vasto apelo feminista em suas produções, oferece novas visões na representação de questões históricas dentro do discurso literário, principalmente se comparado a obras canônicas. Para que tais deliberações tivessem êxito foi empreendido um mapeamento do contexto social da mulher no início dos anos mil e novecentos, assim como dos movimentos feministas que atuavam nesse cenário. Além disso, foram estabelecidas algumas proposições sobre o caráter valorativo/estético de obras mais tradicionais, já ricas em fortuna crítica, colocando-as em uma simbiose com outras literaturas marginalizadas historicamente, como as de autoria feminina, por exemplo.

**Palavras-chave:** Comparatismo. Estética. Autoria Feminina. Cânone.

### INTRODUÇÃO – SOBRE AS POSSIBILIDADES DA ANÁLISE

Com o intuito de retomar parte dos discursos que marcaram a dicotomia entre sexos, os quais contribuía para o afastamento feminino das instâncias mais proeminentes da sociedade, empreenderemos nossa análise para o contexto literário de fins do século XIX e início do século XX. Ciente de que a representação que a literatura nos fornece não se dá de forma direta e absoluta com a realidade, compreendemos essa como uma expressão empírica, particular e que, convertida em objeto discursivo, pode nos oferecer caminhos para uma recuperação histórica que dê conta das mulheres percebidas como sujeito atuantes no cenário nacional.

Ao conceber o discurso literário como um alicerce capaz de refletir grande parte das relações sociais de determinados períodos, pretendemos analisar de que forma o arbítrio masculino pode ser retratado em meio a uma sociedade patriarcal. Para tanto, o resgate de



obras que foram silenciadas pela parcialidade masculina podem trazer à tona novas questões para a historiografia literária. Além de tencionar um entendimento mais democrático para os discursos que transcorriam à época da *Belle Époque* brasileira. Tais contradições, que ainda possuem reflexo nos papéis sociais exercidos por homens e mulheres, tonam-se representativas na medida em que a permanência dessas divergências pode ser mensurada por movimentos feministas que percorrem o século XIX até os dias de hoje<sup>1</sup>.

Na tentativa de contribuir de maneira mais concisa sobre esse conteúdo, os romances *Dom Casmurro* (1899), de Joaquim Maria Machado de Assis e *O Perdão* (1910), de Andradina América Andrade de Oliveira, nos trazem a oportunidade de repensar as regras que assinalavam o domínio da intelectualidade masculina. Através do cânone literário, único concebido e reconhecido como obra de arte, somos induzidos a uma assimilação engendrada com a ótica dominante, na medida em que esse postulado era garantido apenas para homens. Mesmo que essa produção ofereça posicionamentos que se aproximem de um olhar feminista, expressando as contradições do próprio sistema, como a repressão de gênero, tais discursos não garantem o espaço necessário para que as mulheres construam sua própria identidade dentro da literatura.

Reconhecendo esse processo de exclusão da escritura literária feminina, propomos uma reflexão que ofereça novos olhares sobre o lugar das mulheres no imaginário social, através de uma análise comparatista entre os dois romances aqui propostos. Compreendemos que por meio dos caminhos que Andradina de Oliveira apresenta na trama, é possível conferir aspectos singulares da condição feminina no decurso do século XIX ao “breve século XX”. Longe de oferecer um discurso passivo, a escritora gaúcha denuncia de forma objetiva o sistema patriarcal em muitos de seus meandros, conjurando a indissolubilidade do matrimônio como pilar principal.

Com o aporte dos estudos feministas, cada vez mais expressivos no meio acadêmico desde meados das décadas de setenta e oitenta no Brasil, pretendemos inquirir sobre o postulado universal da experiência masculina na literatura. Segundo Santos (2014), é a partir das teorias surgidas nesse contexto que o cânone literário vê sua hegemonia ameaçada, pois

---

<sup>1</sup> Segundo Constância Lima Duarte (2003), os movimentos feministas tiveram início no Brasil já na primeira metade dos oitocentos, acompanhando, mesmo que não no mesmo ritmo e intensidade, as transformações que ocorriam em grande parte da Europa. Dentre os principais motivos e causas a serem defendidas estão, a princípio, o direito à leitura e ao trabalho, e neste sentido o jornal exerceu um papel destacado nessa luta pela emancipação feminina, tendo como proprietárias, muitas vezes, as próprias mulheres.

são evidenciados novos questionamentos com base nas representações femininas e no resgate histórico de textos ignorados pela crítica oficial. Com esse auxílio, pretendemos conceber a questão da mulher como consumidora de uma literatura manufaturada por homens, ponderando sobre a identidade de gênero elaborada e difundida por tais escritores. Ao encontro disso, podemos nos perguntar até que ponto esses discursos perfazem um ideal de mulher que pudesse se aproximar das narrativas propriamente femininas? Qual seriam seus pontos de contato e ruptura nesse período?

## 2 AS TRANSFORMAÇÕES HISTÓRICAS QUE PASSARAM PELO PORTO

Em *O Perdão*, a *diegese* se passa na cidade de Porto Alegre, município que tinha como uma de suas principais características o canal portuário, por onde o fluxo comercial garantia o desenvolvimento econômico e as trocas culturais se espalhavam cidade adentro. Grande parte desse processo histórico é ambientado no romance, imiscuindo os espaços públicos, ruas e bares ao espaço doméstico e privado, dando conta de uma gama de relações que descortinam as formas de dominação masculina. Para melhor atentarmos sobre essas redes de autoridade e submissão, traçamos um breve contexto histórico que pudesse cingir a gênese dos discursos sociais, que facultavam a hierarquia masculina, até a consolidação do comportamento burguês exposto tanto pela autora gaúcha quanto pelo escritor carioca, nos meandros do Rio de Janeiro.

Assim sendo, a questão da cultura vista através do seu processo histórico, no qual a aliança entre o Estado e a Igreja ocupa um papel determinante na sociedade adquire papel estacado. Segundo Del Priore (2006), os preceitos morais consagravam-se como a principal ferramenta de sustentação da fé, regendo o controle de boa parte dos desvios de comportamento e constituindo um aparato de adestramento no âmbito familiar/social. Às mulheres cabia a condição de obediência, conferindo um *status* de inferioridade que condicionava sua relação ao gênero masculino.

A Igreja configurava um misto de dependência e sujeição, cristalizado pela indissolubilidade do casamento, visto muito mais como uma oportunidade de bom negócio do que uma união afetiva entre os cônjuges. Além disso, o matrimônio adquiria um caráter de gerência sexual, pois mantinha sob o jugo masculino o controle não somente dos

comportamentos femininos, como também de seus instintos. Não cabia às mulheres os prazeres da carne, mas apenas o ofício de mulher reprodutora e garantidora da prole.

Questões como essas ganham relevância na medida em que podem ser mensuradas nas tensões sociais que aparecem como pano de fundo no romance ou mesmo de forma explícita. A impossibilidade da mulher de se dissociar dos laços conjugais confere ponto nevrálgico ao romance de Andradina de Oliveira, por exemplo. Fato que também é notório em *Dom Casmurro*, mesmo que para este a questão do divórcio não se manifeste de forma tão objetiva. Além disso, em *O Perdão* a mulher se vê impedida de sentir-se atraída por outro homem que não seja o marido, pois a sociedade condenaria qualquer manifestação da libido feminina fora dos laços conjugais.

Por outro lado, historicamente as mulheres brasileiras não se sujeitavam de forma branda ao sistema patriarcal, seu rechaço poderia ser visto desde as roupas demasiada curtas até a própria prática extraconjugal, que não raro ocorriam nas mais diferentes esferas sociais. Tanto Stella quanto Capitu não representavam o estereótipo condicionado e idealizado. Muito pelo contrário. Enquanto que para a primeira o suicídio pode configurar sua autoridade para com o próprio corpo, a segunda utiliza-se de seu poder reflexivo para garantir uma vida que lhe trouxesse benefícios. Esses pontos de contato apresentam-se como uma amostra dos motivos que determinaram a escolha de abordar o *corpus* do ponto de vista sociocultural, antes de nos determos nas questões do cânone literário propriamente dito.

Pode-se dizer que essas representações femininas, que desarticulam o idealismo patriarcal, foram favorecidas pelas ondas feministas que tiveram início nas primeiras décadas do século XIX. Acompanhando um novo processo de socialização que já tomava corpo desde fins do século XVII na Europa, as mulheres brasileiras começam a exigir maior representação política, ampliação dos seus direitos e acesso a instrução escolar. E é justamente com a chegada da família real portuguesa no Brasil – marco que impulsionou novas formas de conduta social, mais voltada à urbe – que as mulheres estabeleceram contato cada vez mais significativo com o mundo das letras (DUARTE, 2003).

Por meio desses movimentos feministas, podemos trabalhar com o intuito de estabelecer concatenações que oportunizem a relação de suas premissas com os romances escritos à época. Ao encontro disso, oportuniza-se a reflexão sobre o local de Andradina de Oliveira nesse cenário, na medida em que a escritora mantém-se atuante junto a esses



movimentos, questionando diversas imposições masculinas em benefício da mulher<sup>2</sup>. Desse modo, até que ponto poderíamos estabelecer um diálogo da obra da escritora com as proposições feministas do mesmo período? Existiria em *O Perdão* questões que estivessem à frente de tais teorias? De que maneira esses questionamentos podem contribuir para a crítica literária e a historiografia literária?

### 3 A CRÍTICA EM PROCESSO

Ao trabalharmos com uma obra de autoria feminina, que fora relegada ao esquecimento nos primórdios do século XX, destacamos a trajetória da crítica feminista em busca de uma estética que fosse própria das mulheres na literatura, com o intuito de estabelecer um contraponto aos escritos masculinos. Para esse objetivo, Eliane Showalter (1994) nos ofereceu uma perspectiva das divergências nas (re)construções de seus dogmas em busca de uma identidade própria. Relacionado a isso, Virginia Woolf (1985) traduz as dificuldades encontradas pelas mulheres em agir e escrever sob intensa repressão, o que acabou conferindo, a partir disso, num sistema de auto definição e autocriação próprias, colocando-se de encontro ao sistema dominante. Os códigos partilhados seriam apenas inteligíveis por leitoras mulheres, como forma de um “subtexto”, que teria por finalidade disfarçar a crítica, tornando-a mais sugestiva, de maneira que pudessem, assim, desestruturar estereótipos femininos idealizados sob a ótica masculina.

Como o nosso intuito é estabelecer uma análise comparatista que permita rastrear os motivos subjacentes às restrições impostas pela crítica oficial aos romances de autoria feminina e oportunizar uma reflexão que oferte nos conduzir a uma crítica literária mais democrática, decidimos nos apoiar em alguns postulados básicos da teoria literária, mas não menos complexos e necessários. Nesse sentido, para determinar de forma mais concisa quais foram os motivos e os pressupostos que poderiam relegar ou não uma obra ao esquecimento, conferimos destaque para as questões levantadas por Antoine Compagnon (2002), Pierre Bourdieu (1996; 2014), e Michel Peterson (1995) principalmente no que se refere ao valor de

---

<sup>2</sup> Na reedição impressa do romance de Andradina de Oliveira, *O Divórcio*, em 2007, a historiadora Hilda Agnes Hübner Flores faz uma curta biografia da vida da autora, elucidando sua atuação nos movimentos feministas de fins do século XIX e início do século XX. Ver em: OLIVEIRA, Andradina. *O Divórcio*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

uma obra literária. Compreendida como um ato fundamentalmente político, as discussões sobre o que é ou não uma obra literária são recorrentes desde o século XIX, causando ainda hoje muitos debates no meio acadêmico. Ainda sim, incutiremos provocações que ensejem as caracterizações de “campo literário”, “valore de mercado” e as peculiaridades da linguagem e da narrativa como ponto arguidor.

Além disso, como base teórica para a metodologia utilizada neste *corpus*, empregou-se as proposições de Anselmo Peres Alós (2012) principalmente em relação à interdisciplinaridade da Literatura Comparada com o destaque para sua função essencialmente social. Da mesma forma, abre-se a possibilidade para atentar às questões que se referem às escrituras periféricas de maneira geral e para a descentralização do que se constituía até então como universal (homem/literatura/Europa), denotando o caráter heterogêneo do método comparatista. Em conformidade com a proposta aqui referida, Rita Terezinha Schimdt (2007; 2008) também contribuirá para as questões de identidade na literatura, assim como Eduardo Coutinho (1996) para com o questionamento do Cânone.

Apenas para referir alguns aspectos singulares que fazem aproximação nos dois romances, podemos referir, por exemplo, que as duas principais personagens femininas, Capitu e Stella, subvertem (ou pelo menos no caso de Capitu há uma sugestão a isso) os preceitos morais da sexualidade. Ao manifestarem a possibilidade do desejo e da libido sexual, ademais a traição que rompe com a idealização masculina, acabam, ambas, por fraturar a ordem estabelecida. E, ao mesmo tempo em que desorganizam os discursos patriarcais, ao final tornam-se vítimas de sua própria transgressão. Alicerçado pelos estudos de gênero, somados aos respectivos contextos históricos, estabelecemos a base que fomenta a inserção dos romances de autoria feminina e autoria masculina no campo da intertextualidade e da Literatura Comparada.

## PROPOSIÇÕES FINAIS

As questões levantadas até este momento, mesmo que de forma resumida para não extrapolar os limites deste trabalho, constituem base para direcionaremos com maior rigor nossos olhares aos postulados críticos propriamente femininos, retomando as possibilidades de desmembramento do cânone através de uma abordagem interdisciplinar. Circunscrevendo

uma pesquisa que está em andamento e ainda por alçar proposições mais conclusivas, inculcaremos nessa derradeira parte algumas hipóteses que poderão merecer maior aprofundamento posterior.

Por compreendermos que os aspectos ideológicos constituem primazia em todas as dimensões do fazer literário, desde a sua origem até sua recepção, conjecturamos algumas proposições que dão conta das condições ideológicas desde a criação literária até a decodificação filtrada pelos valores e experiências próprias do leitor. Ainda sim, esboçamos alguns percursos que nos fazem tornar mais profícua as relações ideológicas com as representações simbólicas do texto

Ao encontro disso, consideramos importante um panorama das referências teóricas que darão prerrogativas às análises sugeridas. Buscamos aqui, uma sistematização dos conceitos mais proeminentes, em específico dos decênios finais do século XX, para conjurar aos romances. Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1988), Wayne C. Booth (1980) e Gérard Genette (1995) sobressaem-se como os mais relevantes para o nosso intento.

O que iremos aferir nesse momento dirá respeito aos pressupostos de objetividade (ou a tentativa de neutralidade) pretendida por meio da narrativa. Ciente de que, mesmo quando limitadas ou mesmo que utilizem-se técnicas e recursos em sua narrativa que visem o contrário, o autor estará sempre imerso no texto na medida em que invariavelmente também estará comprometido com o narrador. O que, dessa forma, cria uma “ponte” da visão deste para o leitor, travando um diálogo que poderá ser aceito ou recusado, dependendo das experiências e os valores do mesmo. Ainda sim, ponto que merece ser destacado, está no caráter ficcional da obra ao conceber esta como resultado de escolhas subjetivas e com determinados propósitos expressos pelo narrador.

Não é difícil perceber as possibilidades de articulação desse breve resumo com o romance de Andradina de Oliveira, principalmente. Independente de desenvolver a narrativa em terceira pessoa (difícilmente poderíamos analisar apenas considerando esta distinção) a ficcionista cria uma *diégese* altamente comprometida com a crítica feminista, voltando-se especialmente para a sociedade porto-alegrense, que ainda transita entre os costumes rurais e a modernidade que bate a porta, sendo difícil não reconhecer sua intencionalidade. O autor implícito (ou implicado) pode conferir um distanciamento ou a proximidade com o público





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

leitor masculino provavelmente não seja a mesma que para as leitoras mulheres justamente pelo foco moralista e de crítica social que é estabelecido.

Através da narrativa de *Andradina* também podemos perceber a influência dos espaços domésticos, onde cada personagem tem o seu lugar e nesse ambiente, por vezes, deixa a narração fluir na voz de seus atores, pelos seus diálogos, dando a impressão que estamos “dentro” da história, sem intermediários. A análise, nesse caso, se dá por meio das ações, das palavras ditas/recebidas ou, ainda, pelo inconsciente dos personagens. Como rápido exemplo, podemos considerar o breve diálogo entre a cozinheira Eva e Birutinha que, ao dar a palavra a Eva, conseguimos notar o nível de introjeção de inferioridade ao definir-se como burra. Contudo, logo em seguida, o movimento narrativo permite que tomemos parte da consciência de Eva quando esta acaba por refletir sobre a situação de Birutinha naquela família, pondo-a em comparação com a caridade praticada pelos seus parentes desconhecidos, o permite que essa demonstre um alto grau de consciência social. Nessa articulação narrativa podemos perceber de forma mais concisa a crítica social que é tomada como pano de fundo na obra, por meio de seus personagens secundários.

Articularemos as proposições teóricas aqui sintetizadas, não somente com as formas narrativas que *Andradina* de Oliverira traz em sua obra, mas também buscando novos olhares sobre a indigna confiabilidade de Bentinho como narrador e o que isso acaba interferindo proposições sobre *Capitu*. Como poderemos conceber uma personagem que não possui voz, sendo narrada por alguém que não oferece qualquer garantia de confiabilidade? Para tanto, iremos refletir sobre parte da fortuna crítica machadiana, além de coloca-la em contraponto com o que temos relacionado à *Andradina* de Oliveira, oferece caminho singular.

Argumentamos, ainda, sobre a imensa diferença de fortuna crítica entre os dois autores, com o intuito de dimensionar as possibilidades de uma nova história literária com a amplitude temática que se oferece a partir dos pressupostos comparatistas. Ao levarmos em consideração que essas articulações aqui referidas entre os dois romances, podemos construir um recurso muito rico para promover uma amplitude mais significativa de análises tanto do já consagrado cânone, como de escrituras marginalizadas pela crítica oficial. Tais caminhos aqui sugeridos, que merecem maior acuidade, podem promover uma crítica social propriamente feminina, de acordo com suas perspectivas, tornando mais democrática a história da crítica literária e da mulher como ator social.

**Abstract:** This paper is the result of a particular thematic area of the dissertation "marriages and infidelities in the novels Don Casmurro, Machado de Assis and Forgiveness, de Oliveira Andradina", in which develop. In order to draw a more concise profile and - why not - democratic literary discourses of the late nineteenth and early twentieth centuries, it is intended here is a comparative analysis between the views of female authors and male authors, understood in this period. Therefore, I sought the classic novel Don Machado Casmurro and yet not as well-known novel by Oliveira Andradina, O perdão. It is understood that, with a vast feminist appeal in their productions, offers new views in the representation of historical issues within the literary discourse, especially compared to canonical works. For such deliberations were successful was performed mapping of the social context of women in the early the years one thousand nine hundred, as well as the feminist movements that were active in this scenario. Besides, some propositions were established about the character evaluative/aesthetic of more traditional works, already rich in literary criticism, putting them in a symbiosis with other literature historically marginalized, such as women's authorship, for example.

**Keywords:** comparatism. Aesthetics. Women's authorship. Canon.

## REFERENCIA

ALÓS, Anselmo Peres. *A letra, o corpo e o desejo: masculinidades subversivas no romance latino-americano*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2012.

ALÓS, Anselmo Peres. A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas. *Ângulo* (FATEA), n. 130, jul./set. 2012. p. 7-12. Disponível em: <<http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/view/1007/787>>. Acessado em: 07/10/2014b.

ALÓS, Anselmo Peres. Literatura comparada ontem e hoje: campo epistemológico de ansiedades e incertezas. *Organon*. (UFRGS), Porto Alegre, v. 27, n. 52, 2012, p. 17-42. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/33469/21342>>. Acessado em: 04/12/2014a.

BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Lucia Maria Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURIDEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Trad. KÜHNER, Maria Helena. 12ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002a.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e o senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002b.

COUTINHO, Eduardo. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro, n. 3, p. 67-73, 1996.

Disponível em:

[http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista\\_Brasileira\\_de\\_Literatura\\_Comparada\\_-\\_03.pdf](http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_03.pdf)>. Acessado em: 01/10/2014.

DEL PRIORE, Mary. *História do Amor no Brasil*. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2006.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e Literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, v. 17, n. 49, p. 151-17, 2003. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>>. Acesso em: 01 de maio de 2015.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. 3ª ed. Lisboa: Vega, 1995.

OLIVEIRA, Andradina de. *O perdão*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2010.

OLIVEIRA, Andradina. *Divórcio?* Porto Alegre: Ediplat; Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

PETERSON, Michel. Estética e política no romance contemporâneo. Trad. Ricardo Iuri Canko. Porto Alegre: UFRGS, 1995.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina L. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

SCHMIDT, Rita Terezinha. A literatura comparada neste admirável mundo novo. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Nº 11, São Paulo, 2007. p. 11-35. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista\\_Brasileira\\_de\\_Literatura\\_Comparada\\_-\\_11.pdf](http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_11.pdf)>. Acessado em: 24/11/2014.

SCHMIDT, Rita Terezinha: Quem reivindica a identidade? *Desenredo*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. Vol. 4, n. 1, p. 49-60, jan./jun. 2008. Disponível em: <<http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/view/546/350>>. Acessado em: 29/11/2014.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminina no território selvagem. In: \_\_\_\_\_ HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). *Tendências e impasses. O feminino como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.



## ENTRE O LIRISMO E A IRONIA: A POESIA COLOQUIAL DE ROSARIO CASTELLANOS

Giulia Ribeiro Barão (PUCRS)

**Resumo:** Rosario Castellanos (1925 – 1974) foi uma das figuras mais importantes das letras mexicanas do século XX. Além de poeta e romancista, foi uma das precursoras do feminismo latino-americano. Apesar disso, seus textos carecem de tradução ao português e sobre eles quase não há produção acadêmica. Este artigo pretende contribuir ao enriquecimento dos estudos de autoria feminina, ao se debruçar sobre a obra poética de Castellanos, que se destacou a partir dos anos 1950, como membro da linhagem conhecida como poesia coloquial. Os poetas coloquiais opuseram-se ao hermetismo que prevalecia na produção poética do continente americano desde as vanguardas – queriam, ao contrário, um lirismo claro e dialógico, aberto ao uso de expressões corriqueiras e às temáticas do cotidiano. Rosario Castellanos disse, certa vez, que escrevia para compreender-se e compreender o mundo, e que, portanto, não poderia escrever uma poesia incompreensível. Sua busca ontológica gerou uma poesia coloquial e atenta a questões da experiência social - como o lugar da mulher e do indígena na cultura mexicana - uma poesia de valor dialógico, que convoca o leitor a pensar sobre o real, sem deixar em segundo plano o cuidado com a linguagem. Entre o lirismo e a ironia, Castellanos nos mostra como a poesia pode criar imagens potentes sem flertar com o hermetismo, como pode ser política sem fazer proselitismo. Por fim, sua obra poética revela o quanto ainda precisamos aprofundar nosso conhecimento de autoria feminina como forma de ampliar nossa compreensão do fenômeno literário.

**Palavras-chave:** Autoria Feminina. Rosario Castellanos. Poesia Coloquial. Lirismo. Ironia.

Na década de 1940, a poesia hispano-americana começava a viver – se deixarmos de lado as variações nacionais - um mesmo processo de crítica e afastamento com relação à estética das vanguardas que até então davam a tônica da produção poética continental. A este período, que se estende de 1940 até 1980, chamamos *pós-vanguarda*, denominação que carrega consigo a ambiguidade vivida pelos poetas daquelas décadas.

De um lado, revela a impossibilidade de ignorar as inovações estéticas e os questionamentos teóricos trazidos à tona pelos movimentos vanguardistas, bem como de voltar a escrever como seus antecessores românticos ou modernistas. Por outro lado, afirma uma separação, um corte. Os pós-vanguardistas foram aqueles que perceberam o esgotamento do afã estetizante e da ênfase na dimensão formal do poema. Foram os poetas que precisaram fazer a síntese entre as contradições das gerações anteriores. Os que ousaram escrever uma

poesia diferente daquilo que estabelecia o cânone vanguardista, sem, contudo, ignorar o seu valor.

Alguns teóricos, como Donald Shaw (2004), afirmam que as vanguardas foram matizadas desde o princípio de seu desenvolvimento na América Latina por uma recusa de seus aspectos fundamentais. É verdade que os poetas mais destacados do século XX hispano-americano começaram a escrever sob a influência de escolas como o simbolismo, o futurismo e o surrealismo, como por exemplo Octavio Paz e Pablo Neruda. Mas devemos lembrar que suas obras mais conhecidas datam do período e da estética pós-vanguardista. Ao que parece, esses poetas cansaram-se rápido do experimentalismo verbal e passaram a questionar a exigência de despersonalização da lírica, originada do simbolismo francês (FRIEDRICH, 1998).

Octavio Paz (2013) explica que a escola simbolista, surgida no final do século XIX, abriu caminho para a revolução estética que teria seu auge com as vanguardas de início do século XX. Estes movimentos tiveram em comum uma recusa da estética do Romantismo, com sua concepção da arte como expressão da verdade do sujeito criador, como emanção da voz desse indivíduo. O simbolismo buscou, ao contrário disso, a despersonalização da lírica, o desaparecimento elocutório do poeta (FRIEDRICH, 1998). Desejava-se uma poesia pura, isto é, livre da subjetividade de seu criador. O poema não deveria exigir a interpretação de um sentido subjetivo, nem a expressão de uma verdade íntima, mas existir como presença em si mesmo, como existência autorreferenciada, como fato da linguagem.

Seria falso dizer que todos os movimentos de vanguarda insistiram sobre a postura simbolista de despersonalização da lírica. O surrealismo, por exemplo, buscava a expressão da subjetividade que julgava mais íntima, a do inconsciente. O resultado, contudo, eram poemas anti-realistas e, portanto, contrários à noção de arte representativa ou mimética – seja na concepção clássica, como imitação da natureza, ou na romântica como expressão da verdade do sujeito (TODOROV, 2013). Nesse sentido, mesmo o surrealismo pode ser considerado na afirmação de que todas as vanguardas levaram a preocupação estética do simbolismo a novos limites, radicalizando a experimentação e a liberdade formal (PAZ, 2013). Uma das consequências disso foi a disseminação de poemas herméticos e, por vezes, desumanizados, posto que desinteressados do aspecto comunicativo e afetivo da poesia e preocupados quase exclusivamente com a experimentação formal.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Foi desse hermetismo desumanizado e dessa pureza experimentalista que os poetas hispano-americanos desconfiaram desde cedo. Notemos, por exemplo, que em 1926 – em plena atmosfera vanguardista - o poeta César Vallejo dizia que a verdadeira poesia deveria estar ancorada na experiência e por isso ser simples e humana (SHAW, 2004); e que em 1935, Pablo Neruda escrevia no periódico *Caballo Verde* um ensaio em defesa daquilo que chamou de *poesia impura* (NERUDA, 1935), fazendo referência explícita e contrária à postura estética nascida com o simbolismo. Uso estas duas tomadas de posição para aludir a uma situação geral: o fato de que a lírica hispano-americana nunca se sentiu plenamente à vontade sob os signos do antilirismo, da despersonalização poética e do hermetismo. Pelo contrário, é durante o período da pós-vanguarda que encontraremos as obras mais destacadas da poesia de língua espanhola em nosso continente, aquelas que deram a seus criadores reconhecimento internacional.

A pós-vanguarda foi um longo período de reapropriação e síntese das propostas estéticas dos períodos anteriores, a partir desse incômodo generalizado com o mero formalismo. Não era possível nem desejável desfazer a revolução estética levada a cabo pelas vanguardas, nem desconsiderar suas reflexões e propostas, tampouco a liberdade criativa que elas acarretaram. Mas ao mesmo tempo, parecia inviável seguir buscando uma poesia pura. Como escrever então? A postura da pós-vanguarda não foi uma de ruptura, mas de consideração crítica: que opções, ideias, formas e conteúdos ainda servem? Ou podem ser retomados sob novas luzes?

Um dos caminhos encontrados para responder a essas questões foi a chamada poesia coloquial ou conversacional, que a partir da década de 1960 se tornou umas das linhagens mais prominentes da poesia hispano-americana. O principal traço da poesia coloquial está contido em seu nome: o uso poético da linguagem cotidiana, a adoção de fórmulas prosaicas nos versos, a liberdade vocabular. Contra o hermetismo da experimentação formal, os poetas coloquiais desejavam escrever com transparência e naturalidade. A intenção de sua poesia – ainda que ela tenha sido determinada *a posteriori* pela crítica, ou pela reflexão própria dos poetas sobre sua obra – era ser lida e compreendida, além de ser capaz de convocar o leitor a comungar das emoções condensadas em cada poema. Por essa postura os coloquiais são também chamados poetas da claridade (BAY, 2006).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Nos anos 1960, o mundo vivia as consequências catastróficas de duas guerras mundiais, a Guerra Fría e na América Latina, o horror dos governos ditatoriais. Uma poesia pura – fechada sobre si mesma, interessada na viagem imaginária e escapista provocada pela experimentação formal - não correspondia ao chamado muito real do entorno social. O mundo real é impuro, nós somos parte do mundo, a poesia que se queira pura deixa de ter valor que não seja para o egocentrismo do sujeito criador - assim pensavam os poetas coloquiais. Opunham-se ao distanciamento entre a poesia à realidade da imensa maioria, quer fosse por meio da linguagem pelo conteúdo dos poemas (YURKIEVICH, 1976). Buscaram reaproximar-se da vida comum, da linguagem comum, das experiências que se pode ter em comum como membros de um mesmo grupo social, nação, ou simplesmente como seres humanos.

Há uma tendência a igualar poesia coloquial e poesia comprometida. A última se utiliza da linguagem cotidiana para falar de temas de interesse social, em nome de um compromisso ideológico. Seu objetivo principal é comunicar aos leitores uma opinião política, denunciar injustiças e até chamar à revolução. É uma poesia pouco poética, portanto. Porque nela as palavras se tornam mero pretexto para a mensagem, como nos enunciados discursivos. Perde-se o valor das palavras em si mesmas, o teor lírico do poema. Estamos no extremo oposto à poesia estetizante em que a mensagem pouco importa, em que só importa a experiência estética (HÄMBURGER, 2013).

Podemos dizer que a poesia coloquial deseja estar no ponto intermediário entre esses dois extremos. Está interessada no teor comunicativo e afetivo da linguagem, mas também em seu valor estético e criativo. A poesia coloquial não é comprometida no sentido de expressar literalmente e intencionalmente uma posição ideológica (BAY, 2006). Se bem a que estética coloquial possa servir a estes objetivos, uma vez que sua linguagem é mais clara que a da poesia que a precedeu, sua dimensão política não está baseada na propaganda nem no proselitismo da poesia dita comprometida, mas na compreensão dos poetas coloquiais de que a poesia pode ser expressão de vivência e compartilhamento de experiências humanas em suas mais variadas dimensões existenciais. Seu compromisso real é o de não fazer uma poesia elitista e hermética, mas uma clara e legível. A poesia coloquial reivindica uma nova forma de escrever poemas, numa sociedade carregada de conflitos onde já não tem lugar o ensimesmamento da palavra (BAY, 2006).

Podemos notar, a partir desses apontamentos, que a poesia coloquial se aproxima da estética romântica em pelo menos um ponto: ao tocar questões do real ou circunstancial – seja este particular ou social – a partir da visão pessoal do poeta. A diferença crucial é que no Romantismo o poeta estava ainda em seu trono, como se fosse um ser iluminado, capaz de dizer aquilo que as pessoas comuns não poderiam. Aqui, ao contrário, o poeta escreve a partir da fala comum, compartilha desta a linguagem e o tratamento da experiência. (BAY, 2006).

A poeta Rosario Castellanos, nascida em 1925, na Cidade de México e falecida em 1974, em Tel-Aviv, Israel, é considerada junto a José Emilio Pacheco e Ernesto Cardenal, uma das vozes mais destacadas dessa corrente e uma das poetas mais importantes do século XX. O caso de Rosario Castellanos é fértil para o estudo da poesia coloquial e do caráter sintético desta linhagem dentro da tradição hispano-americana. Além disso, permite-nos observar como a estética coloquial deu vazão e liberdade à abordagem poética de questões humanas que passariam intocadas por uma poesia dita pura.

Além de poeta, Castellanos também foi romancista e deixou extensa obra ensaística, onde examina, entre diversas outras questões, a evolução de seu próprio trabalho poético, à luz de questionamentos estéticos e políticos. Em suas páginas críticas podemos ler como desde muito cedo ela compreendeu que sua pulsão para a escrita não poderia gerar poemas de interesse puramente formalista:

Escribo para adquirir conciencia, primordialmente, de lo que soy. Sin embargo, como no me juzgo una criatura aislada, sino un ente comunitario, al adquirir conciencia de lo que soy, adquiero conciencia de la sociedad y de la época a que pertenezco. [...] Por eso mi afán principal es la claridad. Si un texto no me es fácilmente inteligible, suponiendo que me falta el mínimo antecedente que lo aclare, no me siento autorizada a transmitirlo a otra persona (CASTELLANOS, 1973b, p. 184).

Com essas simples palavras, Rosario Castellanos nos mostra a importância do lirismo em sua obra. Isto é, o lirismo compreendido na acepção de teóricos como Yves Vadé (1996): a pulsão básica do sujeito lírico, que se pergunta sobre a própria existência, buscando compreender a si mesmo e ao mundo por intermédio do ato poético, que convoca o outro a compartilhar dessa experiência de descobrimento e questionamento do ser. Além disso, nos fala da claridade atribuída aos poetas coloquiais. Estes são os dois eixos chave para uma aproximação a sua obra, pelo menos a partir de seu terceiro livro, uma vez que, como seus



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

contemporâneos, ela começou a escrever sob a influência do simbolismo e das vanguardas. Seus dos primeiros poemários *Apuntes para una declaración de fe y Trayectoria del Polvo* (1948) são mais herméticos, de tom simbolista e carregados de referências mitológicas. Mas a partir de 1952, com o livro *El rescate del Mundo*, Castellanos se inclina gradualmente às temáticas do cotidiano, com uma linguagem mais simples e direta, até conquistar sua voz poética mais conhecida, marcada pelo tom coloquial e muitas vezes irônico (ZAMUDIO, 2009).

Na obra maduras de Castellanos podemos ver de que maneira a poética coloquial deixa espaço tanto para as criações de dicção mais confessional e lírica, como para aquelas de fundo social. Isso devido ao fato de que sua voz poética construiu-se não sobre uma pretensão antilírica de desaparecer por trás do texto, mas por uma pulsão existencial e questionadora. Como muitos de seus contemporâneos, Castellanos criou uma poesia rica em seu trabalho com a linguagem, mas também em sua dimensão humana, por um desejo de comunicação, expressão e compreensão. Foi assim que se sobressaíram em sua obra os questionamentos sobre o papel social da mulher e a crítica às desigualdades de gênero: não como compromisso político-ideológico, tampouco proselitista, mas como reflexo de seus dilemas pessoais, de sua sensibilidade atenta à realidade de seu tempo e suas condições sociais.

Herdeira de uma família de latifundiários muito tradicional, criada no sul do México, junto a uma comunidade indígena de origem maia, Rosario Castellanos cresceu num ambiente marcado pela dominação patriarcal, que marginalizava tanto os índios quanto as mulheres. Sendo assim, ela não escreveu para chamar atenção quanto à opressão e submissão desses grupos sociais como alguém que olha de fora: escreveu sobre isso porque estas eram *as suas questões*, aquilo que mais lhe preocupava, os elementos que, de fato, eram centrais para a construção de sua identidade e para a compreensão do mundo em que vivia. A pulsão lírica, o questionamento existencial, está, por assim dizer, presente em toda sua obra e é responsável por uma crescente extroversão do olhar, para uma tomada de consciência sobre seu entorno, sem nunca deixar de lado o trabalho com a linguagem, a preocupação estética. Nas palavras da própria poeta: “a un libro pido que me ayude a entenderme y a entender el mundo” (CASTELLANOS, 1973, p. 203).

Os temas da poética de Castellanos não mudam muito ao longo de sua obra, no entanto, muda a sua dicção, como já mencionamos. Há um gradual abandono do subjetivismo



hermético em favor da expressão clara e prosaica, de uma subjetividade consciente da existência dos outros e da necessidade de fazer-se compreender por eles (ZAMUDIO, 2009).

Sugiro como exemplo ilustrativo de sua maturidade poética o poema *Autorretrato*, do poemário *Materia memorable* (1969). Nesse poema, Castellanos escreve sobre si mesma, como sugere o título, a partir de um tom marcadamente irônico e tomado de expressões prosaicas, como se estivesse se dirigindo diretamente a um interlocutor. Não deixa de abordar, contudo, temas que não são apenas seus, mas parte da experiência feminina de sua época, tais como a importância dada ao fato de ter conquistado a denominação de senhora e obtido um lugar na academia, a maternidade, a amizade entre as mulheres, a relação com os homens, a importância social dada à aparência e a forma de vestir. É verdade que ironiza de temas de raiz romântica como o amor à natureza e a imagem do poeta como alguém dotado de uma cultura acima da média, que escuta música clássica ou vai ao teatro com frequência. Ironiza, sobretudo, com o sofrimento e o pranto. A verdade, diz o eu-lírico do poema, é que esta senhora já não chora por grandes causas, mas pelos pequenos desastres do cotidiano: queimar o arroz e perder o recibo do imposto predial. A eloquência do sofrimento é substituída pela ironia.

O fato de que o poema se chame *Autorretrato* nos fala do aporte inegavelmente biográfico de seu conteúdo. Podemos dizer que a poesia coloquial volta a permitir aquilo que os modernos quiseram proibir depois dos românticos: que os poetas escrevam a partir de si mesmos. Mas aqui o olhar não é sempre sentimental e intimista, também pode ser irônico e consciente de que a banalidade do mundo está repleta de poesia. Em *Materia memorable* há poemas como esse, corriqueiros no conteúdo e na linguagem, junto a outros de expressão menos direta, com metáforas que flertam com o hermetismo, e ainda aqueles de teor sentimental, marcados por temáticas como o desamor e a morte (ZAMUDIO, 2009). O importante é notar a possibilidade de convivência entre poemas muito diferentes em conteúdo e linguagem, associados entre si a partir da matéria memorável da poeta, de sua vivência sensível. E graças à liberdade do coloquialismo poético, que lhe permite transitar entre o a proximidade afetiva e a distância crítica, entre o lirismo e a ironia, sem cair em exageros retóricos ou confessionais.

Em poucas palavras, Rosario Castellanos encontra sua voz poética madura ao desenvolver a poesia coloquial como uma possibilidade de síntese entre a subjetividade lírica,

o social e o banal; entre a pulsão poética de criação e descoberta e a necessidade de ser compreendida,; entre o gosto pela experimentação e inovação formal – já que a poesia coloquial abriu caminho para a inclusão nos poemas de vocabulário e ideias antes alheios ao que se considerava poético – e os aspectos comunicativo e emotivo da linguagem. Reconhecendo o peso da influência romântica no desenvolvimento de sua voz poética ela nos diz:

Somos anacrônicos, pero no tanto. ¿Contradecir, por más reciente, a Rubén Darío cuando decide que no se puede ser sin ser romántico? Tampoco. Lo que ocurre es que yo tuve un tránsito muy lento de la más cerrada de las subjetividades al turbador descubrimiento de la existencia del otro y, por último, a la ruptura del esquema de la pareja para integrarme en lo social, que es el ámbito en el que el poeta se define, se comprende y se expresa. (CASTELLANOS, 1973, p.203)

Nesse sentido, a obra de Rosario Castellanos é um terreno fértil para o estudo da poesia coloquial em sua postura de síntese criativa com relação às correntes poéticas anteriores. É uma amostra de como a pós-vanguarda pôde responder de maneira inteligente e enriquecedora ao desafio de escrever sob o peso simultâneo e contraditório da tradição romântica, simbolista e das revoluções vanguardistas. Por fim, nos ajuda a compreender melhor a poesia coloquial como fenômeno estético, mas também social – como linhagem que, ao insistir sobre o valor da experiência cotidiana para a poesia, deu vazão artística a conteúdos e questionamentos que de outra maneira poderiam permanecer alheios ao fenômeno poético. Entre eles, a condição social da mulher.

**Resumen:** Rosario Castellanos (1925 - 1974) fue una de las figuras más importantes de las letras mexicanas del siglo XX. Además de poeta y novelista, fue una de las pioneras del feminismo latinoamericano. Sin embargo, sus escritos carecen de la traducción al portugués y sobre ellos casi no hay producción académica. Este artículo tiene por objetivo contribuir al enriquecimiento de los estudios de autoría femenina, a partir de una mirada hacia la obra poética de Castellanos, que se ha destacado desde la década de 1950, como miembro del linaje poético conocido como poesía coloquial. Los poetas coloquiales se opusieron a la poesía hermética que prevalecía en Latinoamérica desde las vanguardias – deseaban, en cambio, un lirismo claro y dialógico, abierto al uso de expresiones y temas cotidianos. Rosario Castellanos dijo una vez que escribía para comprenderse y comprender el mundo, y, por tanto, que no podría escribir una poesía incomprensible. Esta búsqueda ontológica ha generado una poesía coloquial y atenta a cuestiones de la experiencia social - como el lugar de las mujeres y de los indígenas en la cultura mexicana – una poesía de valor dialógico, que convoca al lector a pensar el real, sin dejar de lado el trabajo con el lenguaje. Entre el lirismo



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

y la ironía, Castellanos nos muestra cómo la poesía puede crear imágenes poderosas sin la necesidad de que sean herméticas, como puede ser política sin hacer proselitismo. Por último, su poesía revela lo mucho que todavía tenemos que profundizar nuestro conocimiento sobre la autoría femenina como forma de ampliar nuestra comprensión del fenómeno literario.

**Palabras-clave:** Autoría Femenina. Rosario Castellanos. Poesía Coloquial. Lirismo. Ironía.

## REFERÊNCIAS

BAY, Carmen Alemany. *Residencia en la poesía: poetas latinoamericanos del siglo XX*. Alicante: Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, 2006.

CASTELLANOS, Rosario. *Mujer que sabe latín*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1973.

\_\_\_\_\_. *Poesía no eres tu: obra poética de 1948 a 1971*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1972.

\_\_\_\_\_. Entrevista a Günter W. Lorentz. In *Diálogos com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. São Paulo: EPU, 1973b.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1998.

NERUDA, Pablo. Por una poesía sin pureza. In: NERUDA, Pablo. *Caballo verde para la poesía*, 1 octubre de 1935. Disponível em: <[http://www.udc.es/tempo/cuestiones20/docs\\_surr06.html](http://www.udc.es/tempo/cuestiones20/docs_surr06.html)>. Último acesso em 27 maio 2015.

PAZ, Octavio. *Os Filhos do Barro: do Romantismo à vanguarda*. São Paulo: Cosacnaify, 2013.

TODOROV, Tzvetan. *Teorias do símbolo*. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

SHAW, Donald L. *The Paradox of Spanish American Vanguardism*. A Contracorriente, 2004. Disponível em: <<http://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/46>>. Último acesso em 27 maio 2015.

VADÉ, Yves. L'emergence du sujet lyrique à l'époque romantique. In Rabaté, D. (org.). *Figures du sujet lyrique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1996. p. 11 – 37.

YURKIEVICH, Saúl. Poesía hispanoamericana: curso y transcurso. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, n. 27, 1976, p. 271 – 279.

ZAMUDIO, L.E.R. Pasaporte a la poesía de Rosario Castellanos. *Destiempos*, 4 (19), 2009. p. 316 – 330.



## O GÓTICO EM *DOLORES* (1851), DE GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

Bárbara Loureiro Andreta (UFSM)  
Xênia Amaral Matos (UFSM)  
Anselmo Peres Alós (UFSM)

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo identificar os elementos góticos presentes no romance *Dolores*, da escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda. Esta obra, publicada em 1851, se ambienta na Espanha medieval do século XV e retrata a história do impedimento do matrimônio de Rodrigo e Dolores pela mãe desta, que simula a morte a morte da filha e a esconde na torre de um castelo por seis anos. Considerando-se questões como o espaço em que se passa a narrativa, os segredos envolvidos na narrativa, a forma como a protagonista é representada e a presença do “estranho” contraposto ao familiar, percebe-se, nesta obra, a presença de diversos elementos característicos das narrativas góticas.

**Palavras-chave:** *Dolores*. Gertrudis Gómez de Avellaneda. Gótico.

A escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) nasceu em Carmengüey e viveu em Cuba até os seus 22 anos, quando partiu para Espanha, local onde iniciou sua vida literária, e escreveu sua obra mais conhecida, *Sab* (1841). Além de *Sab* (1841) e *Dolores* (1851), Gertrudis Gómez de Avellaneda é autora do romance *La baronesa de Joux* (1844), do romance histórico *Guatimozín, último emperador de México* (1846), de diversas obras dramáticas e poesias. Seu romance *Dolores* (1851), objeto deste trabalho, pertencente à escola romântica, teria sido escrito em um período em que a autora, entre idas e vindas, se encontrava em Cuba, segundo a historiografia literária cubana do início do século XX (MITJANS, 1918).

O que aqui se pretende é verificar os elementos góticos presentes no romance *Dolores*. É importante destacar que outro romance de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Sab* (1841) também apresenta aspectos góticos, segundo Paravisini-Gebert (2002). Segundo a autora, no caso das literaturas coloniais, suas ligações com produção literária do terror são vitais para as narrativas que tratam da escravidão e para os romances abolicionistas e neste contexto, cita o exemplo de *Sab* (1841), observando que as convenções do gótico exercem um papel crucial no desvelamento das atrocidades do sistema escravocrata.

O romance *Dolores* se passa no ano de 1425, durante o reinado de Don Juan II de Castilla, onde hoje fica a Espanha. A narrativa apresenta a história de Dolores, jovem de dezesseis anos, filha de um casal ligado à alta realeza, que é impedida por sua mãe de se casar com Rodrigo de Luna, um jovem rapaz que, mesmo tendo ligações com o rei D. Juan II, possui uma origem aristocrática duvidosa. Diante da paixão da filha por Rodrigo, e do consentimento do rei D. Juan II e do pai da jovem para a realização de tal união, a mãe decide, com a ajuda do médico da família, simular a morte da filha, escondê-la e autoexilar-se em uma propriedade mais afastada.

David Punter e Glennis Byron (2004), ao tratar das relações entre o gótico e o romântico em seu livro *The Gothic*, citam McGann (1994), que considera que a maioria dos escritores tradicionalmente considerados como os maiores representantes do romantismo foram influenciados ou fizeram parte da evolução do gótico.

The Canon of writing during the ‘romantic’ period has changed radically over recent years (McGann 1994), but most of those writers traditionally considered to be the major poets were influenced by, and played a part in shaping, the evolution of Gothic [...] (PUNTER; BYRON, 2004, p. 13).

Segundo Punter e Byron (2004), este gênero reemerge com força particular em épocas de crises culturais e serve para negociar as ansiedades da época através da utilização de uma forma “deslocada”. Esta “literatura do pesadelo” foi, desde os princípios de sua história, na Inglaterra, fundamentalmente ligada a definições, personagens e realidades coloniais, com frequentes personificações do ameaçador e do assustador. Assim, no que diz respeito à literatura gótica colonial, as ligações entre o colonial e o gótico são particularmente transparentes nos trabalhos não canônicos e menos conhecidos, nos quais os dispositivos textuais são menos mascarados (PARAVISINI-GEBERT, 2002).

A trama envolvendo o trágico romance de Dolores e Rodrigo começa a se desenrolar a partir do quarto capítulo do livro, intitulado “El médico”, quando Dolores, ao perceber a firme oposição de sua mãe ao seu casamento com Rodrigo, cai misteriosamente doente:

[...] la situación de Dolores adquiria por instantes mayores apariencias de gravedad. Dos horas permaneció privada de sentidos, no obstante habérsele prodigado todos los auxilios posibles bajo la dirección del doctor Yañez, que era reputado uno de los mas hábiles discípulos de Hipócrates y Galeno, y cuando se consiguió por último hacerla volver en sí, la asaltó inmediatamente violentísima fiebre que comenzó con

terribles convulsiones, haciendo concebir al médico sérias inquietudes que no procuró ocultar (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1851, p. 66)<sup>1</sup>.

D. Diego, pai de Dolores, desesperado com o estado de saúde de sua filha, decide, então, enfrentar sua esposa e marca a data para a celebração dos contratos matrimoniais entre Dolores e Rodrigo, na esperança de que esta decisão alivie o sofrimento de Dolores. Entretanto, um dia antes da data marcada, o pai de Dolores também cai misteriosamente doente e, nesta noite, Dolores supostamente morre:

La condesa, profundamente pálida, estaba de pié delante del lecho de Dolores, y la dueña Mari-García se inclinaba llorosa sobre el cuerpo de la joven, que tenia todas las apariencias de un cadáver.

- ¡Mi hija! Tornó á gritar el conde deteniéndose estremecido ante aquel cuadro doloroso.

- ¡Está muerta! Respondió la condesa con acento sordo, pero con pronunciacion clara (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1851, p. 111)<sup>2</sup>.

Após a suposta morte de Dolores, sua mãe, Beatriz, decide retirar-se de Castilla, indo para uma propriedade da família, nos arredores da cidade, o castelo de Castro-Xeriz, sob alegação de que precisa de um tempo para atenuar a sua dor, até que tenha condições de retornar para perto das pessoas queridas. Beatriz fica retirada no castelo de Castro-Xeriz por seis anos e, durante este período, não recebe visitas, nem mesmo do seu marido, e tem como companhia duas funcionárias que levou de Castilla. Após um período sem notícias, D. Diego aparece no castelo de Castro-Xeriz, pois precisa comunicar Beatriz que a família precisa partir para Navarra, visto que a situação política em Castilla encontra-se instável devido às brigas entre os reinos e Castilla já não se configurava como um lugar seguro para eles.

Durante o curto espaço de tempo que D. Diego permanece no castelo de Castro-Xeriz, uma das funcionárias que acompanhou Beatriz, tomada de culpa por ter ajudado a condessa a simular a morte da própria filha e a mantê-la como prisioneira em uma das torres do castelo durante seis anos, decide revelar todo o segredo a D. Diego:

-Señor, vuestra esposa os ha engañado cruelmente, y la malvada Isabel y yo hemos sido sus cómplices.

-¡Beatriz! ¡Beatriz me ha engañado! Prorrumpió el conde con tal acento que apenas parecía humano.

<sup>1</sup> Foi mantida a ortografia do castelhano tal como se apresenta na edição de 1851.

<sup>2</sup> Foi mantida a ortografia do castelhano tal como se apresenta na edição de 1851.



-¿No habeis reflexionado nunca, dijo la vieja, en las estrañas circunstancias que acompañaron á la muerte de vuestra infeliz hija? ¿No os ha llamado vuestra atencion que tan pronto arrancasen de vuestra casa aquellos restos que debían seros queridos? ¿Nada os hizo sospechar una desgracia tan de improviso acaecida, y que era lo único que podía desbaratar un casamiento determinado por el rey, aprobado por vos y aborrecido por la condesa? [...]

[...]

-¡Calla, monstruo! ¡calla! gritó el conde aterrorizado. ¡El demonio sin duda te ha sugerido la espantosa idea de que puede una madre asesinar á su hija.

-¡Asesinarla! dijo la vieja: no; yo no he dicho esto: pero el crimen no es menos cruel: ¿de qué le sirve la vida á la desgraciada niña? Sepultada en estos muros hace seis años; muerta para el mundo, para el amante que adora, para el padre que ama, ¿deberá agradecer mucho á su inhumana madre una vida sin goces, ignorada de todos sus semejantes? ¿No es cien veces mas infeliz que si descansara en el sepulcro? (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1851, p. 141ss).<sup>3</sup>

No caso de *Dolores*, percebe-se a questão do espaço como um dos elementos característicos da literatura gótica presentes no romance, pois segundo Jerrold Hogle (2002), as narrativas góticas geralmente se passam em um espaço antiquado<sup>4</sup>, como um castelo, um palácio estrangeiro, uma abadia, ou uma cripta subterrânea, lugares onde as ficções góticas oscilam entre as leis terrestres da realidade convencional e a possibilidade do sobrenatural. Dentro dos espaços chamados por Hogle (2002) de “antiquados” são escondidos segredos<sup>5</sup> do passado, muitas vezes, do passado recente. No caso de *Dolores*, um passado recente foi escondido: a simulação da morte de Dolores por sua mãe, na tentativa de evitar seu casamento com Rodrigo, e o fato de ela estar viva durante os seis anos em que esteve escondida na torre do castelo de Castro-Xeriz.

Punter e Byron (2004) também destacam a ênfase nos segredos como um traço importante da literatura gótica, e chamam atenção para a ênfase na heroína inocente e vulnerável que viaja por reinos perigosos. No romance de Gertrudis Gómez de Avellaneda,

<sup>3</sup> Foi mantida a ortografia do castelhano tal como se apresenta na edição de 1851.

<sup>4</sup> No caso da literatura brasileira, há alguns romances oitocentistas de autoria feminina com características góticas. Alós (2005) destaca que, no caso do romance *A rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, publicado pela primeira vez em 1899, o *tropos* do castelo e seus labirintos, comuns aos romances góticos, aparecem, no romance de Emília Freitas como a Gruta do Araré, visto ser esta uma imagem legítima dentro de um projeto de literatura nacional e, considerando-se que, na literatura brasileira oitocentista, a cor local passa a ser um signo de nacionalidade. Devido à inexistência de castelos sombrios no cenário tropical brasileiro, o labirinto é representado, na obra de Emília Freitas, pelo imbricado reino subterrâneo (ALÓS, 2005).

<sup>5</sup> Nos que diz respeito aos segredos, observa-se que nas narrativas oitocentistas de autoria feminina da literatura brasileira eles eram sempre da ordem da violência sexual e da objetificação de mulheres dentro de um contexto familiar. Alós (2004) lembra que no romance *D. Narcisa de Villar*, de Ana Luísa de Azevedo Castro, publicado pela primeira vez em 1859, a indígena Efigênia sofreu violência tanto concreta quanto simbólica por parte do colonizador português D. Luís. Este segredo, revelado ao final da narrativa, revelou a impossibilidade do romance entre os jovens protagonistas da obra, D. Narcisa de Villar e Leonardo.

Dolores cumpre o papel da heroína inocente e vulnerável, especialmente por sua condição física e psíquica. Emocionalmente abalada pelas constantes negativas de sua mãe em relação ao seu casamento com Rodrigo, e fisicamente enfraquecida devido à medicação ministrada pelo médico com a intenção de forjar a sua morte, a pedido de sua mãe, a jovem é levada para o castelo de Castro-Xeriz, o “reino perigoso”, onde fica totalmente refém de sua mãe.

Hogle (2002) destaca que o gótico fornece os melhores exemplos de personagens estranhos e fantasmagóricos analisados como exemplo no ensaio escrito por Sigmund Freud em 1919, “O estranho”. Freud (2006) inicia o seu ensaio “O estranho” com uma análise etimológica da palavra alemã *unheimlich* (estranho) como uma oposição a *heimlich* (familiar). Além da análise da palavra alemã, Freud (2006) analisa a palavra “estranho” em latim, grego, inglês, francês, espanhol<sup>6</sup> e hebraico, e observa que em todos os idiomas analisados, “estranho” apresenta-se, de alguma maneira, como algo oposto ao familiar, o que o leva a concluir que aquilo que é estranho é assustador precisamente porque não é conhecido e familiar. O “estranho” relaciona-se com o que provoca medo e horror, gera sentimentos de repulsa e aflição, e que em geral, era um tema rejeitado pela estética em sua época, que se dedicava mais ao belo, ao atraente e ao sublime, ou seja, aos sentimentos de natureza positiva que as obras de arte podiam despertar.

A oposição entre estranho e familiar aparece em *Dolores*, especialmente no que diz respeito à relação entre mãe e filha, visto que a mãe, que ao início da narrativa era afetuosa e preocupada, ou seja, familiar, “- ¡Te sientes indispueta! Dijo con demudado semblante la condesa de Castro, acercándose á su hija con maternal solicitud [...]”<sup>7</sup> (GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1851, p. 21), torna-se cruel e estranha no decorrer da narrativa. Neste sentido, é válido retomar Freud (2006) quando ele alega que o estranho é uma categoria do assustador que remete ao que é, de alguma forma conhecido, e há muito familiar, considerando possível que, em certas circunstâncias, o familiar se torne estranho e assustador.

Observa-se, em *Dolores*, a presença de diversos elementos característicos das narrativas góticas. Nesta obra, em particular, destaca-se que Gertrudis Gómez de Avellaneda seguiu os padrões das narrativas góticas europeias, especialmente no que diz respeito a

<sup>6</sup> Considerando-se que *Dolores* foi escrito em língua espanhola, faz-se importante destacar a definição de “estranho” encontrada por Freud (2006) em espanhol: “ESPANHOL: (Tollhausen, 1889). *Sospechoso, de mal agüero, lúgubre, siniestro*” (FREUD, 2006, p. 239).

<sup>7</sup> Foi mantida a ortografia do castelhano tal como se apresenta na edição de 1851.

questões de tempo e espaço, uma vez que a narrativa se passa na Espanha medieval, fato que não é observado ao se analisar os aspectos góticos de *Sab*, por exemplo, no qual a autora prioriza o tempo e espaço cubanos contemporâneos a ela.

**Resumen:** Este trabajo tiene como objetivo la identificación de los elementos góticos presentes en la novela *Dolores*, de la escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda. La novela, publicada en 1851, se ambienta en la España medieval del siglo XV y retrata la historia del impedimento del matrimonio de Rodrigo y Dolores, por la madre de esta última, la cual simula la muerte de su hija y la oculta en una torre de un castillo por seis años. Teniéndose en vista cuestiones como el espacio en que ocurre la narrativa, los misterios envueltos en la narrativa, la manera como la protagonista es representada y la presencia del “sinistro” contrapuesto al familiar, uno puede ver, en esta obra, la presencia de diversos elementos característicos de las narrativas góticas.

**Palabras-clave:** *Dolores*. Gertrudis Gómez de Avellaneda. Gótico.

## REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. O estranho e a crítica ao patriarcado: resgatando o romance *A rainha do Ignoto* de Emília Freitas. *Organon*. V. 19, n. 38-39, 2005, p. 113-126. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/30063/18648>. Acesso em: 09/04/2015.

\_\_\_\_\_. O indianismo revisitado: a autoria feminina e a literatura brasileira do século XIX. *Organon*. V. 18, n. 37, 2004, p. 27-50. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/31171>. Acesso em: 09/04/2015.

CASTRO, Ana Luísa de Azavedo. *D. Narcisa de Villar*. Florianópolis: Mulheres, 2000.

FREITAS, Emília. *A rainha do Ignoto*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

FREUD, Sigmund. O estranho (1919). In: \_\_\_\_\_. *Edição Standard Brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 2006, p. 235-273.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. *Dolores*. México: Tipografía de Vicente G. Torres, 1851.

\_\_\_\_\_. *La baronesa de Joux*. Habana: Imprenta de la Prensa, 1844.

\_\_\_\_\_. *Sab*. Madrid: Imprenta Calle del Barco Num. 26, 1841.

\_\_\_\_\_. *Guatimozín: ultimo emperador de México*. Barcelona: Red ediciones, 2012.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

HOGLE, Jerrold E. Introduction. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 1-20.

MITJANS, Aurelio. *Historia de la literatura cubana*. Madrid: Editorial America, 1918.

PARAVISINI-GEBERT, Lizabeth. Colonial and Post-colonial Gothic: the Caribbean. In: HOGLE, Jerrold E. (Org.). *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 229-259.

PUNTER, David; BYRON, Glenis. Gothic and Romantic. In: \_\_\_\_\_. *The Gothic*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004, p. 13-19.

## **TROPICAL SOL DA LIBERDADE: RESISTÊNCIA E EMPODERAMENTO FEMININO EM CONTEXTOS DITATORIAIS<sup>1</sup>**

**Camila Marchesan Cargnelutti<sup>2</sup> (UFSM)**  
**Anselmo Peres Alós<sup>3</sup> (UFSM)**

**Resumo:** Nesse estudo, realizamos uma leitura da obra *Tropical sol da liberdade* (1988), da escritora brasileira Ana Maria Machado, atentando para a emersão de discursos de grupos socialmente minoritários, nesse caso específico, de mulheres, e ressaltando a importância de interpretarmos as obras literárias em suas relações sócio-históricas, políticas e ideológicas. Dentre os objetivos do estudo, estão a tentativa de compreender o processo de apropriação da literatura para dar voz a experiências e perspectivas femininas sobre contextos ditatoriais; a reflexão sobre as possibilidades da literatura de autoria feminina como uma forma de empoderamento e de resistência política; e a contribuição para uma maior visibilidade de vozes literárias dissonantes, que mostram, em contextos pós-ditatoriais, *outras* versões, diferentes e em confronto com os discursos oficiais ditatoriais. Como procedimentos teórico-metodológicos, trabalhamos com revisão bibliográfica sobre gênero, autoria feminina, literatura, história e crítica feminista, considerando a natureza interdisciplinar do tema. Publicada em um contexto pós-ditatorial, a obra de Ana Maria Machado constrói um enredo relacionado à ditadura brasileira (1964-1985), apropriando-se da literatura como uma forma de resistência, de libertação e de empoderamento feminino e assumindo a própria voz/escrita como um espaço para a emersão de *outras* histórias a respeito desse passado traumático, a partir da perspectiva de mulheres – representativas da alteridade e da dissonância em sociedades patriarcais.

**Palavras-chave:** Autoria feminina. Ditadura brasileira. Resistência. Empoderamento. Tropical sol da liberdade.

Em sua obra, Ana Maria Machado aborda o contexto da última ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), a partir da história de Helena Maria de Andrade, a Lena, uma mulher que busca reconstruir sua vida após o exílio. Ao longo da obra, buscando recompor sua própria trajetória, a personagem recorda momentos históricos brasileiros do período ditatorial e percebe que a sua memória está intrinsecamente ligada à história do país. A obra de Ana Maria Machado procura recontar, como o próprio subtítulo diz, “a história dos anos de repressão e da juventude brasileira pós-64 na visão de uma mulher”. Publicado em 1988, três

<sup>1</sup> O presente estudo é um dos resultados parciais da dissertação de mestrado da autora no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria.

<sup>2</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (PPGL/UFSM). Bolsista CNPq.

<sup>3</sup> Prof. Dr. no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (PPGL/UFSM).

anos após o fim da ditadura brasileira, *Tropical sol da liberdade* traz em suas páginas momentos fundamentais da história do período repressivo no país pelo olhar do *outro* historicamente silenciado, assumindo um duplo papel de resistência e questionamento à ditadura civil-militar brasileira e ao sistema patriarcal que tem deslegitimado a voz das mulheres ao longo da história.

No romance, Lena, jornalista e escritora, encontra-se em um momento de crise e procura a proteção da mãe e da casa da infância em uma tentativa de recuperar o prumo e “encontrar-se”. Exilada durante a ditadura civil-militar brasileira por sua militância política, a personagem apresenta em seu corpo e em sua mente vestígios desse passado traumático e repressivo, que podem ser percebidos em diversas passagens da obra. Ao recolher-se à casa materna, Lena rememora constantemente o passado e alimenta o desejo de escrever parte de suas memórias através de uma peça de teatro. No entanto, a personagem está, momentaneamente, impossibilitada de fazê-lo, por lapsos – que não são totalmente esclarecidos no romance – no equilíbrio, na fala e na escrita. Conforme a definição de Rosani Umbach (2013, p. 477), a personagem encontra-se “enferma da palavra”, não conseguindo, no presente da narrativa, expressar por meio da escrita suas lembranças, seus traumas e suas dores.

## ESPAÇOS DE LIBERDADE: A MEMÓRIA E A ESCRITA

Ana Maria Machado, através de sua narrativa, dá voz a um grupo social historicamente silenciado e marginalizado, possibilitando a abordagem de processos históricos, tal como o ditatorial brasileiro, por um viés não contemplado pelos discursos hegemônicos e pela história oficial – Lena, de acordo com o narrador, deseja contar suas experiências e vivências relacionadas à ditadura a partir da “visão da periferia” (MACHADO, 1988, p. 33). Em contextos repressivos, o silenciamento e a exclusão reservada às mulheres são ainda mais acirrados, e suas histórias frequentemente são distorcidas, manipuladas e ocultadas por discursos oficiais, como explica Jaime Ginzburg (2008):

Segmentos sociais excluídos por forças repressoras, muitas vezes, tiveram suas vivências relatadas por discursos oficiais de modos distorcidos, restritivos ou manipulados. Grupos reificados pela escravidão, por preconceitos e por violência





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

institucional, muitas vezes, não tiveram a devida oportunidade de apresentar seus pontos de vista sobre as transformações históricas. Tratados como objetos do conhecimento oficial, muitas vezes foram reduzidos a resíduos de si mesmo, tendo suas vivências ocultadas ou esquecidas, pelas narrativas contada em linguagem autoritária por governos repressores e instituições disciplinares hostis (GINZBURG, 2008, p. 200).

Nesse contexto, onde se tenta impedir de diversas formas a emergência de discursos dissonantes, também desponta a tentativa de interromper processos de formação identitária de grupos vistos como o *Outro*, do ponto de vista do grupo de referência. As identidades, conforme Rita Schmidt (1998, p. 184), são como “movimentos contínuos/descontínuos das relações que sujeitos, comunidades, nações estabelecem imaginariamente com o outro, o que garante sua autoconstituição, e sua inserção dentro de certas condições sócio-históricas e discursivas”, que, por sua vez, sustentam aquelas relações. Sobre as relações entre identidade e alteridade, Eric Landowski (2002) afirma que é a partir da alteridade que os sujeitos se identificam e se definem reciprocamente, construindo-se pela diferença. Assim, as subjetividades e representações simbólicas da identidade configuram-se como espaços da ideologia, explicando o interesse (reforçado em contextos repressores) dos grupos majoritários nesses processos de coação das vozes da alteridade (SCHMIDT, 1998).

Nesses casos, como contraponto, o papel da memória sobressai-se como um lugar para a (re)construção identitária de grupos socialmente minoritários, conforme explica a pesquisadora:

[...] a memória, mais do que um simples arquivo classificatório de informação que reinventa o passado, é um referencial norteador na construção de identidades no presente. Em sua capacidade de manter e segurar o sentido, a memória atua por meio de seus efeitos, que tanto podem ser de lembrança e de renomeação, quanto de ruptura e de denegação do já-dito. Se a memória é, portanto, um fato essencial do processo cognitivo, inerente à construção de identidade, o discurso é o instrumento de (auto) conhecimento, através do qual o(s) ser(es) humano(s) se fazem sujeitos no campo da produção e das relações sociais (SCHMIDT, 1998, p. 184-185).

De acordo com o trecho supracitado, assim como a memória é essencial no processo de constituição de identidades, o discurso produzido pelos seres humanos é o instrumento por meio do qual eles se tornam sujeitos. Nesse sentido, a tentativa de apropriação da narrativa pela personagem Lena de *Tropical sol da liberdade* para falar desde outro ângulo da história ditatorial brasileira representa muito mais que uma forma de questionamento dos discursos

oficiais e de resistência frente a eles. O desejo – e a necessidade – de Lena de escrever suas memórias é relatado em diversas passagens do romance, e representa, principalmente, uma possibilidade de contar uma história de silenciamento e desapropriação da voz feminina, desconstruindo a representação tradicional das mulheres e transformando-as em sujeitos de seus próprios discursos, de suas próprias identidades e de suas próprias histórias.

Segundo Regina Dalcastagnè (1996, p. 114), “reconstruir o vivido é refazer a história, recolocando nela personagens marginalizadas”. Dessa forma, ocorre o que a pesquisadora chama de “dupla reabilitação”: “refaz-se aí a história dos vencidos e, dentro dessa história, recompõe-se o lugar da mulher”. Essa dupla reabilitação, através da obra literária, que também pode ser entendida como um desejo de Lena ao narrar suas memórias da periferia, relaciona-se ao que Seligmann-Silva (2008) escreve sobre a narrativa de testemunho por meio da literatura:

A narrativa teria [...] esse desafio de estabelecer uma ponte com “os outros”, de conseguir resgatar o sobrevivente do sítio da outridade, de romper com os muros do Lager [campo de concentração]. A narrativa seria a picareta que poderia ajudar a derrubar este muro. [...] Narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de renascer (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66).

Nesse processo vivenciado pela personagem, história, memória e literatura são inseparáveis e estão diretamente relacionadas à formação de identidades, tanto individuais quanto coletivas. Ao mesmo tempo em que vê na escrita a possibilidade de lembrar e esquecer os traumas, conforme abordado anteriormente, pode-se perceber através da voz narrativa que Lena também apresenta aquilo que Seligmann-Silva (2003; 2008) chama de desejo de “renascer” do sobrevivente de eventos traumáticos, por meio do qual se manifesta seu anseio de reconstruir sua identidade e reconstituir-se enquanto sujeito.

Em *Tropical sol da liberdade*, a protagonista está em um dos “momentos mais difíceis que já tinha vivido, insegura, à procura de si mesma” (MACHADO, 1988, p. 115) e sente que, de alguma forma, precisa encontrar forças e coragem para renascer, tal como uma fênix:

A menina Lena não sabia o que era fênix. Só foi saber mais tarde, quando cresceu. E a mulher Lena pensava consigo mesma que era isso mesmo o que ela precisava ser, uma fênix. Em algum momento, teria que fazer isso, renascer integral. Como a cobra que sai inteira da pele velha, deixa para trás a casca vazia, e brota de dentro de si mesma, nova, guardando aquilo que era essencialmente. Não como a borboleta que sai do casulo sem conservar nada da lagarta que tinha sido antes. Renascer sem



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

metamorfose, fiel a si mesma. Um desafio permanente. O de conseguir estar viva (MACHADO, 1988, p. 234).

No excerto acima, observa-se o desejo de renascimento, de transformação e de renovação da protagonista da obra, apesar das – e com as – dores. Nesse processo de reconstituição do sujeito, no entanto, ressalta-se a necessidade de conservar aquilo que se é essencialmente, ser “fiel a si mesma”, considerando também suas memórias traumáticas e as dores que lhe causam, uma vez que elas também são constituintes de sua identidade. Apesar do auxílio que os sujeitos com quem a personagem interage podem proporcionar, essa reconstituição identitária e, simultaneamente, a recuperação do corpo traumatizado, são processos essencialmente individuais, como pode ser percebido no seguinte trecho: “ia ter que se levantar, sozinha, sem muletas de remédios, enfrentando o risco, pagando para ver. Quando chegasse o momento em que se sentisse suficientemente forte, com um mínimo de segurança para ter um ponto de apoio onde se firmar e se converter em alavanca de si mesma” (MACHADO, 1988, p. 237).

As possibilidades de reconstruir-se como sujeito através da escrita também são apontadas por Umbach e Vianna (2010), que falam sobre a “possibilidade de cura” em análise da obra:

O desejo da protagonista de montar uma peça teatral é um aspecto reiterado em vários segmentos da narrativa, e aponta a necessidade de encenar as experiências violentas que testemunhou, configurando-se também, como uma possibilidade de cura – o anseio de abrir-se novamente para o mundo e desatar o nó que a amarra às memórias passadas de dor e sofrimento (UMBACH; VIANNA, 2010, p. 72).

Ao longo do romance percebe-se que, apesar da necessidade que a protagonista sente de narrar suas memórias, está momentaneamente com dificuldades por conta do distúrbio e pelas dores que as lembranças lhe trazem. Essa dificuldade de transpor em palavras as memórias traumáticas também poderia relacionar-se ao que Seligmann-Silva (2013, p. 133) chama de oscilação entre uma necessidade e uma impossibilidade: “necessidade de narrar e a impossibilidade de esgotar com palavras suas vivências”. Sobre a impossibilidade de colocar a dor e o sofrimento em palavras, Ginzburg (2008, p. 188) explica que “na literatura é constante encontrar personagens que têm necessidades, carências, sofrimentos, e não encontram as palavras adequadas para formular o que precisam”. Nessas situações, é como se



existissem descontinuidades entre o pensamento e a linguagem, podendo surgir silêncios e omissões. O autor afirma ainda que, embora o sujeito não possa falar tudo, nem ser sempre compreendido, ele “deve achar condições para expressar suas demandas” (GINZBURG, 2008, p. 188).

Nesse sentido, é pela tentativa de escrita de uma peça de teatro que Lena procura elaborar, lembrar e esquecer seus traumas. No entanto, vive esse conflito entre a necessidade e a impossibilidade de narrar, tanto pela doença e pelo sofrimento que rememorar lhe provoca, física e psicologicamente, quanto pela dificuldade de transpor suas dores e suas memórias através das palavras:

O problema todo é que não tinha como compartilhar esse mundo interior sem as palavras. E as palavras fugiam dela com a doença. Ou com os remédios que impediam que o chão fugisse. Era como se em algum momento ela tivesse que escolher entre perder o prumo e perder a palavra (MACHADO, 1988, p. 128).

Era uma questão – de qualquer modo, nada simples – de conseguir mergulhar no mundo com uma percepção plena, elaborar isso internamente, jogar tudo para fora de novo de uma forma bela. Para isso, trabalhar muito [...]. Mas Lena achava que, com as palavras, tudo fica de certa maneira mais complicado (MACHADO, 1988, p. 160).

Ao mesmo tempo, a personagem manifesta também uma preocupação com a memória, tanto individual quanto coletiva, refletindo sobre a importância de recordar esse passado traumático, de dar seu testemunho através da literatura, de falar sobre as dores, como uma forma de evitar o esquecimento e a repetição desse tipo de violência no presente e no futuro. Por meio do narrador, vislumbra-se como até pensar nesse passado lhe causava sofrimento: “até hoje, Lena não podia pensar nisso sem sentir um aperto no peito, um nó na garganta, uma raiva impotente, uma dor inenarrável, uma vergonha imensa de fazer parte de uma nação em que coisas desse tipo aconteceram e nunca foram punidas” (MACHADO, 1988, p. 98).

É importante ressaltar aqui o papel que a escrita assume como um “território de liberdade pessoal” (Ibid. p. 43) em *Tropical sol da liberdade*. No romance, a personagem busca apropriar-se da narrativa como um espaço de proteção, de libertação e de autonomia, como se vê nos seguintes fragmentos: “ela queria esculpir e cinzelar a pedra bruta da linguagem de todo dia [...] para construir uma morada que ajudasse a proteger a todos”; “sobretudo para si mesma, morada que fosse um território seu, sem invasões”; “um dique

contra a invasão, delimitando um território seu, de liberdade pessoal” (Ibid. p. 43). Assim, ganha relevo a importância da palavra para a protagonista, principalmente como um meio de libertação e empoderamento, o que também fica explícito no trecho a seguir, em que Lena consegue enfrentar o autoritarismo do médico que fora consultar por conta de seu distúrbio:

[Orgulhosa] por não ter calado a boca diante do autoritarismo arrogante do professor. Era a primeira vez, em semanas, que conseguia enfrentar alguém [...]. Não, alguma coisa lhe dizia que doença e morte era deixar que alguém a silenciasse e cassasse sua palavra e seu desejo, como o professor queria fazer. Afinal, era disso que estava enferma, era isso que tanto a incomodava, era para isso que buscara tratamento. Sentia que estava certa. Não era o queijo, era a fala. Viver sem a palavra não interessava (MACHADO, 1988, p. 54).

No fragmento acima também se observa a necessidade que Lena sente de construir seu próprio discurso, de não se deixar silenciar por conta de autoritarismos e de recusar o papel de subordinação historicamente reservado às mulheres. Nesse sentido, *Tropical sol da liberdade* vai ao encontro do que Navarro (1995, p. 52) fala sobre a literatura de autoria feminina na América Latina: “essas narrativas apresentam uma nova visão da mulher que, através da força da palavra escrita, ou através de uma forma contestadora de atuação no mundo, subverte os padrões comportamentais tradicionalmente exigidos ao ‘segundo sexo’”. Dessa forma, tanto a autora Ana Maria Machado quanto a própria protagonista do romance subvertem a representação tradicional do gênero feminino, construindo uma mulher/personagem como sujeito de seu próprio discurso, de sua identidade e de sua história.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dar visibilidade a discursos literários historicamente escamoteados representa um passo muito importante para proporcionar uma maior pluralidade de histórias, além de promover uma valorização de vozes e de grupos socialmente minoritários e marginalizados. A literatura de autoria feminina e, particularmente a construção de personagens femininas, como no caso de *Tropical sol da liberdade*, além de possibilitar a visão de processos históricos por um viés não contemplado pela história oficial (proporcionando novas versões, ângulos e olhares sobre o passado recente nacional), permite ressignificar a memória e a escrita literária como uma forma de duplo questionamento e de resistência – política e de gênero. Dessa

maneira, abre-se um leque de novas maneiras de pensar o passado a partir da literatura de grupos silenciados e, particularmente, da autoria feminina.

Narrativas como a de Ana Maria Machado têm sua importância renovada ainda por transformar sua personagem, Lena, em sujeito de seu próprio discurso, de sua identidade e de sua história. Dessa forma, a autora promove um rompimento com o papel de subordinação historicamente reservado às mulheres, entendidas como espelho da alteridade, em uma sociedade patriarcal. Tanto Ana Maria Machado quanto Lena rejeitam o silenciamento das vozes das mulheres – historicamente vistas como “o outro”, o “segundo sexo”, o “sexo frágil” – e contribuem para a subversão e para a desconstrução da representação tradicional do gênero feminino, dentro e fora do campo literário.

**Resumen:** En ese estudio, realizamos una lectura de la obra *Tropical sol da liberdade* (1988), de la escritora brasileira Ana Maria Machado, con atención para la emersión de discursos de grupos socialmente minoritarios, en ese caso específico, de mujeres, y resaltando la importancia de interpretar las obras literarias en sus relaciones socio-históricas, políticas e ideológicas. Como objetivos del estudio, están la tentativa de comprender el proceso de apropiación de la literatura para dar voz a experiencias y perspectivas femeninas sobre contextos dictatoriales; la reflexión sobre las posibilidades de la literatura de autoría femenina como una forma de empoderamiento y de resistencia política; y la contribución para una mayor visibilidad de voces literarias disonantes, que muestran, en contextos pos-dictatoriales, *otras* versiones, diferentes y en confronto con los discursos oficiales. Como procedimientos teórico-metodológicos, trabajamos con revisión bibliográfica sobre género, autoría femenina, literatura, historia y crítica feminista, considerando la interdisciplinaridad del tema. Publicada en un contexto pos-dictatorial, la obra de Ana Maria Machado construye un enredo relacionado a la dictadura brasileira (1964-1985), apropiándose de la literatura como una forma de resistencia, de liberación y de empoderamiento femenino y asumiendo la propia voz/escrita como un espacio para la emersión de *otras* historias a respeto de ese pasado traumático, a partir de la perspectiva de mujeres – representativas de la alteridad y de la disonancia en sociedades patriarcales.

**Palabras-clave:** Autoría femenina. Dictadura brasileira. Resistencia. Empoderamiento. *Tropical sol da liberdade*.

## REFERÊNCIAS

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor:** o regime de 64 no romance brasileiro. Brasília: Universidade de Brasília, 1996.

GINZBURG, Jaime. Literatura e direitos humanos. Notas sobre um campo de debates. In: UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer (org). **Memórias da repressão**. Santa Maria: UFSM, PPGL-Editores, 2008. p. 187-207.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro**: ensaios de sociosemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MACHADO, Ana Maria. **Tropical sol da liberdade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

NAVARRO, Márcia Hoppe. Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latino-americana contemporânea. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org). **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar? **Letras**, Santa Maria, n. 16, jan./ jun. 1998. p. 183-196.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Direito pós-fáustico: por um novo tribunal como espaço de rememoração e elaboração dos traumas sociais. In: CORNELSEN, Élcio Loureiro, *et. al* (Org). **Literatura e cinema de resistência**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013. p. 123-138.

\_\_\_\_\_. **História, memória, literatura**: o testemunho na Era das Catástrofes (Org.). Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003.

\_\_\_\_\_. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer. Memórias autobiográficas em narrativas pós-ditatoriais. **Letras de hoje**, Porto Alegre, v. 48, n. 4, p. 476-483, out./dez. 2013.

\_\_\_\_\_; VIANNA, Vera Lucia Lenz. Memória, escrita e assimetria de poder em *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado. **Letras**. Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 69-83, jul./dez. 2010.

## ESCRITURA DE AUTORIA FEMININA: QUANDO A DIFERENÇA DE GÊNERO SILENCIA

Elenara Walter Quinhones (UFSM)<sup>1</sup>  
Anselmo Peres Alós (UFSM)<sup>2</sup>

**Resumo:** esta pesquisa visa discutir o processo escritural de autoria feminina ao longo do século XIX. Para isso, elegeu-se como *corpus* a obra *A Rainha do Ignoto* (1899), de Emília Freitas, que foi produzida em um contexto histórico-social influenciado pelas correntes positivistas. Essas correntes ressaltavam a inferioridade cognitiva das mulheres, determinando como papéis sociais possíveis a elas o de esposa, e o de mãe, estando sempre restritas ao âmbito doméstico. As mulheres que conseguiram ultrapassar a esfera privada, e tornaram públicos seus textos, não encontraram uma boa receptividade em seus pares. Sua produção literária foi considerada de caráter estético duvidoso, e, por fim, foram silenciadas, ou esquecidas, por parte de vários críticos e teóricos da historiografia literária brasileira. Embora essa exclusão seja falsamente justificada pela falta de qualidade estética e artística das obras, sabe-se que na realidade ela ocorreu porque a lógica patriarcal construiu-se sobre a pressuposição dessa inferioridade cognitiva natural feminina, e, sobre uma concepção estética vinculada aos códigos da cultura erudita. Cultura essa, que é assentada sobre a compreensão masculina, heteronormativa, branca e europeizada de mundo. Com base nessas considerações, ressalta-se a importância da obra *A Rainha do Ignoto*, já que, ela propõe um mundo paralelo à realidade, onde as mulheres podem realizar inúmeras atividades intelectuais, físicas e políticas. Assim, a obra mobiliza as condições assimétricas entre os sexos, e imbricado a isso, como essas assimetrias consolidam relações de poder. Como pressupostos teóricos para a pesquisa, utilizar-se-á Elaine Showalter (1994).

**Palavras-chave:** *A Rainha do Ignoto*. Emília Freitas. Autoria feminina. Gênero.

### ESCRITURA FEMININA SILENCIADA

Durante um longo período da historiografia literária nacional a literatura produzida por mulheres foi relegada ao silenciamento. Segundo Constância Lima Duarte, “em 1832, eram raras as mulheres brasileiras *educadas* e, em menor número ainda, as escritoras” (DUARTE, 2003, p. 154, grifo do autor). Porém, no século XIX encontram-se diversos nomes de mulheres que ultrapassaram as barreiras do medo e do preconceito e não só produziram e

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários/UFSM, sob a orientação do Prof. Dr. Anselmo Peres Alós.

<sup>2</sup> Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor Adjunto no Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras, na mesma instituição.

publicaram, bem como agradaram um bom público leitor já no século XIX. Entre as inúmeras autoras que foram esquecidas ou apagadas encontra-se Emília Freitas.

Conforme aponta Alcilene Cavalcante (2007), Emília Freitas nasceu em 1855, em Jaguaruana, distrito de Aracati, no Ceará. De acordo com Cavalcante, quando faleceu o pai de Freitas, a família mudou-se para Fortaleza, capital da Província. Ali, ela estudou na Escola Normal do Ceará. Sua forte personalidade e convicções políticas levaram-na a aderir, como colaboradora, ao jornal abolicionista *Libertador*, e a filiar-se à Sociedade das Cearenses Libertadoras – associação feminina a favor da abolição da escravidão (CAVALCANTE, 2007).

Emília Freitas publicou três livros, *Canção do Lar* (poesias), de 1891, *O renegado*, de 1892 (obra que se encontra perdida), e *A Rainha do Ignoto: romance psicológico*, de 1899. Este último livro foi escrito quando a escritora morava no Estado do Amazonas, onde atuou como professora primária (DUARTE, 2003). Essa mulher singular casou-se aos 37 anos, o que, na época, era muito raro, já que o casamento era uma obrigação feminina a ser realizada ainda na juventude, pois a função da mulher era essencialmente reprodutiva. Acompanhada do marido, o jornalista Arthunio Vieira, alguns anos mais jovem que ela, o que também não era comum na época, volta para o Ceará e ambos fundam, em 1900, um grupo espírita. Posteriormente, segundo Cavalcante (2007), o casal retorna para o Amazonas e, como proprietários de uma tipografia, publicam diversos periódicos: alguns de cunho espírita, outros, político-sociais, com ideais republicanos, e outros, culturais.

Esta pesquisa interessa-se, particularmente, pela obra *A Rainha do Ignoto*, pois nela convergem as principais correntes teóricas da época, originadas do estudo de Comte, Darwin, Buckle, Taine e Spencer, tudo isso moldado pelas tendências literárias do Decadentismo, Simbolismo e Parnasianismo (CAVALCANTE, 2007). Emília Freitas conviveu com os principais grupos literários de sua época; ela presenciou a emergência de diversos conceitos científicos, que tentavam explicar as condições sociais e as diferenças entre os sexos. De acordo com Cavalcante (2007), Cesare Lombroso e Guglielmo Ferrero publicaram, na Itália, uma obra médica, em 1890, cujo título é *A mulher criminosa e a prostituta*, na qual apresentam uma explicação científica da inferioridade feminina. Segundo esses autores a mulher seria menos evoluída em função da imobilidade do óvulo, diante da destreza do espermatozoide (CAVALCANTE, 2007). Em meio a um contexto cultural misógino e



machista, é de extrema importância observar o pensamento de uma mulher que era professora, escritora, leitora das principais obras, tanto literárias quanto científicas, de sua época, que frequentava um círculo intelectualizado e era politizada.

A obra *A Rainha do Ignoto* teve sua primeira publicação em 1899; posteriormente, o professor Otacílio Colares, da Universidade Federal do Ceará, em 1980, reedita essa obra, com notas explicativas e uma introdução na qual defende a inserção da obra no gênero literário fantástico. Embora exista de traços fantásticos, bem como maravilhosos e, até mesmo, ligados à literatura gótica, o fundamental na obra é o mundo paralelo, exclusivamente feminino, representado pela Ilha do Nevoeiro. As outras características, fantásticas e/ou maravilhosas, servem, apenas, para assegurar o realce desse *não-lugar*, onde as mulheres podem ser totalmente livres e bem sucedidas. Elas podem trabalhar, estudar, viajar, cuidar umas das outras por vontade própria e não por imposição social, como *dever* familiar.

A trama ocorre da seguinte forma: primeiramente, tem-se a chegada de Edmundo ao povoado de Passagem das Pedras, em Aracati, Ceará. O rapaz, enfadado de sua agitada vida social, procura o lugar com o fim de descansar. Ali conhece Funesta, uma espécie de lenda local. Na primeira vez que a viu, ela navegava, à noite, pelo Rio Jaguaribe, cantando uma canção francesa e tendo como campainha de dois seres. Isso pode evidenciar que o leitor adentrará ao mundo do maravilhoso, pelo fato insólito de uma mulher culta (na época em que a história é contextualizada, somente quem tinha acesso à educação sabia francês) estar em um rio com dois animais que, à distância, pareciam seres encantados. Conforme o excerto abaixo:

Vinha, ali também assentado no banco da proa, sustentando o remo e movendo-o com perícia, uma figura negra e peluda, feia de meter medo. E, para confirmar a sua presença com o rei das trevas, o tal moleque tinha uma cauda que, achando pouca acomodação no banco, se tinha estendido pela borda do bote, e parecia brincar na superfície das águas (FREITAS, 2003, p. 47).

Posteriormente, há explicação do fenômeno maravilhoso: “O orangotango é um mono sem cauda, disse Edmundo consigo; mas o que foi aquilo que vi rastejando à borda do bote para a água do rio? Provavelmente alguma corda atirada ao acaso [...]” (FREITAS, 2003, p. 35). O outro animal é seu cachorro de estimação.

Ao ver-se totalmente envolvido no mistério de Funesta, Edmundo passa a investigá-la, até que conhece Probo, o caçador de onças, que lhe conta a história dessa mulher. Funesta é apenas um dos muitos disfarces da Rainha. Ela apresenta-se com múltiplas identidades, conforme a ocasião, ora é Funesta, ora Diana, por vezes Blandina Malta, Zuleica Neves e, também, Zélia. Conforme o excerto a seguir:

O seu rosto apareceu como era na realidade, e um grito soou de cada lado:

- Diana!
- Blandina Malta!
- Zuleica Neves!
- Zélia!

Mas nenhuma das Paladinas do Nevoeiro pronunciaram o verdadeiro nome da Rainha do Ignoto [...] (FREITAS, 2003, p. 411)

Quanto a essas performances diferentes que a protagonista representa, podem ter dois sentidos na trama, o mais aparente é para que não seja reconhecida ao realizar suas artimanhas ao resgatar outras mulheres do sofrimento. O motivo mais recôndito é que essas múltiplas identidades denunciam quantas máscaras sociais são necessárias para que as mulheres possam esconder-se, a fim de sobreviver em um ambiente misógino. Essa pode ser uma das muitas manifestações críticas aos parâmetros sociais oitocentistas descritos na obra.

A Rainha possui um reino secreto só acessível ao adentrar-se a gruta do Araré. Esse reino, denominado Ilha do Nevoeiro, localizado na costa brasileira, é escondido por indução hipnótica realizada pelas paladinas, mulheres recrutadas pela Rainha, que exercem diferentes funções dentro dessa sociedade. Edmundo adentra a comunidade feminina travestido de mulher.

Percebe-se que a obra quebra diversos padrões, primeiramente com a existência de um lugar afastado do mundo real, habitado somente por mulheres. Isso vem ao encontro do que fora mencionado anteriormente, sobre a crítica ao lugar social da mulher. Somente escondida e/ou apartada a mulher poderia encontrar realização pessoal, podendo exercer sua liberdade. Outra quebra de padrão é a forma como se dá a inserção de Edmundo na Ilha do Nevoeiro. Ao imaginar que esse homem está tão interessado em conhecer a Rainha que aceita fazer-se passar por uma mulher, representa metaforicamente que, para entender alguém, é preciso *encarnar* sua experiência. É necessário colocar-se em igualdade de condições para compreendê-la. Durante o enredo, por diversas vezes as paladinas vestem-se com roupas

masculinas e comportam-se como homens, para cumprir alguma missão fora da Ilha do Nevoeiro. O motivo mais óbvio para isso é que, sem *ser um homem*, elas não poderiam realizar atividades masculinas naquela sociedade.

A Ilha do Nevoeiro pode ser a metáfora da impossibilidade de um mundo em que a mulher pudesse realizar-se social e profissionalmente. Carlos Eduardo Ornelas Berriel (2012) afirma que, “as utopias literárias são essenciais para a compreensão do imaginário político moderno” (BERRIEL, 2012, *on line*). Emília Freitas era plenamente conhecedora do ambiente político em que vivia, do quanto era necessário realizar modificações sociais que perpassavam à ampliação da educação feminina, à igualdade nas relações de gênero, à abolição da escravidão e à liberdade política e religiosa. Dessa forma, “ao contrário da crença comum, a utopia não é, predominantemente, uma visão ficcional do futuro, e sim uma reflexão sobre o presente, considerando este como o complexo de graves problemas sociais e políticos que alarmam o ambiente cultural do utopista” (BERRIEL, 2012, *on line*). Parece que a escritora reflete sobre essas questões, reivindica uma mudança na situação social da mulher, mas, por fim, percebe que essas melhorias só poderiam acontecer no mundo irreal. As mulheres oitocentistas continuavam sendo apenas *rainhas do lar*.

A análise da obra *A Rainha do Ignoto* evidencia um contexto sentimental, envolvendo amor, sofrimentos e relações afetivas. Todavia, a protagonista não compactua com a ideologia patriarcal pré-concebida para uma mulher oitocentista: ela é solteira e não possui filhos, e, ao longo do enredo, não terá nenhum par romântico. Mesmo o interesse afetivo inicial que Edmundo sentia pela Rainha converte-se em uma profunda admiração pelo caráter dessa mulher incomum. Seria impossível, no contexto cultural oitocentista, não tratar de amor, casamento e decepções afetivas, quando uma autora queria tratar da vida feminina, pois a finalidade da existência de uma mulher naquele período era o casamento. Freitas abordou o amor para expor a violência moral, psicológica e física que as mulheres sofriam. Ela tratou da situação política de um país que há pouco proclamara a república e que carregava o peso de uma monarquia falida. Freitas enfatizou a situação dos escravos e dos ciganos, demonstrando-se a favor da abolição da escravatura e do respeito às outras culturas, utilizando, para isso, a sua contundente protagonista, que contrariava as regras do jogo masculino, pois era livre e possuía muito poder. Dessa forma, não surpreende a exclusão e silenciamento dessa obra pela historiografia literária nacional.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A RAINHA DO IGNOTO SOB O OLHAR DA CRÍTICA E TEORIA FEMINISTA

Algumas teóricas e críticas feministas norte-americanas perceberam a necessidade de estudar a visibilidade da mulher no campo literário. Essas estudiosas iniciaram suas apreciações por textos de influentes autores, porém a análise das imagens das mulheres na literatura de autoria masculina revelou uma representação bastante negativa delas. Segundo Nattie Golubov (2012), as mulheres nas narrativas somente existiam em função do protagonista. Conforme a escritora e crítica Joanna Russ (1972), no discurso masculino, as mulheres

en realidad no existen: en el mejor de los casos son representaciones de los roles sociales que supuestamente deben cumplir y que con frecuencia no cumplen, pero son los roles públicos y no las mujeres privadas; en el peor de los casos son preciosas, fantasías disparatadas de lo que los hombres desean, odian o temen. ¿Cómo pueden las mujeres usar tales mitos? (RUSS, 2012, apud GOLUBOV, 2012, p. 47).

Após compreender as relações da mulher representada por escritores, achou-se insuficiente essa percepção para entendê-las inseridas na literatura. No ano de 1986, Elaine Showalter publica o ensaio *New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory* (GOLUBOV, 2012), no qual propõe outra forma de análise possível: em vez de partir-se de obras de autoria masculina, que apenas reforçariam ainda mais os estereótipos femininos, seria mais relevante analisar obras escritas por mulheres. A crítica afirma: “[e]nquanto buscarmos modelos androcêntricos para nossos princípios mais básicos – mesmo revisarmos adicionando o quadro de referência feminista – não estaremos aprendendo nada novo” (SHOWALTER, 1994, p. 28).

Assim, no ensaio “A crítica feminista no território selvagem”, Showalter propõe a *ginocrítica* (gynocritics), que seria um estudo da mulher como escritora, tratando de tudo o que inclui o seu universo ficcional: a temática, o tipo de gênero utilizado, as estruturas, a dinâmica psicológica que ela usa para criar, enfim, tudo que lhe respaldasse a produção criativa (SHOWALTER, 1994). A partir da sistematização proposta pela crítica, houve uma grande mudança de paradigmas. Embora algumas teóricas já estivessem voltando-se para a

escritura de autoria feminina, ainda estavam desfocadas da real importância de perceber as mulheres como reais criadoras e não meras participantes do universo cultural.

Para Showalter (1994), antes de serem apontadas as imprecisões dos textos das autoras, seria necessário mapear a história dessa autoria “paciente e escrupulosamente” (SHOWALTER, 1994, p. 31) para fundamentar firmemente a teoria na leitura e na pesquisa. Assim, Showalter procura agrupar e analisar as principais vertentes do pensamento feminista e os quatro modelos de diferenças utilizados pelas teóricas feministas para que pautassem seus discursos. Essas diferenças são de ordem biológica, linguística, psicanalítica e cultural. A crítica apresenta tanto o viés positivo quanto o negativo de todas essas abordagens. Mas ela acredita que a teoria da cultura incorpora as concepções do corpo, da linguagem e da psique da mulher, contextualizando-as socialmente. Essa linha da teoria da cultura tende a valorar a classe, a raça, a nacionalidade e a história de cada escritora, tanto quanto seu gênero e, ainda, uni-las-ia de forma coletiva (SHOWALTER, 1994).

Ao considerar a experiência escritural de Emília Freitas, em *A Rainha do Ignoto*, observa-se que ela não se enquadra nos moldes habituais androcêntrico, com isso, ela fora “tradada como desvio” e “ignorada” (SHOWALTER, 1994, p. 47). Neste paradigma contextual torna-se necessário analisá-la considerando o modelo de situação cultural proposto pela crítica feminista Elaine Showalter (1994), com base nas noções de cultura silenciada do antropólogo Edwin Ardener. A crítica afirma que:

Os grupos silenciados tanto quanto os dominantes geram crenças ou idéias ordenadoras da realidade social no nível inconsciente, mas os grupos dominantes controlam as formas ou estruturas nas quais a consciência pode ser articulada. Assim, os grupos silenciados devem mediar suas crenças por meio de formas permitidas pelas estruturas dominantes. Dir-se-ia de outra forma que toda linguagem da ordem dominante, e as mulheres, se falarem, devem falar através dela (SHOWALTER, 1994, p. 47).

Dessa forma, fica claro que, quando a mulher rompe o silêncio e denuncia a violência da ordem dominante, ela não será aceita. Assim, alguns críticos utilizaram a linguagem tanto no sentido de criticar a estrutura da linguagem empregada pelas autoras, como no sentido de utilizar a sua linguagem crítica para menosprezar suas obras e demonstrar seu poder dominante.

Showalter (1994) denomina de zona selvagem, um local que pode ser pensada espacial, experimental e fisicamente para produção de autoria feminina. Espacialmente, refere-se a uma área somente das mulheres, à qual os homens não têm acesso. De acordo com Showalter (1994), pensando-se nessa zona selvagem metafisicamente, ou consciencialmente, não há espaço que lhe seja correspondente na zona masculina, pois nesta última tudo está inscrito pela linguagem e encontra-se dentro da estrutura dominante. No território selvagem, por sua vez, está inscrito o imaginário feminino, que é inacessível aos homens. Porque esse imaginário se manifesta de outras formas, que não a linguagem. Dentro dessa concepção, a zona selvagem pode situar uma teoria e uma arte genuinamente centrada na mulher. Nesse lugar, seria possível “trazer o peso simbólico da consciência feminina para o ser, tornar visível o invisível, fazer o silêncio falar” (SHOWALTER, 1994, p. 49). Acredita-se que nessa zona selvagem insere-se a narrativa de Freitas.

Freitas concebeu um mundo utópico à parte do mundo governado pelo grupo dominante, em que as mulheres poderiam, acima de tudo, *ser*: ser médicas, ser professoras, ser estudantes, enfim, ser elas mesmas, nem que isso incluísse ser loucas, sem a depreciação banalizada dos conceitos pseudocientíficos de histeria, tão em voga no final do século XIX. Já que as mulheres com problemas psicológicos que moravam na casa de repouso, na Ilha do Nevoeiro, antes de serem loucas, foram enlouquecidas por uma estrutura potencialmente coerciva do grupo dominante.

**RESUMEN:** esta investigación tiene como objetivo discutir el proceso de escritura de autores femeninos durante el siglo XIX. Para ello, se seleccionó como el *corpus* de trabajo *A Rainha do Ignoto* (1899), de Emilia Freitas, que fue producido en un contexto histórico y social influenciado por las corrientes positivistas. Estas corrientes enfatizaron la inferioridad cognitiva de las mujeres, la determinación de cómo los posibles roles sociales a ellos la esposa y la madre, siempre se limita a la esfera doméstica. Las mujeres que lograron superar la esfera privada, e hicieron públicas sus textos, no han encontrado una buena acogida en sus compañeros. Su producción literaria se consideró de estética dudosa, y, por último, se silencia o olvidado por muchos críticos y teóricos de la historiografía literaria brasileña. Aunque esta exclusión es falsamente justificada por la falta de calidad estética y artística de las obras, se sabe que en realidad era porque la lógica patriarcal fue construido en el supuesto de que la inferioridad cognitiva natural de la mujer, y en un diseño estético vinculado a los códigos de la alta cultura. Esta cultura, que está sentado en la comprensión masculina, heteronormativo, mundo en blanco y europeizada. Sobre la base de estas consideraciones, destacamos la importancia de la labor de *A Rainha do Ignoto*, ya que propone un mundo paralelo a la realidad, donde las mujeres pueden realizar numerosas actividades intelectuales, físicas y políticas. Así la obra moviliza las condiciones asimétricas entre los sexos, y junto a esto, ya





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

que estas assimetrias se consolidan las relaciones de poder. Como marco teórico para la investigación, se utiliza Heloisa Buarque de Hollanda (1994) y Elaine Showalter (1994).

**PALABRAS CLAVE:** *A Rainha do Ignoto*. Emilia Freitas. Autoría femenina. Género.

## REFERÊNCIAS

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Meu mundo é outro: literatura utópica nas estantes brasileiras. [on line]. *Jornal da Unicamp*, nº 520, março/2012, p. 19-25. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/~berriel/arquivos/berrielprod3pdf>>. Acesso em: agosto 2015

CAVALCANTE, Alcilene. *Uma escritora na periferia do império: vida e obra de Emília Freitas (1855-1908)*. 2007. 189 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

COLARES, Otacílio. Apresentação. In: FREITAS, Emília. *A Rainha do Ignoto*. Pesquisa, organização, atualização ortográfica, apresentação crítica e notas Otacílio Colares. 2 ed. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará, 1980. p. 07-17.

COSTA, Ana Alice Alcântara e SARDENBERG, Cecília Maria Bacellar (Org.). *Feminismo, ciência e tecnologia*. Salvador: REDOR/NEIM-FFCH/UFBA, 2002.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142003000300010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010)>. Acesso em: agosto 2015

FREITAS, Emília. *A Rainha do Ignoto*. Atualização do texto, introdução e notas: Constância Lima Duarte. 3 ed. Florianópolis/Santa Cruz do Sul: Mulheres/ EDUNISC, 2003.

GOLUBOV, Nattie. *La crítica literária feminista: uma introducción práctica*. México: Facultad de Filosofía Y Letras, UNAM, 2012.

SHOWALTER, Elaine. “A crítica feminista no território selvagem”. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. Disponível em: <<http://gpsufrb.files.wordpress.com/2012/05/tendencias-e-impasses-hbh.pdf>>. Acesso em: agosto 2015.

## A RELAÇÃO IDENTITÁRIA DO NARRADOR-AUTOR COM SUA PERSONAGEM ÂNGELA NO LIVRO “UM SOPRO DE VIDA”

Joice Fagundes Martins\* (FURG)  
Elisa Moraes\*\* (FURG)

**Resumo:** *Um sopro de vida* (1978), de Clarice Lispector, é considerado o último romance produzido pela escritora. Obra cuja temática gira em torno da criação literária e divina, *Um sopro de vida* questiona a relação identitária do autor/criador/narrador e do sujeito/personagem, promovendo, por meio do fluxo de consciência dos seus personagens, uma reflexão filosófica e cultural acerca da existência humana em termos teológicos. Este trabalho tem como objetivo investigar a construção identitária do autor/criador/narrador no texto em relação à personagem Ângela Pralini, a partir da representação bíblica do mito da Criação, analisando as concepções e simbologias religiosas e míticas presentes no texto de Clarice Lispector.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. Mito. Criação. Autor. Personagem.

### INTRODUÇÃO

Clarice Lispector nasceu em 10 de dezembro de 1920 na Ucrânia. Naturalizada brasileira, foi uma premiada escritora e jornalista. Escreveu vários romances, contos e ensaios. Sua obra está repleta de cenas do cotidiano e enredos psicológicos. *Um sopro de vida*, que foi publicado após sua morte em 1978. Clarice faleceu em 9 de dezembro de 1977, no Rio de Janeiro.

Esse trabalho foi construído com base no livro *Um sopro de vida*, que se desenvolve a partir da reflexão de um autor em seu processo de criação. Essa obra tem um enredo psicológico e sua narrativa é o fluxo de consciência do autor, que se questiona sobre o sentido da existência, o mito da criação, a origem da vida e o divino.

Optamos por investigar a relação do narrador-autor com a personagem Ângela Pralini em função de ele desenvolver um importante papel como criador dessa personagem, ao mesmo tempo em que se via como resultado da criação de outro ser. Isso possibilitou que refletíssemos sobre a escrita como o ato de criar e se tornar o próprio criador.

Decidimos dividir o corpo do ensaio em duas etapas, as quais o narrador desenvolveu amplamente em seu discurso reflexivo e filosófico sobre a vida e a criação. Nestas etapas

analisamos as suas seguintes relações identitárias: do narrador-autor com Deus; e do autor com sua personagem Ângela Pralini. O narrador e o autor são o mesmo personagem: em determinado ponto da história, o narrador diz que assumirá o papel de escritor, portanto de autor (criador).

## 1 RELAÇÃO DO NARRADOR-AUTOR COM DEUS

O livro *Um sopro de vida* dialoga com vários ensinamentos bíblicos e toma o tema sobre a origem da vida como um dos principais pontos de reflexão. Seu título remete à história que é contada na Bíblia, na qual Deus dá vida ao homem soprando em suas narinas: “E formou o Senhor Deus o homem do pó da terra, e soprou em suas narinas o fôlego da vida; e o homem foi feito alma vivente.” (Gênesis 2:7). Ou seja, foi do fôlego de Deus que a vida do homem surgiu, e o título da obra retoma essa mesma ideia de dar vida a uma criação, mas a partir do fôlego do autor, equiparando-o a Deus na criação.

Nota-se que o narrador-autor, ao refletir sobre o seu processo de criação, também reflete sobre a figura de Deus e sobre o seu papel enquanto criador. Nessas reflexões ele se questiona sobre alguns traços de personalidade atribuídos a Deus quando diz: “Deus deve ser ignorado e sentido. Então Ele age. Pergunto-me: por que Deus pede tanto que seja amado por nós?” (LISPECTOR, 1999, p. 19). O narrador-autor se refere a Deus com base naquilo que acredita que é Sua vontade, mas ele próprio tem a crença de que Deus é sentido, isto é, de que não há uma explicação lógica ou racional para definir esse Ser, sendo assim O classifica com o resultado de um conjunto de percepções para suas criaturas. Logo, a imagem de Deus passa a ser algo subjetivo, sujeito ao entendimento e as percepções de cada indivíduo.

Essa crença de que Deus deseja ser amado pelos humanos tem uma sólida base nos escritos bíblicos, precisamente no que diz a Bíblia como sendo um dos mandamentos de Deus, no qual a primeira e principal lei a ser seguida é amar Deus sobre todas as coisas:

E um deles, doutor da lei, interrogou-o para o experimentar, dizendo: Mestre, qual é o grande mandamento na lei? E Jesus disse-lhe: Amarás o Senhor teu Deus de todo o teu coração, e de toda a tua alma, e de todo o teu pensamento. Este é o primeiro e grande mandamento. (Mateus 22:35-38)



Esses questionamentos e a necessidade de definir quem é Deus, faz com que o narrador se coloque no papel de autor, ou melhor, se coloque no papel de criador, assim como Deus: “O resultado disso tudo é que vou ter que criar um personagem... Escolhi a mim e ao meu personagem — Ângela Pralini — para que talvez através de nós eu possa entender essa falta de definição da vida.” (LISPECTOR, 1999, p. 19), essa criação nada mais é para o autor do que sua tentativa de entender a vida, e de como a vida é um constante processo de transformação que se dá basicamente na relação de existência e não-existência de tudo (ou seja, no processo de vida e morte). Então, o autor, por meio de sua criação, se permite gerar uma vida da qual tem um certo poder, mas que não é um poder total, pois sua criatura tem o direito (assim como ele) ao livre arbítrio.

Ao criar a personagem, o narrador-autor também deseja ser amado sobre todas as coisas, ser Deus para Ângela. Mas, ao longo da obra, mostra que mesmo sendo um “Deus”, ele não tem o domínio sobre tudo, muito menos sobre a vontade de Ângela e com isso, também admite não ter o domínio sobre a vida. Logo, talvez seu criador (o que ele por vezes acredita ser o “verdadeiro” Deus) também não seja onipotente, talvez seu criador seja apenas como ele, uma criatura brincando de ser Deus.

À medida que o autor vai desenvolvendo sua história ele “dá” mais voz e liberdade a Ângela. Isso possibilita que ela desenvolva a capacidade de pensar por si só e de ter suas próprias crenças: “ÂNGELA.- Mas Deus me olha bem na menina de meus olhos. E eu o encaro de frente. Ele é o meu pai-mãe-mãe-pai.” (LISPECTOR, 1999, p. 57). Ângela, ao contrário de seu criador, tem a inocência da visão de Deus, que para ela é perfeito e bom, e ela não duvida disso. Como ela é o resultado dessa criação divina, ela O vê nela, o que a torna também divina: “ÂNGELA.- Só Deus, que é energia criadora, poderia me ter feito com a perfeição do tesouro que eu tenho dentro de mim.” (LISPECTOR, 1999, p. 81).

Ângela tem a inocência da crença. Ao contrário do seu autor, ela tem fé. E por isso ela não se esconde de seu Deus, ela não tem vergonha de encará-lo, pois é pura de coração. Ângela encara Deus como os primeiros humanos, antes de perderem a inocência e serem expulsos do paraíso: “Então foram abertos os olhos de ambos, e conheceram que estavam nus; e coseram folhas de figueira, e fizeram para si aventais.” (Gênesis 3:7). Assim como Adão e Eva, Ângela inicia sua jornada com o olhar provido da crença no divino. Ela ainda não tem a malícia e os questionamentos que seu autor tem. Já o autor representa a percepção que o

homem tem diante de sua falta de conhecimento sobre o mundo e, com isso, o medo do desconhecido. O autor se oculta na imagem de Ângela, como a representação da inocência e da pureza, pois é um meio que ele tem de se manter no “paraíso”.

Essa visão de Deus que Ângela tem faz com que o autor se pergunte de que Deus ela estaria falando: “AUTOR.- Quando Ângela pensa em Deus, será que ela se refere a Deus ou a mim?” (LISPECTOR, 1999, p. 126), ele se pergunta, se sem saber Ângela estaria falando dele como Deus ou de seu criador como Deus, e isso nos faz pensar se o próprio Deus não seria o produto de um outro criador e esse outro criador também não seria o resultado da criação de outro e assim por diante. Todo esse questionamento abre espaço para que o autor reflita sobre qual visão Deus teria de si mesmo, se ele saberia de Sua existência e de Sua importância: “Será que Deus sabe que existe? Acho que Deus não sabe que existe.” (LISPECTOR, 1999, p. 130). Isso nos faz refletir se Deus não é apenas o resultado de uma crença elaborada pelo homem, que sempre procura uma explicação para tudo, mas que por não ter todas as respostas precisou criar a ideia de que alguém sabe de tudo, de que é responsável por tudo e detentor da vida, logo o homem não precisaria mais ser consumido por suas dúvidas, pois em algum momento elas seriam respondidas por esse Ser, e, quando ocultadas, seriam para o bem dos homens.

O narrador-autor tem, em relação a Deus, um sentimento conflitivo, pois ao mesmo tempo que, muitas vezes, diz não crer nele, também reclama que Deus o abandonou. Já Ângela é mais firme em sua fé, embora ela tenha passado, algumas vezes, pelos mesmos sentimentos e dúvidas do autor em relação a Deus. Ela faz da fé um meio de cura e proteção, quando fala:

AUTOR.- (...) Por que me abandonaste, meu Deus? Eu vivo me desculpando e vivo agradecendo. Ângela deu a Deus o poder de curar sua alma. É um Deus de grande utilidade: pois quando Ângela sente Deus então a verdade terrivelmente exposta é imediata. Ângela usa Deus para respirar. Divide Deus por usá-lo como sua proteção. Ângela não é mística e nem vê o dourado do ar. (LISPECTOR, 1999, p. 127).

Por não ser mística, por não buscar outras formas de conhecer o mundo, é que a fé de Ângela se mostra sem limitações e por isso ela é mais livre que o autor. Ela não precisa de explicações ou comprovações para crer, ela simplesmente acredita sem ter prova alguma, pode-se dizer que Ângela é o desejo do autor de também crer e ter essa mesma fé.

O autor se compara a Ângela o tempo todo, criando uma relação de oposição, pois ela representa parte de sua personalidade que é negada por ele, visto que ela tem fé e ele não. Portanto, Ângela pode ser salva, e ele já está perdido. Quando ele pergunta a Deus por que o abandonou, não só se coloca na posição de vítima, mas principalmente se iguala a Cristo que, segundo a Bíblia, seria o filho de Deus, enviado à terra para salvar os humanos de seus pecados e que, quando estava passando por uma grande provação, também duvidou de Deus: “E perto da hora nona exclamou Jesus em alta voz, dizendo: Eli, Eli, lamá sabactâni; isto é, Deus meu, Deus meu, por que me desamparaste?” (Mateus 27:46). O desamparo ao qual Cristo se refere é porque ele deveria morrer como um homem e para isso o espírito de Deus saiu de seu corpo deixando-o só. Assim também se sente o autor, mas sua morte é o resultado da busca por explicações, e quanto mais ele conhece sobre o processo de criação e entra nesse mundo dos mistérios, mais o espírito de Deus se afasta dele.

Outro aspecto interessante é que essa crença em um Deus único e criador de tudo, justificaria a criação da criatura (autor) como sendo a de Deus, visto que ele é uma consciência tão forte e irrevogável que estaria presente em toda e qualquer criação. Ou seja, o autor enquanto criatura de Deus ao criar, cria porque lhe foi concedida essa oportunidade, e como ele tem a consciência desse ser divino (pois vem dele), ao criar também irremediavelmente fará uso dessa consciência em sua criação. Então, isso justificaria o porquê de Ângela crer em um Deus uno e superior, porque sua crença vem de seu criador (autor): “AUTOR.- Estou tão em contato com Deus que nem preciso rezar. É natural que Ângela se pareça um pouco comigo. Inclusive contagiei-a com a crença misteriosa que tenho.” (LISPECTOR, 1999, p. 130). Nem o autor sabe de onde vem essa crença que ele tem, talvez venha da crença que seu criador tem em um Deus.

E como o autor não tem um conhecimento do que seria realmente Deus – ele apenas especula –, é natural que sua personagem faça o mesmo, em razão de ser uma projeção dele (o que sugere que ele também é uma projeção de seu Deus): “AUTOR.- Tudo o que Ângela não entende ela chama de Deus. Ela venera o Desconhecido.” (LISPECTOR, 1999, p. 138). Se vemos Ângela como uma projeção do autor, podemos dizer que o próprio autor venera a Deus, mas O venera porque se intriga com tudo que é desconhecido, porque sente a necessidade de ter explicações e quando não as encontra, também as chama de Deus, mas pela voz de Ângela.



## 2 RELAÇÃO DO AUTOR COM SUA PERSONAGEM ÂNGELA PRALINI

A relação do autor com sua personagem Ângela é paradoxal, pois ao mesmo tempo que é íntima, também é de estranhamento: à medida que ele cede espaço para Ângela, vê o quanto ela é fascinante, desconhecida e, até certo ponto, livre de sua influência. E, com isso, ele descobre que ela tem vida própria mesmo sendo construída por ele.

Ângela é criada a partir de fragmentos, assim como a vida do autor: “Minha vida é feita de fragmentos e assim acontece com Ângela.” (LISPECTOR, 1999, p. 20). Por ser o resultado de uma criação, o autor não consegue se definir, ele vai além de tudo o que aparenta, é apenas uma percepção sensitiva de si, e Ângela, enquanto sua criação, também reflete essa condição.

Mas o autor fala que só construiu Ângela depois de um sonho, quando diz: “TIVE UM SONHO NÍTIDO inexplicável: sonhei que brincava com o meu reflexo. Mas meu reflexo não estava num espelho, mas refletia uma outra pessoa que não eu. Por causa desse sonho é que inventei Ângela como meu reflexo?” (LISPECTOR, 1999, p. 27), ou seja, se ele sonhou com o seu reflexo, significa que Ângela é uma parte dele, embora não seja ele, porque é uma criatura independente. Ângela, enquanto reflexo do autor, é uma criação influenciada por ele, e isso é a base de sua origem. Mas ela também tem liberdade de escolha, e, por isso, à medida que ela aprende, também influencia e ensina seu criador.

É interessante, ainda, notar que Ângela surgiu primeiramente no sonho do autor, que não foi um sonho qualquer, mas sim nítido, ou seja, um sonho em que ele a viu em detalhes e com algum grau de realidade. E mesmo que esse sonho tenha revelado a personagem com certa clareza, quase como se fosse uma “visão”, ainda assim, essa “visão” foi inexplicável para ele, principalmente porque seu reflexo lhe mostrava outra pessoa com a qual brincava. Portanto, havia certa displicência na relação com Ângela, como uma manipulação “inocente” de jogos infantis.

Embora Ângela tenha sido gerada a partir do autor, ele acredita que ela não tenha o conhecimento sobre esse fato, logo crê que por isso ela é diferente dele, pois ele sabe que é o resultado da criação de outro ser, quando diz: “Ângela é mais do que eu mesmo. Ângela não sabe que é personagem. Aliás eu também talvez seja o personagem de mim mesmo. Será que

“Ângela sente que é um personagem?” (LISPECTOR, 1999, p. 29). O autor não tem a certeza se ela sabe ou não de sua existência, ele apenas quer acreditar que ela está alheia à sua condição de criatura criada por outra criatura, pois, enquanto Ângela se mantém alheia à sua condição, ela se mantém inocente, não tem a dúvida e ânsia do conhecimento, logo não sofre. Além disso, como ela é uma parte dele, é como se ele conservasse sua inocência e se abstivesse do sofrimento, assim como sua personagem.

Ângela é tudo o que o autor queria ser e não é:

A diferença entre mim e Ângela se pode sentir. Eu enclausurado no meu pequeno mundo estreito e angustiante, sem saber como sair para respirar a beleza do que está fora de mim. Ângela, ágil, graciosa, cheia do badalar de sinos. Eu, parece que amarrado a um destino. Ângela com a leveza de quem não tem um fim. (LISPECTOR, 1999, p. 32).

Enquanto o autor se sente preso pelo mundo em que vive, por sua condição de escritor, de conhecedor do ato da criação, ele deposita em sua criação a crença de que pelo menos ela é livre, de que sua ignorância a torna leve e alegre. Com isso, o autor revela o peso do conhecimento, e o saber como uma “prisão”. Ele não tem a inocente crença de que um único Deus detentor de todo o poder irá lhe salvar a vida, irá mudar tudo. Logo, pode-se dizer que o conhecimento lhe tirou a fé e, portanto, a fé vem da crença cega e da falta de conhecimento sobre os bastidores da criação.

O fato de Ângela ter fé faz seu mundo ser muito maior, pois as coisas não precisam ter necessariamente uma explicação, elas podem ser tudo e nada ou simplesmente da alçada de Deus. Ângela aceita os mistérios como a ação de Deus, enquanto que o autor busca as explicações lógicas. Em vista disso, ele reduz os acontecimentos à esfera daquilo que pode ser explicado, mas, ao mesmo tempo, sua personagem é um meio de manter nele a fé, ainda que dissociada em uma figura externa. Ângela, enquanto reflexo do autor, é o que ele quiser que ela seja, ainda que ele diga que não tem o total domínio sobre ela, pois essa é sua forma de afirmar a liberdade das criaturas e de contestar o poder dos criadores (ou de um criador). Ainda assim, é uma escolha dele permitir o “nascimento” de Ângela, dar-lhe tempo para se desenvolver e liberdade para escolher.

Podemos dizer que o autor sente-se enciumado em relação a Ângela, porque ela crê em função de seu desconhecimento. Ele não pode mais voltar atrás, ele já sabe a verdade,

enquanto Ângela em sua ignorância é feliz, como quando diz: “Eu a odeio. Ela representa a minha terrível fé que renasce todos os dias de madrugada. E é frustrador ter fé. Odeio essa criatura que simplesmente parece acreditar.” (LISPECTOR, 1999, p. 132). Há um conflito intenso do autor quando diz odiar Ângela, pois ao assumir isso também assume que se odeia, dado que ela é seu reflexo. Portanto, essa personagem é um traço da personalidade do autor que ele não tem o poder de eliminar, já que renasce todos os dias, lembrando-lhe que o conhecimento ainda não “matou” totalmente sua fé, e ainda, das limitações do seu conhecimento.

O autor cria Ângela na tentativa de ser dois: “Ângela é a minha tentativa de ser dois.” (LISPECTOR, 1999, p.36), e como Ângela é uma criatura que tem fé em Deus, então é como se o autor tentasse salvar sua fé, tentasse de alguma maneira continuar crendo em algo maior. Mas Ângela é independente e, por mais que o autor tente por meio dela se entender, nem sempre é possível, porque nem sempre ela está disposta a ajudá-lo. Quando diz: “(...) notei que meu diálogo com Ângela é diálogo de surdos: (...) E não posso me queixar: eu mesmo dei essa liberdade e independência a Ângela. Quase sempre ela me ignora.” (LISPECTOR, 1999, p. 84), assim como Deus deu liberdade a ele, o autor optou por dar a Ângela a liberdade para pensar e fazer suas escolhas. Por isso, ele não tem domínio sobre ela, em certa medida, ela passa a ser para ele uma desconhecida:

AUTOR.- Porque Ângela é tão novidade e inusitada que eu me assusto. Me assusto em deslumbre e temor diante do seu imprevisto. Eu a imito? ou ela me imita? Não sei: mas o modo de escrever dela me lembra ferozmente o meu como um filho pode parecer com o pai. (LISPECTOR, 1999, p. 104).

O autor a vê como uma filha, não apenas como um produto de sua criação. Além disso, já não sabe se ela o segue ou se ele é quem a segue, por conseguinte, ele, enquanto criatura, também pode influenciar seu criador e, com isso, podemos pensar que talvez o autor é quem comanda a Deus, que ele é quem O faz a sua imagem e semelhança, e não o contrário. O autor conclui que é ele próprio quem está sujeito a sua criação: “AUTOR.- Noto com surpresa mas com resignação que Ângela está me comandando. Inclusive escreve melhor que eu.” (LISPECTOR, 1999, p. 121), e além disso, que ela é melhor do que ele, pois o superou (embora ela desconheça isso).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Logo, Ângela não é só a imagem refletida do autor, mas também o espelho que reflete os pensamentos, as dúvidas, as transformações e, principalmente, a superação dele em relação a seu criador, pois é a partir da relação com Ângela que o autor reflete sobre sua relação com Deus e com a própria realidade.

Ao questionar a superioridade de seu criador e ao quebrar com essa relação de dependência, o autor precisa entender e aceitar sua nova compreensão da criação e de Deus e, além disso, lidar com a possibilidade de “matar” sua crença em um Deus-pai salvador. Ao fazer isso, ele terá que aprender a ser seu próprio Deus e lidar com seus problemas e realizações sem a ideia paternalista de que alguém está cuidando dele.

É importante entender que a criação do autor é tão livre e enigmática para ele, que ele mesmo pouco sabe a respeito de sua personagem:

AUTOR.- AO mesmo tempo ela se dá ao luxo de ser esfingética. Nada me conta de sua alma. Nada me conta de seus temores secretos. Eu é que tenho de adivinhá-la e dar-lhe apoio de cavalheiro. Mas não tolero mais e um dia desses darei meu grito de libertação ou faço-a suicidar-se. (LISPECTOR, 1999, p. 155).

A falta de entendimento sobre essa criação que superou suas expectativas, que foi além do que ele esperava, lhe dá uma grande ansiedade, uma sensação de desconforto por sua criação quebrar a relação de dependência com ele. Por isso, o autor sente a vontade de acabar com sua obra, mas já não pode, visto que ela se tornou livre e independente: “Ângela é mais forte do que eu. Eu morro antes dela.” (LISPECTOR, 1999, p. 158). Ela superou-o, e com isso, também se fez livre para criar.

Evidentemente, a personagem Ângela Pralini é para o autor o mistério da criação, pois ela suscita vários questionamentos que remetem à relação do homem com o mundo, com o tempo, com a vida e com Deus. Ao dizer que ela é esfingética, ele está retomando a figura mitológica da esfinge, a qual pergunta a todos que cruzavam seu caminho o seguinte enigma: “Que criatura pela manhã tem quatro pés, ao meio-dia tem dois, e à tarde tem três?”. A pessoa que não conseguisse responder era devorada por ela. A resposta é o homem, e a charada fala das fases da vida do homem no mundo, ou seja, sua condição humana em relação ao tempo. Ao ser esfingética, Ângela representa os questionamentos em relação a existência e – mais ainda – ela é a advertência de que enquanto dúvida, pode consumir o autor.

## CONCLUSÃO

Concluimos que o livro “Um Sopro de Vida” de Clarice Lispector traz ao leitor, por meio do narrador-autor, a reflexão sobre a vida enquanto um constante ato de criação e transformação. É a partir da narrativa que o interlocutor se coloca no lugar do narrador, que se vê como resultado da criação de um ser superior, ao mesmo tempo que também tem a capacidade de criar e, portanto, de ser também uma criatura superior.

Essa reflexão implica questionar a visão de mundo já pré-concebida de que existe um criador, e faz o leitor se perguntar se ele não será apenas fruto de uma imaginação. Faz o leitor se questionar sobre o que é real, se seu mundo e ele são reais. Clarice foi muito sagaz ao escrever um livro que se desenvolve por meio das perguntas e conflitos de um narrador. Narrador este que representa o leitor, que estimula alguns questionamentos sobre o mito da criação da vida, sem se preocupar em encontrar uma resposta certa, ou as respostas certas.

**Resumen:** *Um sopro de vida* (1978), de Clarice Lispector, es considerada la última novela producida por la escritora. Obra cuya temática gira en torno de la creación literaria y divina, *Um sopro de vida* cuestiona la relación identitária del autor/creador/narrador y del sujeto/personaje, promoviendo, por medio del flujo de consciencia de sus personajes, una reflexión filosófica y cultural acerca de la existencia humana en términos teológicos. Este trabajo tiene como objetivo investigar la construcción identitária del autor/creador/narrador en el texto en relación al personaje Ângela Pralini, a partir de la representación bíblica del mito de la Creación, analizando las concepciones y simbologías religiosas y míticas presentes en el texto de Clarice Lispector.

**Palabras-clave:** Clarice Lispector. Mito. Creación. Autor. Personaje.

### Referências

BÍBLIA ONLINE. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br>. Acesso: 29 de abril de 2015.

DICIONÁRIO DE SINÔNIMOS ONLINE. Disponível em: <http://www.sinonimos.com.br/>. Acesso: 29 de abril de 2015.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

## WICKED WOMEN: REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA, IMAGINÁRIO COLETIVO E MULHERES VAMPÍRICAS

Xênia Amaral Matos (UFSM)\*

Bárbara Loureiro Andreta (UFSM)\*\*

Anselmo Peres Alós (UFSM)\*\*\*

**Resumo:** Em 1865, 25 anos antes do lançamento de *Drácula*, de Bram Stoker; o irlandês J. Sheridan Le Fanu publica a novela *Carmilla*. Mais do que uma influente e impactante narrativa gótico-vampírica da língua inglesa, *Carmilla* também auxiliou a criar um imaginário popular sobre a imagem de *femmes fatales* e mulheres vampíricas. No âmbito das literaturas de língua inglesa, até então, os vampiros eram representados como mortos-vivos, seres que remetiam a um tempo passado que assombrava o presente. *Carmilla* redireciona a representação do vampiro – especialmente, a da vampira – para uma nova concepção: a da mulher fatal, bela e aristocrata, e que não busca apenas por sangue, já que cria com sua vítima uma ligação erotizada independentemente do gênero sexual da vítima. Esse apelo erótico da figura feminina vampírica permeou o imaginário literário e também influenciou a criação de novas representações no cinema e na música. Este trabalho analisa como a imagem literária de *Carmilla* influenciou na criação estética de personagens cinematográficos como Vampira e Elvira, bem como a performance de artistas musicais tais como Siouxsie Sioux.

**Palavras-chave:** Vampiro. Gótico. Erotismo. *Carmilla*.

### LAÇOS DE SANGUE: SOBRE O CONTEXTO ANTERIOR À *CARMILLA*

Muito antes de povoar as páginas da literatura, lendas de vampiros já ocorriam no folclore de diversos países. De acordo com Alexander Meireles da Silva (2010), o registro escrito mais antigo do termo que originaria a palavra “vampiro” surgiu em de 1047 d.C., na forma de *upir*. Tal palavra é de origem eslava e ocorre em uma obra russa chamada *O livro da profecia*, de Vladimir Jaroslov. Entretanto, palavras que se referem a esse ser recorrem em diferentes culturas orais antigas. *Asasabonsam* (Gana), *Nachtzehr* (Alemanha), *asema*

\* Autora. Graduada em Letras/Inglês pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) da UFSM.

\*\* Coautora. Graduada em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), e em Psicologia pelo Centro Universitário Franciscano de Santa Maria (UNIFRA). Acadêmica do Curso de Letras/Espanhol na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) da UFSM.

\*\*\* Orientador. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor Adjunto no Departamento de Letras Vernáculas da UFSM. Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras, na mesma instituição.



(Suriname), *loogaroo* (Haiti), *yara-ma-yha-who* (Austrália), *vampir* (Bulgária), *chiang-shih* (China), *aswang* (Filipinas), *vrykolakas* (Grécia), *tlahuelpuchi* (México), *upier* (Polônia), *baobban sith* (Escócia), e *uppyr* (Rússia) são apenas alguns exemplos retomados por Silva.

Retomar a primeira ocorrência oral do mito torna-se uma tarefa impossível, uma vez que o mito se faz presente em todos os continentes do planeta. Por outro lado, uma informação é unânime: vampiros são seres que se alimentam de sangue humano. Outro dado que chama atenção é que uma das narrativas fundadoras desse mito associa o surgimento dos vampiros com uma figura feminina: *Lilith*. Essa figura também recorre em diferentes culturas como a mesopotâmica, a judaica, a cristã e a grega, na qual é designada como *Lamia*. Para os povos babilônicos, sua imagem era associada às pestes, à destruição e à morte. No âmbito da cultura cristã, seu nome recorre uma vez na *Bíblia* em Is 34, 14, sendo associado a animais como as serpentes e as aves de rapina.

Gomes e Almeida (2007), embasando-se nos escritos de Barbara Koltuv (1986), destacam que:

O alfabeto de Ben Sirak (Koltuv, 1986, p. 37-52) é o registro mais antigo que se conhece sobre Lilith. Neste manuscrito, datado entre os séculos VIII e X a.C., ela é descrita como tendo sido a primeira esposa mítica de Adão. Lilith é desconhecida do cristianismo primitivo, embora tenha aparecido nos primeiros séculos da era cristã. Mais recentemente, contudo, Lilith fecundou o imaginário da comunidade judaica e cristã com idéias sobre um demônio feminino que provocava a poluição noturna nos jovens castos e ainda era a responsável pela morte prematura de crianças recém nascidas. Lilith também aparece no *Zohar* (Koltuv, 1986, p. 17-35), o *Livro do Esplendor*, uma obra cabalística do século XIII que se constitui no mais influente texto hassídico. Ela aparece também no *Talmude*, o livro da tradição judaica (GOMES e ALMEIDA, 2007, p. 9-10).

Silva (2010) destaca que, em algumas variações das lendas em torno de Lilith/Lamia, ela é uma *criatura vampírica* que se vinga da humanidade sugando o seu sangue, principalmente o de recém-nascidos. Sua ligação com a literatura ocorre através do poema “Lamia”, de John Keats, no qual Lamia<sup>1</sup>, uma monstruosa figura, convence Hermes a lhe devolver sua forma humana.

Há também a história de Elizabeth Báthory (1560-1614), condessa húngara de grande beleza, cuja família era a maior detentora de terras da Transilvânia. De acordo com a

<sup>1</sup> Na mitologia grega, Lamia é uma figura transformada por Hera em um ser que se alimenta de crianças. Lamia era amante de Zeus, e por isso recebeu esse castigo da enciumada e traída Hera.

*Enciclopédia Britannica*<sup>2</sup>, essa condessa foi acusada de ter torturado e matado aproximadamente 600 mulheres. Tendo preferência por belas e jovens mulheres, a condessa supostamente usava o sangue delas para obter uma aparência jovem através de banhos de sangue. Báthory foi condenada à clausura pelos seus supostos crimes, e suas terras foram confiscadas. A enciclopédia destaca que tal história sobre as mortes e o confisco das terras foram estratégias de diminuir o poder em torno da família Báthory. Mesmo assim, essa figura possui um grande impacto na produção literária vampiresca.

Através dessas duas figuras femininas é possível delimitar alguns pontos em comum:

- Tanto Lilith/Lamia quanto Elizabeth Báthory são figuras que, de diferentes formas, possuem em torno de si uma aura de erotismo;
- Ambas retratam a mulher como um ser perverso que aterroriza a humanidade, bem a como região em seu entorno;
- O sangue, de alguma forma, é um meio que perpetua suas existências.

O entendimento de tais pontos é fundamental para compreender como ambas as figuras impactaram o campo da literatura que, por sua vez, perpetuou no imaginário popular outras ideias acerca das mulheres vampirescas.

## **CARMILLA, O (RE)COMEÇO DE UMA TRADIÇÃO**

Joseph Thomas Sheridan Le Fanu, em 1865, publica a novela *Carmilla*<sup>3</sup>. A narrativa em primeira pessoa baseia-se nos relatos da personagem Laura que, desde sua infância, é aterrorizada pela imagem de uma jovem que tenta atacá-la:

I can't have been more than six years old, when one night I awoke, and looking round the room from my bed, failed to see the nursery maid. [...] I saw a solemn, but very pretty face looking at me from the side of the bed. It was that of a young lady who was kneeling, with her hands under the coverlet. I looked at her with a kind of pleased wonder, and ceased whimpering. She caressed me with her hands,

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1489418/Elizabeth-Bathory>>. Acesso em: 07/04/2015.

<sup>3</sup> Este trabalho utilizou a versão digital do livro disponível no site *Domínio Público*. As páginas citadas são referentes ao arquivo digital.

and lay down beside me on the bed, and drew me towards her, smiling; I felt immediately delightfully soothed, and fell asleep again. I was wakened by a sensation as if two needles ran into my breast very deep at the same moment, and I cried loudly. The lady started back, with her eyes fixed on me, and then slipped down upon the floor, and, as I thought, hid herself under the bed (LE FANU, 1872, p. 4.)

Os anos passam e Laura ouve boatos de ataques de um *upir* nas redondezas de seu castelo. Durante um passeio pelos arredores do castelo, Laura e seu pai percebem uma carruagem aproximando-se. Dela sai uma moça aparentando estar muito doente. O pai de Laura conversa com a mãe da moça e oferece cuidados a ela enquanto a mãe termina a viagem.

Essa hóspede, que se apresenta como Carmilla, é descrita como “tall, but not thin, and dressed in black velvet, and looked rather pale, but with a proud and commanding countenance, though now agitated strangely” (LE FANU, 1872, p. 9). As duas acabam se tornando amigas; entretanto, Carmilla apresenta um comportamento estranho, bem como confessa à narradora-personagem que também fora assombrada por uma visão na qual Laura aparecia:

“I was a child, about six years old, and I awoke from a confused and troubled dream, and found myself in a room, unlike my nursery, wainscoted clumsily in some dark wood, and with cupboards and bedsteads, and chairs, and benches placed about it.[...], I heard someone crying; and looking up, while I was still upon my knees, I saw you-- most assuredly you – as I see you now; a beautiful young lady, with golden hair and large blue eyes, and lips – your lips – you as you are here”  
“Your looks won me (...). You are the lady whom I saw then” (LE FANU, 1872, p. 15).

Ambas, ao supostamente terem vivenciado a mesma visão quando crianças, selam, de forma simbólica, um pacto. A partir dessa cena, Carmilla firma sua posição em seduzir Laura, como se pode observar na cena seguinte: “She held me close in her pretty arms for a moment and whispered in my ear, “Good night, darling, it is very hard to part with you, but good night; tomorrow, but not early, I shall see you again”” (LE FANU, 1872, p. 16). A narradora, ao contrário, sente-se atraída pela singular beleza de Carmilla: uma figura lânguida e autoconfiante de voz suave, pele pálida e olhos e cabelos negros, que, de acordo com Laura, a fez se sentir atraída desde o primeiro momento em que a viu.

Carmilla interpela Laura em um jogo de sedução e Laura pouco se dá conta do real ser que a ronda. É clara a construção de uma atração homossexual entre as personagens.



Entretanto, não se trata de um sentimento amoroso por parte de ambas, mas sim de um jogo no qual Laura é a presa em uma sofisticada teia construída por uma hábil predadora. O aspecto predador de Carmilla é considerado por Bram Dijkstra (1986) como “the eternal animal in woman, desperately struggling with forces of civilization to reenter the body from which it has, in the course of history, been expelled” (DJAKSTRA, 1986, p. 342). Além disso, ao envolver sua(s) vítima(s) em uma trama emocional e erótica, Carmilla acaba por se diferenciar de qualquer figura feminina vampírica criada pela literatura até então. Já não se trata mais de uma figura feminina que como uma sombra percorre a noite em busca de uma vítima para se alimentar – como acontece nas narrativas “A tumba de Sara”, de F. G Loring e “A morta amorosa” de Théophile Gautier. Carmilla é uma predadora com nuances de perversidade.

*Carmilla* também inaugura na literatura a ideia de que os vampiros podem se transfigurar em animais, em seu caso um gato negro, reforçando a argumentação levantada por Dijkstra:

But I soon saw that it was a **sooty-black** animal that resembled a monstrous **cat**. It appeared to me about four or five feet long for it measured fully the length of the hearthrug as it passed over it; and it continued to-ing and fro-ing with the lithe, sinister restlessness of a beast in a cage (LE FANU, 1872, p. 31[grifos nossos]).

Além de se personificar em sonhos/visões, Carmilla também é capaz de se teletransportar para outros locais. Nesse aspecto, a novela também é responsável por “inaugurar” essa ideia na literatura, como se percebe na narrativa. Ao conviver com Carmilla, Laura, além de sentir perturbações durante o sono e encontrar em seu pescoço marcas estranhas, começa a se sentir fraca e pálida e seus olhos passam a ficar dilatados. Em uma dessas perturbações, Laura ouve a voz trazendo um recado de sua mãe, já falecida: ela deveria ter cuidado com o assassino. Laura pensa que a mensagem referia-se à Carmilla, que poderia estar sendo atacada naquele momento. A criadagem arromba a porta do quarto de Carmilla e percebe que ela não estava lá. Ela reaparece misteriosamente no outro quarto e pouco se importa com o ocorrido, convencendo Laura e a criadagem de que aquilo foi um mal-entendido. O que fica implícito é que Carmilla teria se teletransportado durante a noite, em busca de vítimas, e que no momento da “visão” Laura estaria sendo atacada, pois ela vê a imagem de uma moça em volta de uma poça de sangue.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Entretanto, a partir desse acontecimento, a condição de Carmilla começa a mudar: um general que teve sua filha morta por um ser vampiresco começa a desmascarar Carmilla. Ele conta a Laura e a seu pai a ruína do castelo dos Karnsteins (uma linhagem nobre já extinta) ao leste da onde Laura vive. Nesse lugar, possivelmente habitaria esse ser. Ao chegarem lá, encontram a tumba da Condessa Mircalla, um anagrama de Carmilla, morta há mais de um século. Eles acabam abrindo a tumba e furando o peito do corpo com uma estaca de madeira, a fim de exterminar esse ser. Até então, acreditava-se que Carmilla/Mircalla teria finalmente morrido.

Ao longo da narrativa, percebe-se que Carmilla, similar a um duplo, é uma *photographic negative of Laura* (DJAKSTRA, 1986). Enquanto uma é uma figura loura em vestes claras perpassada pela aura da inocência, a outra é uma figura de cabelos negros em vestes de veludo escuro carregada de um certo erotismo. A ligação entre ambas também é genealógica: Laura comenta com Carmilla que sua mãe descendia dos Karnsteins. Nesse sentido, para Djakstra, o caráter predador de Carmilla restringir-se-ia a uma relação matrilinear, já que a filha do general morta pela vampira descendia, por parte de mãe, dos Karnsteins. É possível, então, dizer que Carmilla perseguia suas vítimas em busca do sangue amaldiçoado de sua linhagem.

A perseguição, juntamente com o gosto pelo medieval e seus castelos, a temática do medo e dos seres monstruosos são as principais características do gótico (BOTTIN, 2002). Observa-se também que *Carmilla* retoma algumas características que remetem às narrativas folclóricas anteriores, tais como o arquétipo da bela condessa sanguinária e o da figura feminina que é associada a animais selvagens de conotação satânica – assim como a imagem de Lilith na *Bíblia* e a da mulher vampiresca e erótica. *Carmilla* é uma narrativa que, ao mesmo tempo em que retoma conceitos provindos de uma tradição anterior, também cria novos, perpetuando uma imagem de mulher vampírica que se estenderia ao longo do tempo de outras mídias/expressões artísticas que não só a literatura.

## CARMILLA AINDA VIVE: O IMPACTO DA CRIAÇÃO LITERÁRIA EM OUTRAS MÍDIAS/EXPRESSÕES ARTÍSTICAS

Ao final da narrativa, a “certeza” sentida pelo leitor de Carmilla foi “morta” – já que a estaca atravessou seu coração – é abalada quando Laura afirma que vê o vulto de Carmilla em uma porta próxima a ela. Não podemos afirmar com certeza se Carmilla continuou “viva” após o ocorrido. Entretanto, é possível observar uma “sobrevida” da imagem de mulher vampírica criada pela personagem na cultura anglo-americana. Tanto Hollywood quanto a música, em especial o movimento *post-punk*, valeram-se dessa imagem para enriquecer seus imaginários.

Uma das primeiras figuras femininas e hollywoodiana a se utilizar dessa imagem foi a atriz Theda Bara (Theodosia Burr Goddman, 1885-1955) no filme *A Fool There Was* (1915) no qual ela interpreta a personagem *The Vamp*. Nesse filme mudo, uma bela vampira seduz John Schuyler, um advogado que viaja para a Inglaterra a negócios. A personagem de Bara marcou o cinema com seu figurino que demarcava a silhueta, olhos expressivos por causa da forte maquiagem, além de seu comportamento *fatal* que torna o homem uma vítima de seu capricho, como destaca Carlos Gerbase (2008):

A dominação - e posterior eliminação - dos homens com quem se relaciona é consequência de um feitiço "natural" de sua feminilidade. Assim, Theda Bara personifica a mulher - sedutora, mas muito mal intencionada - que todos os homens casados podem encontrar na rua ou em uma festa. Uma vez dominados por ela, por mais que esposa ou filhos se esforcem, os "tolos" - enfeitiçados pelos seus próprios instintos sexuais - estão condenados à decadência moral, ao alcoolismo e à morte (GERBASE, 2008, p. 187).

Após *A Fool There Was*, Theda Bara acaba tomando para si a imagem de *femme fatale*. A maquiagem pálida e de olhos marcados, cabelos escuros e roupas justas acabam impactando suas atuações posteriores, bem como outras personagens/atrizes que surgiriam após *A Fool There Was*.

Outra atriz que teve sua imagem marcada pelo vampiresco foi Maila Nurmi (1922-2008), com sua personagem Vampira. Ela apareceu pela primeira vez no filme *Plan 9 from Outer Space* (1959), de Ed Wood. A personagem ficou marcada pelas sobrancelhas marcadas, olhos expressivos, pele pálida, vestido negro e decotado, unhas longas e forte conotação sensual. A imagem de Vampira é, assim, carregada de uma *sexualidade necrófila* (BADDELEY *apud* BORGES, 2014, p. 110) que também está associada à outra personagem que Nurmi teria se inspirado para compor Vampira:



A entrada de Maila Nurmi em sua eterna festa de Halloween teve início com toda a publicidade possível em um baile à fantasia em 1953, onde ela ganhou o primeiro prêmio por seu traje. Estava vestida de Mortícia, personagem das populares tiras de Charles Addams (BADDELEY, 2002, p. 94 *apud* BORGES, 2014, p. 94).

Entretanto, é possível destacar algumas diferenças entre Vampira e Mortícia. Apesar de ambas se utilizarem de uma imagem semelhante, Mortícia encarna a mãe de família norte-americana, que mesmo influenciada pelo gótico e pela construção imagética da mulher sombria, corresponde a um comportamento servil ao marido e à família, distante da imagem de Vampira, uma predadora noturna.

Vampira acabou por influenciar Cassandra Peterson (nascida em 1951) a criar a personagem Elvira, que estrelou um filme roteirizado por Peterson, *Elvira, Mistress of the Dark* (1988), popularmente conhecido no Brasil como *Elvira, a rainha das trevas*. Elvira, apesar de não ser uma vampira, é extremamente sensual, veste-se de negro, possui pele pálida e seduz a todos os homens em sua volta. Desse modo, de forma indireta, a personagem retoma a estética de mulher vampiresca, o que também a diferencia é o toque de humor-negro que ela apresenta. Elvira é uma paródia da estética da mulher sombria e da vampiresca. Hutcheon (1985) classifica a paródia como uma *inversão irônica*, e é justamente isso que Elvira faz com essas imagens: as ironiza, descolando-as do cenário do terror e levando-as para uma cidade do interior dos Estados Unidos onde a estranheza de sua imagem é hostilizada, gerando um riso irônico, mesmo que ela saia vitoriosa de sua saga.

Outra figura que retoma a imagem vampírica de forma também indireta é a cantora inglesa Siouxsie Sioux (nascida em 1957). Ex-vocalista da banda *Siouxsie and the Banshees* e que hoje segue carreira solo, Siouxsie Sioux scandalizou a sociedade inglesa dos anos 1970 e 1980 com seu figurino às vezes andrógino, porém sempre carregado de sensualidade. Sioux também pregou abertamente a liberação sexual, protagonizando uma discussão sobre sexualidade ao vivo junto com a banda *Sex Pistols* em um programa de TV. Ela marcou o cenário da música com seu visual pálido, cabelos negros, maquiagem escura nos olhos – semelhante à maquiagem usada por Theda Bara. O estilo de Sioux é uma releitura gótico-vampiresca da moda dos anos 1920 acrescida de modelagens provindas da vestimenta masculina e fetichista. Siouxsie Sioux é uma retomada estilística da mulher vampírica. Sua imagem está próxima de um *pastiche* dessa figura feminina. Em “O pós-modernismo e a sociedade de consumo”, Fredric Jameson (1993) argumenta que tanto a paródia quanto o

pastiche implicam a imitação de outros estilos. Entretanto, o pastiche é uma cópia de estilo ou obra produzida anteriormente e é esvaziado de humor, enquanto a paródia é a imitação que zomba da obra/estilo precedente. Para Jameson, o pastiche torna-se recorrente no pós-modernismo<sup>4</sup>, uma vez que a inovação estilística já não seria mais possível, restando apenas copiar o que foi produzido posteriormente.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS: ÍDOLOS DA PERVERSIDADE

Ao revisitar a obra *Carmilla* e buscar compreender como ela constrói a imagem de mulher vampírica, percebe-se que ela inicia uma tradição da vampira pálida, sensual, de cabelos e de vestes negras. Essa imagem vampírica foi absorvida para construir personagens femininas em outras mídias. Essas personagens, por sua vez, acabam por se confundir com as autoimagens dessas atrizes. Mesmo Siouxsie Sioux pode ser considerada uma criação, já que esse nome corresponde à sua assinatura artística e, no que concerne à sua imagem, não podemos mensurar até que ponto seu visual estético corresponde a seus gostos pessoais como indivíduo afastado de sua vida pública.

Desse modo, é possível dizer que *Carmilla* é o início de uma estética da mulher vampírica. As figuras permeadas por essa estética, em diferentes níveis, acabam por perverter determinados valores sociais, principalmente aqueles que concernem ao comportamento feminino. Elas não são submissas nem aos padrões estéticos da sociedade – tom ‘saudável’ da pele, preferência pelos cabelos loiros e roupas coloridas, entre outros – e, em partes, ao homem, já que o corpo sensualizado pode servir aos interesses desse. Entretanto, o homem em suas mãos é a presa e vítima de seus caprichos.

Mesmo perversas, essas figuras vampíricas caem no gosto do público, reforçando o poder de sedução de uma vampira. Tornam-se ídolos perversos de diferentes gerações, ‘predam’ um público que, assim como a personagem Laura, nem sempre se dá conta do quão ‘perigosas’ elas são.

---

<sup>4</sup> Para Fredric Jameson, pós-modernismo é um estilo, cuja estética reflete os efeitos da pós-modernidade, “era” que correspondente ao terceiro estágio do capitalismo. O pós-modernismo emerge tanto como reações às formas construídas no modernismo, quanto como um estilo em que a demarcação entre canônico popular é esmaecido (JAMESON, 1993, p. 25-6).

**Abstract:** In 1865, 25 years before *Dracula* by Bram Stoker being published, the Irish writer J. Sheridan Le Fanu publish a novella called *Carmilla*. More than an influential and impacting Gothic-narrative about a vampire, *Carmilla* is a literary text that helped to build a common sense on the image of *femmes fatales* and female vampires. In the context of English literatures, until *Carmilla's* publishment, vampires were represented as living-dead beings that were related to a past time. *Carmilla* modifies this view to a new one: the representation of the vampire as a beautiful, aristocratic, and fatal woman who is not only searching for blood, as now vampires are able to create a connection with their victims independently of their gender. This erotic appeal of the female vampire figure influenced the literary imagination as well it also influenced new representations on cinema and music. This study analyses how the literary image of *Carmilla* helped the esthetic creation of cinematographic characters, such as Vampira and Elvira, and also the performance of musicians, such as Siouxsie Sioux.

**Key-words:** Vampire. Gothic. Erotism. *Carmilla*.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Vanessa P.; GOMES, Antonio M. de Araújo. O Mito de Lilith e a Integração do Feminino na Sociedade Contemporânea. *Revista Âncora*. Revista digital de estudos sobre religião em religião da Faculdade de Teologia IV Centenário. Vol. 2, jun. 2007. Disponível em <[http://www.revistaancora.com.br/revista\\_2/01.pdf](http://www.revistaancora.com.br/revista_2/01.pdf)>. Acesso em: 17/04/2015

BADDELEY, Gavin. *Goth Chic: Um guia para a cultura dark*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002

BORGES, Camila Dias. *Bela Lugosi's not dead: O discurso e a representação de góticos no site da rede social Facebook*. 2014. 159f. Dissertação de Mestrado. Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, 2014. Disponível em:  
<[http://antares.ucpel.tche.br/poslet/dissertacoes/Mestrado/2014/Bela%20Lugosi%27s%20Not%20Dead\\_O%20Discurso%20e%20a%20Representa%27E3o%20de%20G%20F3ticos%20no%20Site%20de%20Rede%20Social%20Facebook%20-%20Camila%20Dias%20Borges.pdf](http://antares.ucpel.tche.br/poslet/dissertacoes/Mestrado/2014/Bela%20Lugosi%27s%20Not%20Dead_O%20Discurso%20e%20a%20Representa%27E3o%20de%20G%20F3ticos%20no%20Site%20de%20Rede%20Social%20Facebook%20-%20Camila%20Dias%20Borges.pdf)>  
Acesso em 17/04/1991.

BOTTIN, Fred. Gothic Darkly: Heterotopia, Hystory, Culture. In: PUNTER, David (Ed.). *A New Companion to the Gothic*. London: Blackwell Publishing, 2002. p. 13-24.

COSTA, Bruno (Org.). *Contos clássicos de vampiro – Stoker, Byron e outros*. São Paulo: Hedra, 2010.

DJAKSTRA, Bram. *Metamorphoses of the Vampire: Dracula and His Daughters*. In: *Idols of Perversity*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1986. p. 333-351

GAUTIER, Théophile. A morta amorosa. COSTA, Bruno (Org.). *Contos clássicos de vampiro – Stoker, Byron e outros*. São Paulo: Hedra, 2010.

GERBASE, Carlos. O corpo feminino no cinema: entre a fascinação vital e o pecado mortal. *Comunicação & Informação*. Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação da





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás. Vol. 11, n. 2, 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/ci/article/view/7485>> Acesso em: 17/04/2015.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*: Ensinaamentos das formas de arte do século XX. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

JAMESON, Fredric. O pós-modernismo e a sociedade de consumo. In: KAPLAN, Ann (Org.) *O mal-estar no pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.p. 25-44.

KOLTUV, Barbara Black. *O Livro de Lilith*, psicologia/mitologia. São Paulo, Cultrix, 1986.

LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=12895](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=12895)>. Acesso em: 17/04/2015.

LORING, F.G. A tumba de Sara. COSTA, Bruno (Org.). *Contos clássicos de vampiro* – Stoker, Byron e outros. São Paulo: Hedra, 2010.

MILBANK, Alisson. The Victorian Gothic in English novels and stories. In: HOGLE, Jerrold E. (Ed.) *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. New York: Cambridge University Press, 2002. p. 145-166.

SILVA, Alexander Meireles. Introdução. In: COSTA, Bruno (Org.). *Contos clássicos de vampiro* – Stoker, Byron e outros. São Paulo: Hedra, 2010. p. 9-40.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## TEMPOS DIFÍCEIS: AMOR ENTRE IGUAIS EM TEMPOS DE AIDS

Anselmo Peres Alós<sup>1</sup>

Bárbara Loureiro Andreta<sup>2</sup>

Xênia Amaral Matos<sup>3</sup>

**Resumo:** O que está em jogo quando os regimes heteronormativos são questionados e subvertidos, mas as assimetrias referentes às relações de gênero são mantidas e subscritas? Pensar a literatura e as artes a partir de um *locus* identitário declinado pela homossexualidade masculina pode ser caracterizado como um modo *queer* de se produzir conhecimento. Cabe lembrar que as maneiras através das quais um problema é formulado já indicam o que será legitimado como o objeto do conhecimento e o que ficará excluído, relegado ao campo do desconhecimento e da ignorância. Este trabalho propõe-se a apresentar alguns dos resultados parciais do projeto de pesquisa *Poéticas da masculinidade em ruínas, ou, o amor em tempos de AIDS*, desenvolvido junto ao PPG-Letras da UFSM, e que conta com auxílio financeiro do CNPq.

**Palavras-chave:** AIDS. Literatura. Homossexualidade.

Antes de iniciar este texto, eu gostaria de apresentar uma nota bastante pessoal, resultado do ato de revisitar o final da década de 1980 e o início da de 1990 através de três textos ficcionais distintos um do outro, escritos em três diferentes línguas, gestados e publicados ao longo da década de 1990, que coincide – não por acaso – com a década na qual vivi o final da minha adolescência, o meu ingresso na universidade e o início de minha própria vida sexual. Algo bastante recorrente nas narrativas de/sobre AIDS é que elas muitas vezes parecem pertencer a um outro mundo, ou, melhor dizendo, *a um outro tempo*. Um tempo de limitações que parece já esquecido pela minha própria geração, que teve suas primeiras experiências sexuais sob a sombra das asas da Peste. Não havia celulares, não havia *internet* nem *wide world web*, não havia *websites* de relacionamento. Tampouco havia

<sup>1</sup> Autor. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor Adjunto II no Departamento de Letras Vernáculas da UFSM. Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras, na mesma instituição.

<sup>2</sup> Coautora. Graduada em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), e em Psicologia pelo Centro Universitário Franciscano de Santa Maria (UNIFRA). Acadêmica do Curso de Letras/Espanhol – Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) da UFSM. Bolsista CAPES/DS.

<sup>3</sup> Coutora. Graduada em Letras / Inglês pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) da UFSM.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

coquetel antirretroviral. Havia telefonia convencional, havia telefones públicos e havia fichas telefônicas – hoje praticamente peças de museu. Havia pornografia impressa, vendida quase que clandestinamente nas bancas de jornal, sendo que as revistas em papel *couché* impressas a cores eram abusivamente mais caras do que as impressas em preto-e-branco, em papel jornal de baixa qualidade. Ao invés de redes sociais e das salas de *chat*, a socialização de gays, lésbicas, bissexuais e travestis dava-se em bares e danceterias ocultos por fachadas discretas, pertencentes a um roteiro compartilhado pela *comunidade* e praticamente desconhecido por aqueles que *não entendiam*. Em um tempo no qual a expressão *entendido* era gíria para se referir a um homem homossexual, *entender*, em sentido restrito, terminava por se configurar como um comprometimento com alguma forma de dissidência sexual subversiva.

É mister mapear as formas pelas quais as artes visuais, a literatura e o cinema se entrecruzam, se contaminam e se interpenetram na constituição de uma memória textual acerca do imaginário do corpo e da masculinidade após o advento da pandemia de HIV/AIDS. Ainda está por ser realizado o esquadramento das propostas poéticas, tanto no campo literário quanto no campo iconográfico, no que tange a uma articulação de subjetividades desestabilizadoras dos mecanismos discursivos que configuram a matriz heteronormativa de gênero e desejo.

A busca por um conjunto de conceitos que abarque a realidade da produção artística latino-americana a partir da década de 1970 aponta para uma reflexão na qual a ideia de universalidade foi desmascarada e alinhada com os interesses etnocêntricos, quando não imperialistas. Os estudos feministas colaboraram para mostrar que o ponto de vista das mulheres – tanto na história social quanto na história das artes – sugere leituras diferenciadas dos fatos, bastante dissonantes daquelas apresentadas pela historiografia oficial ou pelas análises dos *homens de letras*. Se a mentalidade hetero e o contrato heterossexual são tão determinantes nas maneiras pelas quais se produz conhecimento na história, na filosofia e nas humanidades, não seriam também determinantes nas maneiras pelas quais se produz conhecimento no campo das artes visuais e da literatura? De que maneiras é possível burlar e questionar a legitimidade da mentalidade hetero nos estudos entre diferentes materialidades artísticas? Responder a esta questão ou, ao menos, mostrar como a heteronormatividade<sup>4</sup> está

<sup>4</sup> Penso aqui na noção de *heteronormatividade* como o postulado que parte ideia de que a identidade heterossexual é vista como a norma hegemônica das condutas sexuais, condenando toda e qualquer expressão



presente nas bases de uma epistemologia da história das artes e da literatura é *conditio sine qua non* para prosseguir na busca por uma poética sexual das artes na contemporaneidade.

Não há nada mais heteronormativo do que a metáfora da “paternidade textual” no campo dos estudos literários, por exemplo, que estrutura a compreensão clássica da noção de autoria dentro deste campo epistêmico. De maneira análoga, é possível ainda trazer à baila um exemplo mais pontual, como o argumento construído por Harold Bloom em *A angústia da influência* (BLOOM, 1991), obra na qual uma das noções fundadoras do comparatismo no século XX – a noção de influência literária – é reinterpretada em termos de resolução de um complexo edipiano em que o escritor “filho” (influenciado por um escritor que o antecede na tradição literária) tenta superar, suplantar ou aniquilar o escritor “pai” (o escritor consagrado que exerce influência sobre a nova geração de escritores). Pensar a literatura e as artes visuais a partir de um *locus* identitário declinado pela homossexualidade masculina pode ser caracterizado como um modo *queer* de se produzir conhecimento. Cabe lembrar que as maneiras através das quais um problema é formulado já indicam o que será legitimado como o objeto do conhecimento e o que ficará excluído, relegado ao campo do desconhecimento e da ignorância.

Sarah Schulman, professora de Inglês da City University of New York, foi uma das primeiras escritoras estadunidenses que se deteve a trabalhar ficcionalmente o advento da pandemia de HIV/AIDS, ainda no final da década de 1980. Autora de dez romances, a ficção de Schulman ocupa um lugar importante na ficção estadunidense a articular os complexos vínculos entre AIDS, pobreza e homossexualidade no contexto nova-iorquino do final do século XX. Propõe-se aqui a realização de uma investigação acerca de *Rat Bohemia*<sup>5</sup>, romance de 1995, única obra ficcional da autora traduzida para o português (*Boêmia dos ratos*, 1997). É pertinente compreender o impacto frente ao público leitor brasileiro da perspectiva de uma mulher lésbica estadunidense no interior de um filão da ficção das duas últimas décadas do século XX que foi dominado pelos homens. Caio Fernando Abreu (1982) e Herbert Daniel (1987), no contexto brasileiro, Daniel Link (2004) e Pablo Pérez (1998), no contexto argentino, e Hervé Guibert (1990), na França – são escritores reconhecidos em

---

não heterossexual (e não apenas o desejo homossexual) a uma posição subalternizada dentro de uma lógica de valoração hierárquica das sexualidades. Neste sentido, retomo as primeiras formulações feitas em torno desta noção. Cf. WARNER, 1991, p. 3-17.

<sup>5</sup> Uma segunda edição do romance foi lançada em 2011.

escala internacional que se preocupa(ra)m com a ficcionalização da AIDS em suas narrativas. Entretanto, quando se pensa na literatura de autoria feminina acerca do tema, poucas são as mulheres com obras de grande circulação no Brasil. Muito provavelmente, além de Sarah Schulman, apenas a obra de Susan Sontag tenha circulado entre o grande público leitor brasileiro (seja com seu ensaio *AIDS e suas metáforas*, publicado em 1988 e traduzido para o português em 1989, seja com o conto “The way we live now” [“Assim vivemos agora”], publicado em 1986 no *The New Yorker*, e traduzido para o português em 1986, por Caio Fernando Abreu). Qual o impacto de uma voz feminina a problematizar ficcionalmente a epidemia de HIV/AIDS, em um período no qual a infecção era vista como um anátema do pecado e da licenciosidade a punir homossexuais e usuários de drogas? Estaria Schulman apenas fazendo eco às discussões dos homens que trataram ficcionalmente da questão da AIDS, ou ela provocaria uma ruptura e um deslocamento nos princípios que regem a epidemia discursiva da textualização da AIDS na literatura.

Tomando como cenário a cidade de New York dos anos 1990, *Rat Bohemia* conta-nos a história de Rita Mae Weems, uma mulher lésbica do Queens que trabalha como exterminadora de ratos para a Divisão de Controle de Epidemias do Departamento de Saúde, e de David, um escritor gay que acaba de perder o companheiro para a AIDS e que começa a desconfiar de sua própria condição de soropositividade. Através desses dois olhares, e de amigos/personagens que orbitam ao redor deles, Schulman descreve de maneira devastadora como os gays são abandonados por suas famílias, e as maneiras extremamente criativas e corajosas como os homossexuais, mulheres e homens, reinventam suas vidas, *apesar* de tantas outras perdas. O Queens, diferentemente da imagem glamourizada de Manhattan, é um distrito de New York que ainda hoje ressoa as imagens da cidade popularizadas pelo cinema na década de 1980, com uma diversidade étnica gigantesca, fruto das sucessivas levas de imigrantes que tentaram o “sonho americano”. Na época retratada pelo romance, entretanto, o Queens era uma região assolada pela precariedade e pela pobreza, lembrando muito mais os cenários de *Blade Runner* (1982) do que as paisagens urbanas retratadas em *Friends* ou *Sex and The City*.

Duas categorias são fundamentais para que se compreenda o potencial político do romance de Schulman. A primeira delas é a noção de *homofobia familiar* (a mais cruel das violências sofrida por gays e lésbicas), e que será retomada como importante categoria no

pensamento político da autora alguns anos após a publicação de *Rat Bohemia*. A autora assim define esta categoria:

Existem duas experiências que a maioria dos homossexuais compartilha. Uma é a de “assumir-se”, processo de interrogação pessoal em oposição à expectativa social, que não tem quaisquer paralelos na vida heterossexual. *A segunda experiência comum é que fomos, cada um de nós, em algum momento de nossas vidas, inferiorizados por nossas famílias simplesmente, mas especificamente, por causa de nossa homossexualidade.* Essa experiência é, por sua vez, espelhada pelo sistema legal e pelas estruturas sociais dominantes, através das quais as pessoas gays devem viver, assim como nas artes e nas indústrias de entretenimento, as quais selecionam e controlam nossas representações. Como consequência, a exclusão familiar e a inferiorização é comumente estendida pelo comportamento com o qual as pessoas gays tratam umas as outras. Reforçadas, portanto, por um jogo de espelhos (SCHULMAN, 2010, p. 69 – grifos meus).

Todavia, muito mais pungente do que a definição conceitual noção de homofobia familiar é a cena marcante de *Rat bohemia* na qual o personagem David recorda-se de sua infância, e do primeiro momento no qual foi interpelado, em um episódio prosaico de férias familiares, a *resistir* e a *posicionar-se* com relação ao exercício da homofobia familiar levado a cabo por seu pai:

Quando criança, meus modos femininos eram sempre repreendidos. Era um desses meninos coma voz aguda e esganiçada, que agita as mãos e fica afetado demais ao falar. Isso fazia com que meus pais se sentissem extremamente desconfortáveis. Tentaram de todas as maneiras possíveis transmitir sua reprovação do meu ego básico, começando na idade de quatro anos. Havia sempre um Dave invisível, um que nunca existiu nem podia existir, que esperavam encontrar miraculosamente a cada manhã à mesa do café. E quando, pelo contrário, tudo o que viam era um pequeno fracote, desmunhecado e com uma vontade de ferro, um pequeno maricas corajoso, ficavam extremamente irritados.

Meu pai, minha mãe e eu discutimos. Alguma coisa sobre lógica, a beleza do antiquado, a diversão de se perder. Acho que essas foram as opiniões que expressei. Meu pai, irritado por não estar sendo reverenciado, acabou parando o carro à beira da estrada e me mandando sair para a neve. Tudo isso porque eu não parava de dizer o que pensava. Fiquei no asfalto, apenas um menino, enquanto meu pai dava a partida. Mas ele não foi muito longe. Depois de avançar cerca de oito metros, o carro parou com o motor ligado. Alguma mão anônima abriu a porta de trás. O carro ficou ali, zumbindo no silêncio do inverno, enquanto seus passageiros sem rosto esperavam eu me aproximar, reaproximar.

O plano dele era óbvio. Pretendia deixar-me instantaneamente submisso pelo medo de ser abandonado. Eu deveria entrar em pânico e, depois, chorar, correr na direção deles com gratidão e desejo. Ele esperava anular minha virilidade temporária, reduzindo-me novamente a uma criança impotente. Enfim, eu deveria correr na direção da porta aberta e tornar a entrar no carro, humilhado, submisso e, o mais importante, calado (SCHULMAN, 1997, p. 82-83).



A segunda categoria de importância fulcral na construção do romance é a noção de *gentrification*. Dá-se o nome de *gentrificação* (equivalente a *aburguesamento*) ao fenômeno que afeta uma região ou bairro pela alteração das dinâmicas da composição do local, tal como novos pontos comerciais ou construção de novos edifícios, valorizando a região e afetando a população de baixa renda local. Tal valorização é seguida de um aumento de custos de bens e serviços, dificultando a permanência de antigos moradores cuja renda passa a ser insuficiente para sua permanência no local. Schulman sugere em seu romance que não houve interesse público nos EUA para combater os efeitos da AIDS, em função do seu efeito “higienista” que matou milhares de gays, lésbicas, afro-americanos, imigrantes ilegais e usuários de drogas, promovendo a eliminação dos indesejáveis e abrindo caminho para a gentrificação dos grandes centros urbanos estadunidenses, especialmente a cidade de New York.

*Rat bohemia* distancia-se muito da proposta literária de outros escritores como, por exemplo, o francês Hervé Guibert e seu romance *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (1990) [*O amigo que não me salvou a vida* – tradução publicada no Brasil em 1995]. O romance de Guibert é bastante cruento em suas descrições das orgias – bastante comuns à época de publicação da obra – que são minuciosamente relatadas. Mas mais chocantes do que as orgias é a sensação de intimidade com a presença constante da morte.

Muito incomoda o fato do autor/narrador falar com tantos detalhes sobre pessoas que talvez não autorizassem essa publicação se tivessem sobrevivido. O caso mais importante para a compreensão deste ponto é o de Michel Foucault, por exemplo, que escondeu sua soropositividade da família e do próprio companheiro até o fim de sua vida, mas que teve sua vida privada devassada no romance de Guibert. Outro episódio de destaque na narrativa, que pode ser lida simultaneamente como autoficção e como *roman à clef* é o momento em que Hervé Guibert, a partir de uma personagem que faz o leitor pensar imediatamente na atriz francesa Isabelle Adjani, levanta a suspeita de que a mesma seria soropositiva. O “amigo que não me salvou a vida” do título é um médico farmacêutico amigo do protagonista, e que lhe havia prometido acesso a uma vacina que o curaria da AIDS, vacina essa que nunca chegou às mãos do narrador. Aos poucos, o narrador/protagonista vai percebendo que tudo não passa de uma grande mentira, talvez para ganhar dinheiro (o amigo era empresário de uma companhia farmacêutica) ou para satisfazer um egocentrismo que não baixou a guarda nem diante da dor de um de seus melhores amigos.

Outro escritor que pode ser lido como contraponto à proposta poética de Sarah Schulmann é o argentino Pablo Pérez, autor de *Un año sin amor* (1998) e *El mendigo chupapijas* (2005). Seus romances tocam no fundo de um dos comportamentos sexuais que mais assombram e seduzem o imaginário sexual *underground*: os pactos homosociais sadomasoquistas entre homens. Cabe lembrar que mesmo alguns dos mais fiéis seguidores do pensamento foucaultiano mostram-se reticentes quando vem a lume a constatação de que o pensador francês era assíduo frequentador das *dungeons leather* sadomasoquistas de San Francisco. As narrativas de Pérez – particularmente *Un año sin amor* – inseriram no campo literário a questão da constituição performativa de possibilidades identitárias através da colocação em discurso da experiência social, do cotidiano do mundo *leather*, das *dungeons* repletas de homens em busca de sexo anônimo, e dos investimentos afetivos empreendidos por estes sujeitos em um processo de ascese contemporânea na produção de suas identidades e subjetividades.

*Un año sin amor* configura-se como um diário que cobre o período de um ano (1996) da vida do escritor, no qual Pérez registra seu cotidiano, sua condição de soropositivo e seus devaneios filosóficos e existenciais, bem como detalhes picantes sobre suas experiências eróticas pelas noites da capital argentina. O diário traz uma crítica avassaladora ao bom-mocismo que grassa em uma parcela dos discursos de emancipação sexual – como o assimilacionismo e a promoção de uma homossexualidade que vende roupas de grife e pacotes de turismo – e propor uma resistência radical pautada em um estilo de vida que não se rende à heteronormatividade. Pérez também articula a preocupação com a gentrificação das mentes em sua narrativa. Contudo, ao contrário dos romances de Schulman e Guibert, a obra de Pérez termina com um aceno otimista, uma vez que é no final de 1996 que são anunciados os primeiros resultados positivos com o tratamento que se utiliza do coquetel antirretroviral, oferecendo uma alternativa ao tratamento com droga única (AZT).

A partir de um primeiro confronto realizado entre as narrativas de Schulman, Guibert e Pérez, é possível levantar algumas primeiras generalizações acerca das respostas que a literatura vê dando à pandemia de AIDS. A primeira delas estaria relacionada a uma dimensão discursiva da pandemia. Em outras palavras, a expansão do vírus não é apenas da ordem da epidemia viral, mas também de uma espécie de epidemia discursiva, na qual se faz urgente combater, compreender e significar o advento da AIDS no mundo ocidental.

Um segundo aspecto importante a ser destacado é que estas respostas literárias ao advento da AIDS no mundo ocidental articulam aquilo que se poderia descrever como uma poética marcada pelo *Zeitgeist* escatológico. Estaria implícita nesta poética uma correlação entre o fim dos tempos e o fim do século XX, sendo a imagem da pandemia de AIDS o equivalente metonímico da Morte apocalíptica, cavalcando sobre os humanos e ceifando as vidas dos ímpios. A narrativa literária, a contrapelo do imaginário hegemônico que claramente pode ser associado a uma mentalidade hetero no sentido que lhe dá Monique Wittig, funciona como espaço de resistência simbólica ao senso comum que equaciona com signos de identidade (ou, pelo menos, com signos de equivalência), as noções de *homossexualidade*, *soropositividade* e *morte iminente*.

Outro aspecto que perpassa as três narrativas aqui mencionadas é a defesa constante, no plano enunciativo dos romances, da importância da literatura para a imaginação ficcional de novas formas de socialização lésbica/gay/*queer*, bem como a urgência de se textualizar, de se discursivizar e de se ficcionalizar a vida íntima em termos coletivos. Pode-se vislumbrar aqui a articulação, em termos de uma *poética* das narrativas de AIDS, do *motto* que caracterizou a militância do grupo *ACT UP!*: *silence = death*. Nestes termos, a vida íntima e as práticas sexuais, até então atividades relegadas à esfera do privado, passam a ser questão de saúde coletiva, de direitos humanos, e de uma nova agenda de sociabilidades *queer*. Atrelado a tal questão, encontra-se também um redimensionamento ético das noções de *responsabilidade* e de *honestidade* frente ao outro. Urge que as concepções de noções como comunidade, coletividade e solidariedade sejam repensadas, de maneira a garantir que não se perca aquilo que foi – e não sem um tanto de ironia – o único aspecto positivo da pandemia de AIDS: o desenvolvimento de uma preocupação e de um compromisso radical e irrestrito com o outro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

ALTMAN, Dennis. *Homosexual: oppression and liberation*. New York: New York UP, 1993.

BAL, Mieke and BOER, Inge E. *The point of theory*. Continuum: New York, 1994.

\_\_\_\_\_. *Double exposures: the subject of cultural analysis*. London: Routledge, 1996.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BRITZMAN, Deborah. O que é essa coisa chamada amor? – identidade homossexual, educação e currículo. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. *Educação & Realidade*. v. 21, n. 1, jan./jun. 1996. p. 71-96.

\_\_\_\_\_. Curiosidade, sexualidade e currículo. In: LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 83-113.

BUTLER, Judith. *Bodies that matter*. London: Routledge, 1993.

\_\_\_\_\_. *Gender trouble*. 10<sup>th</sup> Edition. London: Routledge, 1999.

\_\_\_\_\_. *Undoing gender*. London: Routledge, 2004.

DANIEL, Herbert. *Alegres e irresponsáveis abacaxis americanos*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1987.

DRAKE, Robert. *The gay canon*. New York: Anchor Press, 1998.

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité: la volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976.

GUIBERT, Hervé. *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. Paris: Gallimard, 1990.

\_\_\_\_\_. *Para o amigo que não me salvou a vida*. 3. ed. Trad. Mariza Campos da Paz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

JAGOSE, Annamarie. *Queer theory*. New York: New York UP, 1996.

KRISTEVA, Julia. *Séméiotiquè*. Paris: Seuil, 1969.

\_\_\_\_\_. *Semiótica do romance*. 2 ed. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1978.

\_\_\_\_\_. *Revolution in the poetic language*. New York: Columbia UP, 1984.

LINK, Daniel. *La ansiedad*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2004.

PARKER, Richard. *Na contramão da AIDS*. São Paulo: Editora 34, 2000.

PÉREZ, Pablo. *Un año sin amor: diário del SIDA*. Buenos Aires: Perfiles, 1998.

\_\_\_\_\_. *El mendigo chupa-pijas*. Buenos Aires: Mansalva, 2005.

SCHULMAN, Sarah. *The gentrification of the mind*. Oakland: U of California P, 2012.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

- \_\_\_\_\_. *Rat bohemia*. 2nd. Ed. Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2011.
- \_\_\_\_\_. Sarah Schulman. Homofobia familiar. Trad. Felipe Bruno Martins. *Bagoas*, n. 5, 2010, p. 67-78.
- \_\_\_\_\_. *Ties that bind: familial homophobia and its consequences*. The New Press: New York, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Boêmia dos ratos*. Trad. Ana Luiza Borges. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- SONTAG, Susan. *Aids e suas metáforas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- \_\_\_\_\_. The way we live now. *New Yorker*, 24 Nov. 1986, p. 42-51.
- \_\_\_\_\_. *Assim vivemos agora*. Trad. Caio Fernando Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- TURCOTTE, Louise. Changing the point of view. In: WITTIG, Monique. *The straight mind and other essays*. Boston: Beacon Press, 2004. p. VIII-XII.
- WARNER, Michael. Introduction: fear of a queer planet. *Social Text*, 9 (4 [29]): 3-17, 1991.
- WITTIG, Monique. *The straight mind and other essays*. 1<sup>st</sup> digital edition. Boston: Beacon Press, 2002.
- WOODS, Gregory. *A history of gay literature*. New Heaven and London: Yale UP, 1999.

## PERSONAGENS E SUAS RELAÇÕES COM A ESPACIALIDADE EM “K”: RELATO DE UMA BUSCA

Simone Maria dos Santos Cunha<sup>1</sup>  
Juracy Ignez Assmann Saraiva<sup>2</sup>

**Resumo:** Esta comunicação comprova que, a partir da análise das personagens e de suas relações com a espacialidade em “K”: *relato de uma busca*, a Literatura pode ser uma forma de explicitação da diversidade e de situações de exclusão/inclusão. Publicado em 2014, por Bernardo Kucinski, a obra em questão revela situações de injustiça, de negação dos direitos humanos, em um contexto histórico que perdurou de 1964 até 1985 e que até hoje é tema de notícias: o período da ditadura militar no Brasil. Nesse contexto, o tema principal é a busca de “K” por sua filha desaparecida, o que direciona o olhar do leitor para as personagens, que atuam como fios condutores da tensão, e para as relações delas com a espacialidade. Ao mesmo tempo, devido ao desenrolar dos acontecimentos e às revelações feitas pelas personagens, o leitor é levado a refletir sobre os direitos humanos violados nesse período, até por professores doutores, colegas da protagonista na Universidade de São Paulo. O procedimento de construção da narrativa, analisado sob o ângulo das personagens, possibilita que o leitor perceba, na tessitura de fios que entrelaçam a história, o entrecruzamento da ficção com a realidade, o que justifica o posicionamento, segundo o qual, a literatura denuncia situações excludentes.

**Palavras-chave:** Personagens. Espacialidade. Narrativa.

### Personagens, fios condutores da tensão em “K”: relato de uma busca

A arte literária, como manifestação cultural, sempre cumpriu seu papel de revelar situações de injustiça, de exclusão/inclusão presentes na sociedade em épocas e locais diversos, mesclando dados históricos com ficção. De acordo com Antonio Cândido, a literatura é um instrumento consciente de “desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a

<sup>1</sup> Graduada em Letras pela UNISINOS, Mestre em Processos e Manifestações Culturais pela FEEVALE, Doutoranda em Diversidade Cultural e Inclusão Social na FEEVALE (Bolsa Taxas CAPES-PROSUP). Professora, exercendo, atualmente, a função de Assessora Especial Cultural na Secretaria Municipal de Arte e Cultura de Esteio. Integra os Grupos de Pesquisa: Linguagens e Manifestações Culturais (FEEVALE) e Relações intertextuais na obra de Machado de Assis, da Fundação Casa de Rui Barbosa.

<sup>2</sup> Graduada em Letras pela UNISINOS; Mestre em Literatura Brasileira pela UFRGS; Doutora em Teoria Literária pela PUCRS. Pós-Doutora em Teoria Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Professora, pesquisadora e coordenadora do Programa de Pós Graduação em Processos e Manifestações Culturais da FEEVALE. Bolsista de Produtividade do CNPq, líder do Grupo de Pesquisa Linguagens e Manifestações Culturais e integrante do grupo Relações intertextuais na obra de Machado de Assis, da Fundação Casa de Rui Barbosa.



mutação espiritual. Tanto em um aspecto quanto em outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos” (CÂNDIDO, 2004, p.186).

No livro “K”: *relato de uma busca*, publicado em 2014, Bernardo Kucinski revela situações de injustiça, de exclusão/inclusão, de negação dos direitos humanos em um contexto histórico que perdurou de 1964 até 1985 e que até hoje é tema de notícias<sup>3</sup>: o período da ditadura militar no Brasil. Nesse contexto, o tema principal é a busca de “K” por sua filha desaparecida, o que direciona o olhar do leitor para as personagens. Ao mesmo tempo, pelo desenrolar dos acontecimentos e pelas revelações feitas pelas próprias personagens, o leitor é levado a refletir sobre os direitos humanos violados nesse período e sobre a exclusão de A. pela mãe. E ainda, se tomarmos o conceito de “exclusão no patamar de conceito-denúncia do aviltamento do estatuto universal da condição humana, por isso uma concepção intrinsecamente ética, negação da cidadania”<sup>4</sup> do indivíduo, observa-se a exclusão de A. pelos professores doutores, seus colegas na USP de São Paulo, que sabiam do seu caso e consideraram o seu desaparecimento como abandono de emprego. Além disso, o romance revela o amor desenfreado de “K”, um pai que se sente culpado por ter dado pouca atenção à filha, ao privilegiar o ídiche<sup>5</sup> e o segundo casamento. E, embora judeu, “K” busca até os mais altos escalões da Igreja católica para tentar descobrir alguma pista sobre o paradeiro da filha, incluindo-se, inclusive, em grupos de famílias de desaparecidos políticos.

O procedimento de construção da narrativa, que utiliza as personagens como fios condutores da tensão, possibilita que o leitor perceba, na tessitura de fios que entrelaçam a história, o entrecruzamento da ficção com a realidade. Nesse contexto, o poema de João Cabral de Mello Neto, *Tecendo a manhã*, escrito no contexto da ditadura, revela a árdua luta em prol do sonho de liberdade, vivenciada por muitos galos cujos gritos foram silenciados e necessitaram de outros que o levassem adiante.

<sup>3</sup> Como exemplo, é possível acessar o texto publicado na Revista Humanitas, da Unisinos: <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/537617-comissao-da-verdade-pedira-punicao-para-cerca-de-100-militares-vivos-diz-pedro-dallari>

<sup>4</sup> De acordo com o texto: *Exclusão social abaixo da linha do Equador*, de Aldaíza Sposati, disponível em: <http://www.seuvizinhoestrangeiro.ufba.br/twiki/pub/GEC/RefID/exclusao.pdf>. Acesso em 25 dez 2014.

<sup>5</sup> Língua, ou dialeto do alemão, falado por populações judaicas do centro e leste da Europa, em especial Alemanha, Polônia, Ucrânia, Rússia e Romênia. Utiliza palavras do alemão, polonês, russo e da língua cigana (rommi), mas é escrito no alfabeto hebraico. In: Dicionário Informal. Disponível em: <http://www.dicionarioinformal.com.br/i%C3%ADdiche/>. Acesso em jun. 2015.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Um galo sozinho não tece uma manhã:  
ele precisará sempre de outros galos.  
De um que apanhe esse grito que ele  
e o lance a outro; de um outro galo  
que apanhe o grito de um galo antes  
e o lance a outro; e de outros galos  
que com muitos outros galos se cruzem  
os fios de sol de seus gritos de galo,  
para que a manhã, desde uma teia tênue,  
se vá tecendo, entre todos os galos.

E se encorpando em tela, entre todos,  
se erguendo tenda, onde entrem todos,  
se entretendendo para todos, no toldo  
(a manhã) que plana livre de armação.  
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo  
que, tecido, se eleva por si: luz balão<sup>6</sup>.

Dentre esses galos, estão a filha de K, o genro, o próprio K e os familiares de outros desaparecidos e até o irmão que relata a história, fazendo-a manter-se viva na memória do povo e levando adiante o grito de justiça das vítimas da ditadura, como sugere a epígrafe de Mia Couto: “Acendo a história, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz” (COUTO apud KUCINSKI, 2014). Essa epígrafe relaciona-se com a anterior a essa, de Guimarães Rosa, que introduz a narrativa e indica a importância dos relatos das personagens para a elucidação do mistério que envolve o sumiço da filha de K: “Conto ao senhor é o que sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba” (ROSA apud KUCINSKI, 2014), embora, na maioria das vezes, esses relatos sejam apenas formas de desviar “K” da verdade ou de iludi-lo.

## 1. As personagens e suas relações

No romance “K”: relato de uma busca é importante analisar as personagens e suas relações, uma vez que os autores de *O universo do romance*, Bourneuf e Ouellet, afirmam que “as personagens do romance agem umas sobre as outras e revelam-se umas às outras” (BOURNEUF & OUELLET, 1976, p.200), o que ajuda a desvendar o mistério que encobre o desaparecimento de “A”.

<sup>6</sup> Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/joao02.html>. Acesso em jun.2015.

## 1.1 Personagens que compõem a família de K e suas relações

As personagens que compõem a família de K e as pessoas de suas relações constituem uma teia a ser desfeita pelo leitor para uma melhor compreensão da narrativa. “K” é pai de “A” e de mais dois irmãos e a sua primeira esposa e mãe de seus filhos morre de câncer. Após a morte da mãe de “A”, “K” desposa uma judia alemã, com quem “A” não se relaciona bem. “A” casa e não apresenta o marido, nem os pais dele para “K”. “A” vive longe de “K”, com seu marido e sua cachorrinha Baleia e muda-se constantemente de um local para outro, sem informar seu paradeiro. O marido de “A”, que é contrário à ditadura a envolve em um movimento de resistência, somando-a a seus companheiros de luta. “A” se distancia cada vez mais do pai, da madrasta e dos irmãos e só tem contato com uma amiga querida, a quem relata, por meio de uma carta, as dificuldades de sua vida, e com duas colegas professoras da USP: Celina e Vera.

Nesse romance, a focalização nas personagens permite que vislumbremos, pelo modo de ser de cada uma, reflexos da atmosfera da época da ditadura no Brasil, fato que é explicado por György Lukács, ao analisar personagens de tragédias:

...todos aqueles traços de uma personagem, das paixões decisivas até as exteriorizações vitais mais íntimas e sutis, porém ainda evidentes e dramaticamente “íntimas”, trazem consigo a atmosfera não da época em sentido amplo, universal-histórico ou épico, mas no sentido da condicionalidade temporal do conflito: seu modo de ser tem de brotar dos momentos específicos da época (LUKÁCS, 2011, P.149).

Portanto, embora pudéssemos classificar A. como uma personagem redonda<sup>7</sup>, tendo em vista que ela não se revela totalmente em nenhum momento do romance, essa análise fica em segundo plano, se observarmos que as atitudes dela estão de acordo com o contexto da Ditadura e da situação em que vive. E, como o romance é muito bem construído, para a dúvida se A. não revela seu casamento e sua vida paralela a “K”. porque

<sup>7</sup> E. M. Forster (1927) considera redonda a personagem multifacetada, complexa, profunda; contrária à plana, cujas atitudes são facilmente apreendidas pelo leitor. Normalmente, a redonda é uma personagem dinâmica que evolui no transcorrer da trama, destacando-se do grupo de indivíduos a qual pertence. In: FORSTER, E.M. *Aspects of the novel*. Disponível em: <https://d3jc3ahdjad7x7.cloudfront.net/bHI9PI0voWl8xuaUQDove2grx7KZGHFgtE WH2OB905qdfhjQ.pdf>. Acesso em jun.2015.



está envolvida no movimento contra a ditadura, se o fechamento em si é uma característica pessoal, ou ainda, se esse fechamento ocorre em função de guardar alguma mágoa devido ao segundo casamento do pai. Ela, inclusive, menciona, na carta a sua amiga querida, que o pai só quer saber do iídiche. “A” se relaciona bem com a família do marido, todos falam bem dela, e também ama sua cachorrinha Baleia, porém, não menciona seus irmãos, o que é estranho e pode sugerir ao leitor que ela não se sinta incluída em sua família. Além de “A”, “K” tem mais dois filhos, que e netos, sendo que um dos netos ganha fama no jornalismo e relata, posteriormente, a história de “K”.

Retomando as relações da família de “K”, observa-se que a primeira esposa de “K” não valoriza a filha “A”, principalmente depois da perda de familiares na Polônia e da descoberta de um câncer. E a segunda esposa, que é definida pelo próprio K como uma judia alemã, com quem só se casara por saber cozinhar batatas e por ter sido convencido pelos amigos, o afasta mais ainda de “A”. Além disso, os filhos e netos também não moram com ele. Assim, excluído da família por suas próprias escolhas, o que lhe dá mais prazer é o iídiche e os amigos literatos, que lhe tomam a maior parte do tempo. Ele menciona a irmã que morrera em uma prisão na Polônia, sua terra natal, local onde também fora perseguido e esteve preso antes de vir para o Brasil. E, mesmo os relacionamentos com várias pessoas de sua comunidade, não o tornam um velho menos solitário, pelo contrário, ele sente ainda mais a solidão, ao perceber que perdera a filha e também um genro, a quem nem chegara a conhecer nos misteriosos desaparecimentos da ditadura. Amigos e familiares de seu genro o caracterizam como um ativista político, um homem que lutava por seus ideais e lia livros comunistas roubados; e pelos pais, como um excelente filho que os ajudava a sobreviver. O genro acaba por envolver a filha de “K” em um movimento contra a ditadura, que motiva o desaparecimento de ambos em companhia da cachorrinha Baleia. A família do genro enaltece a filha de “K” e o filho perdido, mostrando que conviveram muito com o casal, diferentemente de “K”. Ao procurar “A” e pedir ajuda à comunidade judaica do Rio de Janeiro, “K” relembra a irmã Guta, que esteve presa, como o próprio “K” esteve, porém não teve a mesma sorte e morreu na Polônia.

## 1.2. Personagens informantes e personagens representantes da história

Além dos familiares, também são importantes na narrativa, os informantes que enredam “K” em uma teia de armações, com o objetivo de complicar sua busca, que pode ser melhor compreendida, se organizarmos as personagens com base no esquema actancial proposto por Greimas<sup>8</sup>:

No esquema actancial, “K” pode ser analisado como um sujeito cujo objeto de desejo é a filha desaparecida, que busca desesperadamente. Ele tem como adjuvantes em sua busca: depoimentos de amigas dela, de informantes, de ex-presos políticos, de familiares do genro e de muitos outros que, entre armações e meias-verdades, vão revelando pedaços de um quebra-cabeças. Possui também o apoio de familiares de outros desaparecidos políticos e da Igreja Católica. Já os informantes, os ex-presos políticos e algumas pessoas amigas são os destinadores, que auxiliarão ou não, como é o caso dos informantes, a elucidação da busca de “K”. E, o oponente de “K” é a Ditadura, regime no qual o acesso à informação é precário e que os galos a que se refere João Cabral de Mello Neto combatiam, buscando a liberdade. No romance são mencionados como informantes: o informante Caio, de tez pálida e gestos afeminados, decorador de vitrinas do bairro; Amadeu, padeiro português, também informante da polícia; o antigo informante de referência dos judeus de São Paulo, o dono da Farmácia Bom Retiro, de apenas 20 anos; um rabino em São Paulo e um dirigente de comunidade no RJ que mantêm contato com generais; um dono de galeria, rapaz de calças jeans e tênis, que telefona e diz que a filha de “K” fugiu para Portugal há mais de um mês; um escritor/advogado, que informa a “K” que um general o receberá a pedido da comunidade judaica do RJ; um general que o recebe rispidamente, no Clube Militar, e que insinua que sua filha pode ter fugido para Buenos Aires com um amante; a cunhada da filha, que “K” encontra na reunião de familiares dos desaparecidos; Jesuína Gonzaga, faxineira, de 22 anos, ex-detenta, que confessa a uma terapeuta que tem alucinações devido a uns trabalhos que fazia para o Fleury, revelando que uma moça se envenenou para não revelar nomes na tortura; um falso general e um magrela com cara de malfeitor que tentam iludir “K”, quando autoridades militares o chamam para tratar do caso da filha; militares que armam um processo para demonstrar que a filha de “K” nunca tinha sido presa; presos políticos no quartel que ouvem a história de “K” e se emocionam com seu relato.

<sup>8</sup> Modelo de análise narrativa introduzido por A. J. Greimas em *Sémantique structurale*, publicado em 1966, e inspirado no modelo funcional de Propp (*Morfologia do Conto*, 1928).

Também é importante nesse romance a menção a figuras históricas da ditadura, como o trecho acima em que é citado o delegado Sérgio Paranhos Fleury – titular da Delegacia de Investigações Criminais (DEIC) de São Paulo, considerado o “símbolo da linha-dura do regime militar”<sup>9</sup>. Na trama, da mesma forma que na vida real, o Fleury participa ativamente das operações: pede ao Mineirinho para trazer o Fogaça da carceragem e telefonar para “K”, informando que a tinha visto na prisão; liga para o Rocha, em Portugal, e solicita que envie folhetos da Revolução dos Cravos para “K pensar que a filha está lá; pede ao Mineirinho para telefonar a familiares de desaparecidos e informar que alguns, inclusive uma professora de Química foram internados no Juqueri (manicômio judiciário) e também para entrar em contato com a Lourdes, de Ottawa, com a finalidade de iludir “K”; preocupa-se porque “K” envolveu Kissinger, o americano que bolou tudo; sugere a Mineirinho espalhar boatos de onde os corpos estão para cansar os familiares. Além disso, uma amante, Jenuína Gonzaga, faxineira e ex-detenta, o retrata como um monstro e revela parte de suas crueldades. Além dessas menções, também confere verossimilhança à narrativa o relato do informe do agente Souza, em 20/05/1972: reunião do comando da ALN/RJ que retoma fatos ocorridos e o envolvimento da CIA no caso.

A quantidade de personagens que perpassa esse romance é um retrato de como esse período da história do Brasil foi complexo e quanto ainda há a ser descoberto. Foi necessária a construção de uma rede de informações para ludibriar e desviar um velho pai judeu da descoberta do que aconteceu com sua filha no contexto da Ditadura.

## Conclusão

“K: relato de uma busca” é uma obra de arte literária que revela, por meio de uma rede de personagens interligados, a negação de direitos humanos básicos, como o de um pai poder encontrar sua filha ou pelo menos o corpo dela para enterrá-lo e a liberdade de expressão a que todos deveriam ter direito, não importando qual o viés político.

“K” só encontra a verdadeira liberdade e a solução para seus problemas na morte. O velho judeu, que já fora preso político na Polônia, sofre o mesmo tolhimento de liberdade que

---

<sup>9</sup> Notícia da Seção Política de Último Segundo -Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/politica/2012-05-02/delegado-fleury-foi-morto-pelos-militares.html>. Acesso em 12 jul.2015.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

a filha, pois, embora ela não possa ser dada como presa política, vive parte da vida em catacumbas, como explica o irmão: “...não eram lares, lugares de criar filhos e receber amigos; eram antimoradas, catacumbas de se enfurnar por meses, como os cristãos em Roma, ou apenas semanas ou dias, até que alguém caía e recomeçavam as escapadas, a busca frenética por um novo esconderijo” (KUCINSKI, p.10-11).

A familiar janelinha gradeada da cela traz de fora promessas de sol e liberdade para “K”, tal qual a ajuda que recebe da Igreja Católica, quando o seu próprio povo o abandona, somada à solidariedade dos presos, que o fazem sentir-se incluído. Assim, acarinhado por uma religião que não lhe representa e por presidiários, como uma ironia do destino, “K” morre sem mais nenhuma esperança de encontrar a filha viva, em uma prisão no Brasil, país para o qual tinha se refugiado em busca de liberdade e no qual sonhara criar os filhos em paz, após conseguir sair da Polônia onde estivera preso. A luz do sol que perpassa a janelinha de grades traz à lembrança o sentimento de liberdade inatingível e as grades aumentam o cansaço de quem já lutou muito e não tem mais esperança. “K” morre exaurido, a morte é a única solução para sua angústia.

A catarse que atravessa o leitor ao deparar-se com as atrocidades da ditadura, com os sumiços de pessoas e com a dor dos familiares desesperados, representados na personagem “K”, mostra a função primordial da literatura: humanizar. Por isso, Antônio Cândido afirma que a literatura constitui um “bem incompressível a que todos têm direito, e que deveria ser acrescentado aos direitos do homem”.<sup>10</sup> Ele justifica a relação da literatura com os direitos humanos ao considerar a literatura um instrumento consciente de “desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Tanto em um aspecto quanto em outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos”, portanto, “negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade” (CÂNDIDO, 1995, p.186).

<sup>10</sup> Conferência de Antônio Cândido em 1988, intitulada "O direito à literatura", na qual ele define a literatura como um "bem incompressível a que todos têm direito, e que deveria ser acrescentado aos direitos do homem". Coincidentemente, em sua última aula no Collège de France, Roland Barthes também disse que o direito à literatura deveria constar nos direitos humanos. In: MOISÉS, Leyla Perrone. Por amor à arte. Scielo Brazil. *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 19, n. 55, set./ dez. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sciarttext&pid=S0103-40142005000300025> Acesso em mai. 2015.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

**Abstract:** This paper confirms that, from the analysis of the characters and their relationship with spatiality in "K: report of a search" Literature can be a form of explanation of the diversity and situations of exclusion / inclusion. Published in 2014 by Bernardo Kucinski the book in question reveals situations of injustice and denial of human rights in a historical context that lasted from 1964 to 1985, which is still news theme: the period of military dictatorship in Brazil. In this context, the main theme is the search by "K" for his missing daughter, what directs the reader to look to the characters that act as conductors of tension and their relationships with spatiality. At the same time, due to the course of events and the revelations made by the characters, the reader is led to reflect on human rights violated during this period, even by PhDs protagonist colleagues at the University of São Paulo. The narrative construction procedure, examined from the perspective of the characters, enables the reader notice the wires that weave the story, the interweaving of fiction with reality, justifying the positioning, according to which, the literature denounces exclusionary situations.

**Keywords:** Characters. Spatiality. Narrative.

## REFERÊNCIAS

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. **As personagens**. In: O universo do romance. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

CÂNDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: Vários escritos. São Paulo: Duas cidades, 1995.

\_\_\_\_\_. O direito à literatura. 1988, publicado no livro "Vários Escritos" (1995) pela editora Livraria Duas Cidades, São Paulo.

FORSTER, E.M. *Aspects of the novel*. 1927. Disponível em:  
<https://d3jc3ahdjad7x7.cloudfront.net/bHI9PI0voW18xuaUQDove2grx7KZGHFgtEWH2OB905qdfhjQ.pdf>. Acesso em jun.2015.

GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural*. Tradução de Haquira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix: Edusp. 1973.

\_\_\_\_\_. *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Paris: Larousse, 1966.

KUCINSKI, Bernardo. **K: relato de uma busca**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

NETO, João Cabral de Mello. **Tecendo a manhã**. In: Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/joao02.html>. Acesso em jun.2015.

## DOS SILENCIAMENTOS EM *DIÁRIO DE BITITA* DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Janaina da Silva Sá

**Resumo:** Esse trabalho tem o intuito de averiguar os silenciamentos, tomados a partir da Análise do Discurso, amplamente difundidos pela estudiosa Eni Pulcinelli Orlandi. Configura-se como objeto de análise o livro *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus. Acredita-se que a obra em questão apresenta uma densidade memorialística, alicerçando o passado da escritora. Divide-se em 22 capítulos percorridos em tom autobiográfico em que são conhecidos elementos que remetem à(o) *A infância, Ser pobre, Os negros, A família, Meu avô, A escola, A Fazenda*, etc. Nessa análise no que se refere ao aprofundamento das questões de cunho étnico e de gênero utilizam-se autores representativos do século XX, como Franz Fanon e Gayatri Spivak, que servem como base para o entendimento da obra de Carolina Maria de Jesus.

**Palavras-chave:** Silêncio. Sentido. Carolina Maria de Jesus.

### 1. Contextualização

*Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus, veio a público postumamente no Brasil no ano de 1986. Segundo Germana Henriques Pereira de Sousa, a obra teria sido “[...] editada pela jornalista francesa Anne Marie Métailé em 1980, a partir do manuscrito intitulado *Minha Vida, Diário de Bitita*.” (SOUSA,2012,p.14). Entretanto, a obra não obteve amplo sucesso como a publicação de *Quarto de despejo* (1960), cuja maior contribuição teria sido a denúncia da voz de uma moradora da favela e catadora de lixo que mostrava uma perspectiva *de dentro* desse meio, garantindo, assim, verossimilhança à narrativa. Carolina trazia ao público a descrição de um espaço marginalizado, com todas as reentrâncias pouco conhecidas das elites brasileiras da época, causando um *frenesi* no intuito de se consumir esse novo discurso.

Já em *Diário de Bitita* a escritora retrocede seu universo narrativo para a composição de sua infância, fazendo mais e mais digressões que remetem a um passado longínquo. Ali estão descritas as peraltices da menina *Bitita*, apelido de Carolina Maria de Jesus, que só foi tomar conhecimento do nome Carolina quando ingressou na escola, o que lhe causou grande estranhamento.



No *Diário* são registradas as relações familiares, a ausência do pai, o apego ao avô paterno denominado por ela como *Sócrates africano*, a convivência com as tias e madrinhas, sua reservada passagem pela escola. No livro, evidenciam-se as condições de trabalho dedicada aos negros que não se inseriam no desenvolvimento social do país, ficando à margem desse processo.

## 2. Algumas pistas acerca dos silenciamentos em *Diário de Bitita*

Robert M. Levine, em um estudo de cunho historiográfico, *Pai dos pobres? O Brasil e a Era Vargas* (2001) denuncia o cotidiano dos cidadãos brasileiros que compunham a massa trabalhadora da época. Nesse tempo o Brasil era dividido entre ricos e pobres e as discrepâncias de ordem social se faziam sentir

[...] os ricos do Brasil tinham mais criados e empregadas domésticas do que em qualquer país do mundo ocidental, porque a mão de obra era muito barata. Permanecendo no interior rural ou migrando para as áreas urbanas, esses homens e mulheres viviam pouco acima do nível de subsistência, escondidos, de certa maneira, do cotidiano dos ricos. Que os pobres no geral tendessem a aceitar a própria sorte fazia com que fossem tratados como crianças, um subproduto do legado paternalista da sociedade brasileira. (LEVINE, 2001, p. 146).

No capítulo específico intitulado *Um pouco de história*, Bitita narra as adversidades de ser negro no Brasil, pós-abolição. Tomando-se uma perspectiva da abrangência que os poderes públicos deveriam garantir aos cidadãos, verifica-se que as oportunidades de trabalho não chegavam a essa parcela da população brasileira.

Nesse tempo os privilégios no âmbito de incentivo ao mundo do trabalho eram canalizados para a viabilização do processo imigratório que atendia amplamente o interesse dos italianos, como narra Bitita em seu *Diário*. No capítulo em debate visualiza-se que os estrangeiros recebiam distinção por executarem seu trabalho em terra brasileira, em contrapartida o mesmo procedimento não teria sido oferecido à mão de obra negra, que ficava à mercê da sorte, contando com as modestas contribuições dos colonos

O Brasil abria imigração para a Itália.[...] Eles vinham para ser colonos, iam arrendar as terras dos fazendeiros, para plantações. Quando os italianos chegaram, viram que o único braço ao seu alcance para auxiliá-los era o braço negro. [...] Que



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

alívio para os negros! Trabalhando para os italianos, eles ganhavam um mil-réis por dia. No fim da semana, que dinheirão! (JESUS, 1986, p.40).

A análise do silenciamento, nesse caso, concerne ao campo do político e do ideológico, pois a República, andando a passos lentos negligenciava apoio à população negra do país, amparando os estrangeiros que, de acordo com as teorias raciais da época, iriam civilizar o país.

Portanto, pretende-se avaliar a narrativa *Diário de Bitita* dentro da lógica dos silenciamentos que perpassam a lógica da enunciação sintagmática e atravessam o discurso, irradiando, assim, novos sentidos. Nesse intuito verifica-se que a recorrência dos silenciamentos advém da representação de quem vivencia um mundo à parte, deslocado de certos centros de interesse da sociedade brasileira que há muito tempo amputam e aniquilam identidades.

Franz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* (2008) instaura uma análise da relação entre brancos e negros que se estabelecem por meio de um regime colonialista, observadas em países caribenhos, por exemplo. Desse estudo seu esforço se concentra em demonstrar que alguns negros querem mostrar aos brancos a riqueza de seu pensamento, a potência respeitável de seu espírito.

Aponta ainda que diante da convivência das raças branca e negra há uma assunção em massa de um complexo psicoexistencial. Assim, refere-se ao fato de que: “A civilização branca, a cultura europeia, impuseram ao negro um desvio existencial.” (FANON, 2008, p.30).

Na perspectiva de análise de *Diário de Bitita* serve o postulado de Franz Fanon, pois se verifica que com a chegada de novas etnias para compor as exigências do novo modelo republicano naquele período faz com que aos negros seja imposta a condição de um desvio existencial. Há na obra vários relatos em que os indivíduos se encontram à margem de negociação, como no caso a seguir

A maioria dos negros eram analfabetos. Já haviam perdido a fé nos predominadores e em si próprios. O tráfico iniciou-se no ano de 1515. Terminou no ano de 1888. Os negros foram escravizados por 400 anos. Quando o negro envelhecia ia pedir esmolas. Pedia esmola no campo. Os que pediam esmolas na cidade eram só os mendigos oficializados. (JESUS, 1986, p.27).

### 3. A análise do Discurso e a política do silêncio

Especificamente no *Diário de Bitita* pretende-se examinar alguns silenciamentos da narrativa, tomados a partir do aporte teórico da análise do discurso de Eni Puccinelli Orlandi. Em *As formas do silêncio: No Movimento dos Sentidos* (1995) a analista recupera a questão do silenciamento, condicionando-o a uma dimensão política do discurso. Segundo Orlandi: “O silêncio, mediando as relações entre a linguagem, mundo e pensamento, resiste à pressão de controle exercida pela urgência da linguagem e significa de outras e muitas maneiras”. (ORLANDI,1995,p.39).

Para este trabalho compreende-se que o estudo da análise do discurso auxilie, ou sirva de suporte para um melhor entendimento do texto literário. No caso em questão Eni Puccinelli Orlandi aponta para a significação dos silenciamentos enquanto elemento constitutivo de sentido. Para a autora “A linguagem estabiliza o movimento dos sentidos. No silêncio, ao contrário, sentido e sujeito se movem largamente.” (ORLANDI,1995, p.29).

Adverte, ainda que o silêncio, tomado a partir do ponto de vista de sua dimensão política, “pode ser considerado tanto como parte da retórica da dominação (a da opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência).” (ibid,p.31).

Para fins de melhor compreensão, Eni Orlandi relata que o silêncio não é interpretável, mas compreensível. Pensar sobre ele em sua materialidade significativa não aponta para a sintaxe da frase. “Ele escorre por entre as tramas da fala.” (Ibid,p.34).

Ainda se refere ao silêncio em sua relação com o dialógico, sugere que “Pensar o silêncio é colocar questões a propósito dos limites da dialogia. Pensar o silêncio nos limites da dialogia é pensar a relação com o Outro como sendo uma relação contraditória.” (Ibid,p.49).

Como conclusão, Orlandi conjectura que o silêncio não é interpretável, mas compreensível. Compreendê-lo é explicar o modo pelo qual ele significa. Relata que não pode haver uma “gramática do silêncio”, ou uma “sintaxe do silêncio”. Entretanto, para ela o silêncio recorta o dizer e em sua dimensão política fazendo parte de todo o processo de significação. Pensar o silêncio é pensar a solidão do indivíduo em face dos sentidos. Sinaliza, por fim, que é através desses meios que se pode fazer intervir as “fissuras” que mostram os efeitos do silêncio.



#### 4. *Journal de Bitita e os silenciamentos*

O nome de Carolina Maria de Jesus, hoje no Brasil, é de fundamental importância para os estudos que envolvem autoria feminina, raça, exclusão, desterritorialização, dentre outros. Muito está se descobrindo através de seus relatos que atuam como denúncia da sociedade brasileira do século passado. Entretanto, há muito para se extrair dos apontamentos de Carolina Maria de Jesus.

Especificamente, em *Diário de Bitita* alicerça-se o passado da escritora. O livro divide-se em 22 capítulos discorridos em tom memorialístico em que são conhecidos elementos que remetem à(o) *A infância, Ser pobre, Os negros, A família, Meu avô, A escola, A Fazenda*, etc.

No caso do capítulo *Infância* verifica-se como a escritora encaminha a sua composição e aquisição do mundo. Carolina questiona a mãe, como é peculiar ao mundo infantil, sobre a existência do pai, não obtendo respostas

Eu achava bonito minha mãe dizer: - Papai! – E o vovô responder-lhe: - O que é minha filha? [...] Várias vezes pensei interrogá-la para saber quem era meu pai. Mas faltou-me coragem. Achei que era atrevimento de minha parte. [...] Cheguei à conclusão que não necessitamos perguntar nada para ninguém. Com o decorrer do tempo vamos tomando conhecimento de tudo. (JESUS,1986,p.08).

No caso descrito acima, verifica-se que há o silenciamento da mãe no que se refere à compreensão da filha em relação as suas origens. Carolina inveja os laços que apontam para uma família nuclear. Tem na figura do avô o pai apartado. Ela pensa em perguntar a sua mãe, mas se omite por medo. Carolina silencia, não pergunta, “Achei que era atrevimento de minha parte”. Pode-se compreender o silêncio como a revelação do traço de autoridade que a mãe exerce sobre a filha.

Na perspectiva da análise do discurso o silêncio da mãe aqui é lido como um elemento constitutivo de sentido. O intuito de negar, obscurecer, obliterar as respostas possíveis à filha dá a tônica ao diálogo estabelecido entre elas. Nesse trecho o silêncio se irradia de possíveis sentidos como: *Tem coisas sobre o mundo que você não precisa saber; Não omito nada a você, mas não me faça perguntas; Um dia você entenderá; Não me aborreça com perguntas idiotas, etc.*

Cabe, portanto, o postulado de Eni Orlandi de que “A linguagem estabiliza o movimento dos sentidos. No silêncio, ao contrário, sentido e sujeito se movem largamente.” (ORLANDI,1995,p.29). A partir da negativa da mãe, à Carolina abre-se um leque de possíveis interpretações, ou seja, cabe a ela o sentido que melhor lhe aprouver para o entendimento da vida e constituição de seu mundo.

Há outros silêncios em *Bitita*. Quando se questiona a respeito de sua própria existência, a menina deseja fazer suas conexões com o mundo, deseja saber sobre si, a fim de estabelecer as suas mediações com as pessoas e novamente é ofuscada pela figura materna

Um dia perguntei a minha mãe:

- Mamãe, eu sou gente ou bicho?

- Você é gente minha filha!

- O que é ser gente?

A minha mãe não me respondeu. (JESUS,1986, p.10).

Nesse trecho o silêncio da mãe está prenhe de sentidos. Passa pelo entendimento acerca de temas como identidade, alteridade. Ao fato da mãe não responder, investiga-se sentidos cabíveis, tais como: *Terá ela (a mãe) experimentado o sentido do que é ser gente? Como poderá ela (a mãe) expressar em palavras o que isso significa? As pessoas que enunciam esse discurso alcançam visibilidade entre o seus?* O silêncio da mãe acomoda enormes significados e o diálogo se encerra arremetendo a inúmeras pistas.

Através da análise do discurso referenciado neste estudo, Eni Orlandi adverte que o silêncio, tomado em uma perspectiva de sua dimensão política, “pode ser considerado tanto como parte da retórica da dominação (a da opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência).” (ORLANDI,1995,p.31).

No trecho referente ao diálogo entre mãe e filha o silêncio assume a dimensão política da retórica de dominação (da opressão) em que ambas são suscetíveis. Talvez a mãe não tenha vivenciado a situação de *sentir-se gente*, portanto, como irá encaminhar a filha para que tome partido de uma nova dimensão do espaço que ocupa.

Os sentidos da retórica do oprimido (da resistência) são desestabilizados, não há respostas aparentes e a *política do silêncio* se estabelece, assumindo um sentido amplo como uma resposta. Na perspectiva de Eni Orlandi “Pensar sobre ele **o silêncio**<sup>1</sup> em sua

---

<sup>1</sup> Grifo meu.

materialidade significativa não aponta para a sintaxe da frase. ‘Ele escorre por entre as tramas da fala.’”(Ibid,p.34).

*Diário de Bitita* é permeado por essas fissuras em que o silêncio adquire graus de importância e significado. Nesses deslocamentos de sentido em que o silêncio opera, observa-se a relação de Bitita com questão de gênero

- Mamãe ...eu quero virar homem. Não gosto de ser mulher! Vamos, mamãe! Faça eu virar homem! Quando eu queria algo, era capaz de chorar horas e horas. – Vai deitar-se. Amanhã, quando despertar, você já virou homem. [...] Deitei e adormeci. Quando despertei, fui procurar a minha mãe e lamentei: - Eu não virei homem! A senhora me enganou. E ergui o vestido para ela ver. (JESUS,1986, p.10-11).

Nesse trecho se estabelece a retórica da dominação (da opressão) verificada na relação homem/mulher. *Bitita* na sua concepção do mundo infantil (lugar de onde atua) delibera não haver vantagens em ser mulher. A mãe diante do pedido descabido da filha inventa-lhe uma história, apazigua os ânimos da menina no intuito de se livrar daquele imbróglio. Diante da negativa da transformação, *Bitita* se justifica

Quero ter a força que tem o homem. O homem pode cortar árvore com um machado. Quero ter a coragem que tem um homem. Ele anda nas matas e não tem medo de cobras. O homem que trabalha ganha mais dinheiro do que uma mulher e fica rico e pode comprar uma casa bonita para morar. Minha mãe sorriu e levou-me para cama. Mas quando se aborrecia como meus interrogatórios espancava-me.(JESUS,1986, p.11-12).

O desejo de se tornar homem em *Bitita* acusa o *status* da dominação homem/mulher. A menina conjectura poder ter força, coragem, trabalhar e ganhar dinheiro, ter acesso a bens de consumo, caso seja homem. No contraponto dessa premissa encerra-se o sentido da negação das conveniências em ser mulher. O silenciamento da mãe, seguido da iminente surra, revela que o silêncio não é simplesmente o vazio e que “[...] para torná-lo visível é preciso observá-lo *indiretamente* por métodos discursivos históricos, críticos, des-constructivistas.” (ORLANDI,1995, p.47).

Visualiza-se, portanto, que os silenciamentos em *Diário de Bitita* são da ordem daquilo que deve ser negociado dentro de uma lógica social. Como não há indícios mínimos de alteridade entre esses indivíduos que circundam a narrativa, ficam nítidos os traços de uma



humanidade que lhes é negada e que, no caso de *Bitita* tem que ser apagada. Nesse sentido o silenciamento de que Bitita é vítima tem força significativa.

## 5. Spivak e os silenciamentos

Outra possibilidade de análise lançada acerca de *Diário de Bitita* está na questão do gênero. Na esteira dos estudos da crítica feminista a indiana Gayatri Spivak, em *Pode o subalterno falar?* (2014), aponta que a questão da mulher é bem problemática, principalmente, “se ela é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras.” (SPIVAK, 2014, p.110). Esse discurso alia-se à condição de Carolina Maria de Jesus, enquanto escritora negra, moradora de favela e catadora de lixo.

Spivak lança um olhar profundo à questão feminina em sua sociedade, avaliando a situação do tratamento dada à mulher em algumas castas. A autora discute a condição da subalternidade feminina diagnosticando uma situação desfavorável ao fato de alguns comportamentos sociais condicionarem a conduta da mulher. Segundo ela, em análise à prática do *Sati*<sup>2</sup>, naquela coletividade negligencia-se a figura da mulher a tal ponto de haver “a produção de um sujeito subalterno sexuado.” (SPIVAK, 2014, p.134).

A feminista amplia seu estudo quando advoga em relação às mulheres do Ocidente. Cita, principalmente, o caso das mulheres do Terceiro Mundo, que reiteram a problemática da subalternidade através de uma “consciência da mulher como uma subalterna”. (SPIVAK, 2014, p.117).

Spivak vê no discurso psicanalítico *freudiano*, no caso do Ocidente, a tentativa de vincular a condição da mulher a de “bode expiatório” e “um desejo inicial e contínuo de dar voz a histérica, transformá-la em um *sujeito* da histeria.” (SPIVAK, 2014, p.118).

Como conclusão, Spivak situa que em ambos os casos, tanto no Oriente com a análise do sacrifício das viúvas, quanto no Ocidente com a vitimização cultural da figura feminina, “O subalterno não pode falar. Não há valor atribuído à ‘mulher’ como um item respeitoso nas listas de prioridades globais.” (SPIVAK, 2014, p.165).

---

<sup>2</sup> Imolação das viúvas diante da morte de seus esposos. Segundo a autora a prática do *Sati* consiste no fato da viúva hindu subir à pira funerária do marido morto e imolar-se sobre ela. (SPIVAK, 2010, p122). As razões do ritual passam como uma prova de devoção e entusiasmo a um mestre superior (SPIVAK, 2010, p132), ou em outros casos, a total dependência da figura feminina ao marido morto, que diante do fato “o sujeito da mulher, deslocado dela mesma, seria consumido em uma cama de madeira coberta de chamas”. (idem).

Essa premissa alia-se à condição de Carolina Maria de Jesus em movimento para conseguir um interlocutor que minimamente estabeleça uma via dialógica. Os ecos de seu silenciamento reverberam a impossibilidade de ser aceita, mesmo que dentro do espaço familiar, quando em análise da conduta da mãe para com a filha.

Em *Diário de Bitita* a questão da análise dos silenciamentos, ou de algumas omissões que repercutiriam dentro de um eixo sintagmático de sentido, evidencia uma condição de subalternidade da figura feminina que vão se acumulando desde a infância até a fase adulta. Os silenciamentos denegam as possibilidades de sucesso da pequena Bitita, entretanto, esse somatório de negativas constituirá a futura energia que Carolina Maria de Jesus impõe na luta por sobrevivência e notabilidade de sua obra.

## 6. Conclusão

Em *Diário de Bitita* compreende-se que a vitimização da figura feminina se instaura de maneira sistemática. A subalternidade<sup>3</sup> da filha encontra ecos na subalternidade da mãe. Observa-se, ainda, que a concretude do espaço da infância de *Bitita* é relativizada entre os silenciamentos da mãe e os silenciamentos do mundo. *Bitita* vem a justificar a construção da imagem de Carolina Maria de Jesus, descrita em *Quarto de Despejo*.

A análise de alguns silenciamentos na obra de Carolina manifesta a importância de se elencar essa voz como representativa. Logo, em *Diário de Bitita* elegeu-se os silenciamentos que demarcam outros sentidos significativos para o entendimento da obra. No caso de Carolina Maria de Jesus se busca entendê-la como “um sujeito de uma história alternativa, refletindo sobre como ele está escrito, em vez de simplesmente ler a sua máscara como uma verdade histórica.” (SPIVAK, 1994, p.188).

A trajetória de *Bitita* e a narrativa de sua infância revelam que tanto no passado, quanto no presente da enunciação, a condição da mulher está condicionada a dimensão política do lugar de onde fala. Pensa-se que o caso do apagamento da voz de Carolina Maria

---

<sup>3</sup> O termo subalterno foi cunhado por Antonio Gramsci em seus *Cadernos da Prisão* e se refere às condições das classes operárias em fazerem frente às classes dominantes da época, especificamente, a classe burguesa na Itália pré-fascismo. In: ROIO, Marcos del. *Gramsci e a emancipação do subalterno*. Rev. Sociol. Polít., Curitiba, 29, p. 63-78. Nov 2007. (acesso em 30 de março de 2015).

de Jesus não esteve somente condicionado ao fato de que uma mulher negra, moradora de favela tenha ganhado vulto no mercado editorial da década de 60 do século passado.

O ofuscamento de sua potencialidade reivindicatória enquanto escritora implica análise de outros níveis estruturais de composição de nossa cultura que encampam questões de gênero, classe e cor da pele. Nesse caso, apagar, obliterar, silenciar a voz de Carolina constitui o aniquilamento de uma página da própria história brasileira.

**Abstract:** This paper discusses the silencing from the perspective of the Discourse Analysis – an analytical method discussed by Eni Pulcinelli Orlandi. The literary work analyzed on this paper is *Diário de Bititia*, by Carolina Maria de Jesus. This work presents a memorialist tone, which is related to the author's past. *Diário de Bitita* is divided into 22 chapters narrated in an autobiographical tone related to *A infância*, *Ser pobre*, *Os negros*, *A família*, *Meu avô*, *A escola*, *A Fazenda*, and others. To analyze this literary work, specially to discuss gender and race, it was used Franz Fanon and Gayatri Spivak, researchers that help us to understand Carolina Maria de Jesus' work.

**Keywords:** Silence. Sense. Carolina Maria de Jesus.

## REFERÊNCIAS

FRANTZ, Fanon. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. de Renato da Renato da Silveira. – Salvador: EDUFBA, 2008.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo – Diário de uma favelada*. Círculo do Livro. São Paulo: Editora Francisco Alves, 1960.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

LEVINE, Robert M. *Pai dos pobres? O Brasil e a era Vargas*; tradução de Anna Olga de Barros Barreto. – São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*/ 3ª. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Periera Feitosa. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SOUSA, Germana Henrique Pereira de. *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira-lata*. – Vinhedo, Editora Horizonte, 2012.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

ROIO, Marcos del. *Gramsci e a emancipação do subalterno*. Rev. Sociol. Polít., Curitiba, 29, p. 63-78. Nov 2007. (acesso em 30 de março de 2015).

GT 10  
NARRATIVAS DA VIOLÊNCIA NA CULTURA  
BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## ESTUDO DA ABORDAGEM DA EDITORIA DE POLÍCIA NOS JORNAIS FORÇA D'OESTE DE ITAPIRANGA/SC E NOTICIÁRIO REGIONAL DE IPORÃ DO OESTE/SC

**Adilson Kipper** (UNOESC)

**Larissa Bortoluzzi Rigo** (UFMS)

**Resumo:** O presente artigo estuda os critérios utilizados pelos jornais de circulação semanal Força d'Oeste, de Itapiranga/SC e Noticiário Regional, de Iporã do Oeste/SC, para definir a publicação do conteúdo da editoria policial nos impressos. A pesquisa abrange critérios para produção de matérias – abordados por José Francisco Karam (1997 e 2004), Daniel Cornu (1994 e 1998) e Eugênio Bucci (2000) – e sua relação com o dever ético, que juntos determinam a produção, edição e posterior publicação do material destinado à editoria de Polícia. A análise visa desempenhar um estudo crítico a respeito do papel social dos jornais no que se refere a fatos relacionados a acidentes e infrações de trânsito, furtos e outros crimes, segurança, dentre outras linhas de publicações que englobam as páginas de Polícia. Três edições do Força d'Oeste e três do Noticiário Regional, que circularam no mês de maio de 2015, foram utilizadas como suporte para a pesquisa. Em cada um destes seis periódicos, identificou-se que buscam incentivar a preocupação em relação à segurança pública nas pautas dos veículos de comunicação. Além disso, observou-se a presença exacerbada de conteúdo com teor negativo nas publicações dos meios impressos.

**Palavras-chave:** Polícia. Sensacionalismo. Ética.

### INTRODUÇÃO

O material jornalístico que aborda temáticas de segurança nas regiões de circulação dos jornais merece a devida atenção dos editores, por estar entrelaçado a assuntos que refletem na qualidade de vida da população. Por outro lado, a editoria de Polícia assenta-se sobre uma linha progressivamente tênue, situada entre os extremos da publicação de material potencialmente relevante e do sensacionalismo indiscriminado. "O jornalismo é conflito, e quando não há conflito no jornalismo, um alarme deve soar. Aliás, a ética só existe porque a comunicação social é lugar de conflito. Onde a etiqueta cala, a ética pergunta". (BUCCI, 2000, p. 11) Ainda consoante o autor, no caso do jornalismo, ética e técnica praticamente se confundem.

Por isso, o homem comum tem todas as credenciais para tomar parte num debate sobre todos os aspectos do jornalismo, éticos ou técnicos. Está certo ou errado um repórter mentir para um entrevistado se dizendo eletricitista para ver e ouvir aquilo





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

que seria escondido a um jornalista? É correto ou incorreto “melhorar” a frase de um entrevistado, escrevendo entre aspas, como se fossem dele, expressões que ele nunca disse de fato, só para dar mais “emoção” e impacto ao texto final? [...] A ética e a técnica estão na dimensão do homem comum – longe dele, elas se perdem. (BUCCI, 2000, p. 49)

Nesse sentido, a pesquisa debruça-se sobre três edições dos jornais Força d’Oeste, de Itapiranga/SC e três edições do Noticiário Regional, de Iporã do Oeste/SC – ambos veículos de periodicidade semanal – que circularam entre os meses de abril e maio de 2015. Edições do Força d’Oeste: 906 (29/04/2015); 907 (06/05/2015) e 908 (13/05/2015). Edições do Noticiário Regional: 575 (1º/05/2015); 576 (08/05/2015) e 577 (15/05/2015).

Em primeiro momento, identificou-se os conteúdos relacionados à Polícia, seja em editoria específica ou em outras páginas. Frente às publicações estudadas, efetuou-se análise sobre critérios de produção das matérias e do atendimento do compromisso ético da publicação de notícias/reportagens divulgadas nos periódicos.

Averiguou-se se os impressos carecem ou exageram em conteúdo relativo à Polícia, bem como o trato destinado à apuração de matérias publicadas no espaço destinado a este variante de matérias. Aguarda-se, ao final da pesquisa, que o estudo sirva de parâmetro para os jornais em análise melhorarem sua comunicação, além de contribuir para outros veículos impressos que abrangem, em suas edições, matérias de cunho policial.

## ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO

### Matérias sobre criminalidade e segurança pública

Entre as seis edições analisadas, apenas a 906 do jornal Força d’Oeste<sup>1</sup> (29/04/2015) não contém matérias que se enquadrariam em Polícia. Já o periódico seguinte – edição 907 (06/05/2015) – apresenta duas chamadas relativas ao assunto entre os destaques na capa. O tema intitulado "Aumento da criminalidade e redução de profissionais alerta Polícia Militar de SJO<sup>2</sup>" é acompanhado de foto e abaixo há outra chamada de natureza policial, sob o título "Itapiranga registra furtos em empresas durante madrugada". Nas páginas subsequentes do impresso, apenas estas duas matérias foram identificadas como Polícia. A primeira delas,

<sup>1</sup> Localizado em Itapiranga/SC

<sup>2</sup> Município de São João do Oeste/SC, vizinho de Itapiranga



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

publicada na página 7, ocupa mais de metade do espaço e é acompanhada de duas fotos. A matéria cita um policial militar, que aborda sobre a falta de efetivos no município de São João do Oeste e a consequente organização da rotina de trabalho dos responsáveis pelo setor. Incorpora ainda as principais ocorrências registradas pela polícia – denúncias ou infrações de trânsito – e os pontos positivos, ou negativos, na visão de quem atua na área.

A outra matéria da edição – "Itapiranga registra furtos em empresas durante madrugada" – ocupa metade do espaço da página 12 e inclui três fotos. O texto menciona um delegado de polícia, que confirma os furtos ocorridos em sete empresas de Itapiranga, durante a mesma madrugada. Abrange ainda detalhes sobre a investigação da polícia e alternativas para evitar furtos em residências ou estabelecimentos. Por meio de novo subtítulo, a matéria trata ainda sobre projeto para instalação de câmeras de videomonitoramento na cidade, com informações repassadas pelo prefeito de Itapiranga.

A edição 576 (08/05/2015) do jornal Noticiário Regional<sup>3</sup> também apresenta chamada relativa à incidência de furtos na capa. Com o título "Insegurança" e linha fina "Nova onda de furtos expõe fragilidade da segurança pública em Iporã do Oeste e expressa reflexo da região", o jornal abarca matéria sobre segurança. Junto à linha fina e o resumo do tema, a foto acoplada ajuda a conferir destaque à matéria.

A referida matéria ocupa as páginas 18 e 19 e engloba informações com várias fontes, separadas em cinco subtítulos, além do título principal. Na primeira parte, o tema apresenta fontes de uma casa e estabelecimento que foram vítimas de assalto. Em seguida, esboça a falta de efetivos na Polícia Militar de Iporã do Oeste e outros municípios da região, auxiliado por tabela com os nomes dos municípios, número de habitantes e efetivos policiais. O texto ainda abarca recomendações da ONU<sup>4</sup> quanto à quantidade adequada de efetivos por região, além de retratar a realidade da polícia de Iporã do Oeste e as iniciativas da associação comercial e administração municipal para coibir as ocorrências.

Ouvir uma maior diversidade de fontes, de acordo com Bucci (2004), está interligado ao mesmo tempo à ética e técnica do jornalismo.

Dar voz aos dois lados de uma mesma história, quando há dois lados que nela se enfrentam, é uma exigência ao mesmo tempo ética e técnica do jornalismo. Procurar

<sup>3</sup> Localizado em Iporã do Oeste/SC

<sup>4</sup> Organização das Nações Unidas



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

a verdade dos fatos é um imperativo ético – e é também, o objetivo de toda técnica e ética jornalística. Em nenhum aspecto haverá contradição entre técnica e ética jornalísticas. Aliás, a competência e as habilidades técnicas são requisitos para a realização da ética. (BUCCI, 2000, p. 50)

O autor compreende ainda a inexistência de um relato inteiramente neutro, isento ou objetivo.

A verdade dos fatos é sempre uma *versão* dos fatos. O relato qualquer que seja ele, é um discurso e, como tal, é inevitavelmente ideológico: mesmo quando sincera e declaradamente não opinativo, o relato jornalístico é encadeado segundo valores que obrigatoriamente definem aquilo que se descreve. A objetividade perfeita nunca é mais do que uma tentativa bem-intencionada. (BUCCI, 2000, p. 51) (grifo do autor)

A página 5 da edição 575 (1º/05/2015) exhibe, com exclusividade, mais uma matéria de Polícia, intitulada "Professora é agredida por aluno de nove anos em escola de Iporã do Oeste". De acordo com o título, o texto relata a violência sofrida por uma professora (relatada por ela mesma) e as consequências para a continuidade do seu trabalho na escola e na vida pessoal. O texto ainda repercute o comportamento do estudante e as medidas praticadas pela escola após a agressão.

Karam (2004) reporta-se à chacina ocorrida no Carandiru<sup>5</sup> e ao massacre em Eldorado do Carajás<sup>6</sup>, para ressaltar que tal variante de conteúdos – que envolve agressão física – é considerada jornalismo, por estar inserida no critério da objetividade.

É objetividade dizer que houve dezenove mortos em Eldorado e cento e onze no Carandiru, porque efetivamente estão mortos e foram assassinados e porque se avalia a morte *negativamente*. Esses dados objetivos de fato sensibilizam e mobilizam as pessoas, indignam – mesmo como discurso cínico – autoridades responsáveis pela solução dos problemas em tais áreas e criam no público a expectativa de que sejam mesmo resolvidos. (KARAM, 2004, p. 45)

Cornu (1998) ressalta que o respeito às fontes de informação deverá ser o mesmo que se aplica ao público geral.

A necessidade jornalística de conferir aos acontecimentos um toque humano em nada justifica a exploração infame do sofrimento alheio. Ela impõe o respeito às

<sup>5</sup> Casa de Detenção em São Paulo, onde ocorreu a morte de 111 detentos durante tumulto que envolveu a Polícia Militar.

<sup>6</sup> Massacre de 19 trabalhadores rurais sem-terra em Eldorado dos Carajás/PA, em 1996; 41 sem-terra e quatro policiais feridos.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

vítimas, às pessoas traumatizadas, tanto na cena dos acontecimentos como pelo reflexo da notícia divulgada nos meios de comunicação. (CORNU, 1998, p. 76)

## Matérias sobre acidentes e segurança no trânsito

A edição 908 (13/05/2015) do Força d'Oeste também apresenta chamada relacionada à Polícia na capa, intitulada "Avenida Uruguai: espera por recapeamento completa quase um ano". O assunto rendeu uma página e meia no jornal (18 e 19), junto com cinco fotos – a maior, de buracos no asfalto, ocupa quase meia página. O texto envolve a Avenida Uruguai<sup>7</sup>, que foi danificada pela enchente no Rio Uruguai em junho de 2014. Além de detalhar a origem e situação do problema, a matéria abarca as versões de autoridades municipais e estaduais sobre o assunto.

Já a edição 577 (15/05/2015) do Noticiário Regional, por sua vez, ostenta em toda a dimensão da capa, foto de lixo jogado à beira de uma rodovia, com o título "Lixo na rodovia", sucedido do subtítulo "Falta de conscientização ou simples estupidez?" e mais uma linha fina abaixo. O assunto apropria-se de praticamente todo espaço da página 15. O primeiro parágrafo discorre sobre os tipos de lixo que são arremessados nas rodovias e na sequência o texto inclui parecer de professor de física sobre os danos que os materiais podem causar quando são atirados de veículos em movimento. Para finalizar, compara a punição aplicada no Brasil e em outros países do mundo, para quem joga o lixo em locais indevidos.

Karam (2004) atesta a importância da divulgação de fatos com contexto negativo para incentivar a resolução dos problemas sociais, tais como os explicitados acima.

Pode-se dizer que o jornalismo, com uma agilidade única, faz irromper, no espaço público dos relatos, das versões, das interpretações, das opiniões, a *negatividade social*. Esse é um de seus marcos. Por isso, é notícia se os ônibus ou o metrô não funcionarem hoje ou esta semana por causa de uma greve, estão latentes e potencialmente presentes a negatividade do mundo ordenado, porque tais fatos rompem a sincronização social, negam determinados valores, desfazem a escala lógica das explicações. (KARAM, 2004, p. 68) (grifo do autor)

## Editorias específicas de Polícia

<sup>7</sup> Uma das principais ruas da cidade de Itapiranga



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Entre os dois veículos de comunicação analisados, apenas o Noticiário Regional insere editoria exclusiva para Polícia. A edição 575 não compreende a editoria, enquanto a 576 e 577 integram o espaço intitulado "Policial" na página 51. A 576 é composta de cinco matérias na referida editoria, entre as quais duas contêm fotos. Três delas abordam sobre acidentes de trânsito – um fatal. As outras duas matérias proferem sobre furtos.

Já na edição 577, a editoria é constituída de seis matérias, das quais três incluem fotos. Três delas também comunicam sobre acidentes de trânsito – todos eles fatais –, enquanto as demais exprimem sobre o falecimento de um garoto que adoeceu na escola; um furto e caso de pedofilia.

Na análise das publicações na editoria mencionada acima, a responsabilidade do jornalista em respeitar a integridade das fontes de informação e personagens dos conteúdos veiculados novamente ganha respaldo.

É a eles que pertence a liberdade de não difundir, de omitir imagens, de cortar, não por espírito de censura, mas por respeito às pessoas implicadas no acontecimento e à sensibilidade do público. São escolhas difíceis. Se é necessário dizer e mostrar algo horrível, raramente é indispensável, para sua compreensão, a apresentação de um verdadeiro show de detalhes. (CORNU, 1998, p. 77)

## **Matérias de processos judiciais**

Entre as edições analisadas do jornal Noticiário Regional, a 575 (1º/05/2015) também estampa chamada de matéria policial na capa, com o título "Humilhação", precedida da linha fina<sup>8</sup> "Produtores aguardam pagamento do leite entregue a Laticínios Mondai" e frase que resume o assunto. O título é acompanhado de foto, que torna a matéria no principal destaque da capa. A publicação – páginas 16 e 17 – refere-se a produtores de leite que ainda não haviam sido ressarcidos pela venda do produto a um laticínio de Mondai/SC, o qual foi obrigado a encerrar as atividades em agosto de 2014, após ser condenado por adulterações no leite.

<sup>8</sup> Espécie de subtítulo, utilizada imediatamente abaixo do título.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A edição seguinte – 576 (08/05/2015) – engloba matéria sobre solicitação do mesmo laticínio por uma recuperação judicial<sup>9</sup>. A matéria ocupa a maior parte da página 3, que também disponibiliza espaço para texto sobre redução da maioria penal.

Karam (2004) menciona o professor e jornalista Nilson Lage para definir características do jornalismo, como *proximidade, atualidade, ineditismo, identificação social e identificação humana*. (KARAM, 2004, p. 76). As duas matérias explicitadas acima concentram-se no critério de *proximidade*, devido ao impacto causado aos produtores que não foram remunerados pelo leite vendido após as punições pela fraude. A *intensidade* do acontecimento também se denota, devido à repercussão gerada pelos casos de adulteração do leite no laticínio supracitado. "A força do acontecimento, sua dramaticidade, crueldade e impacto justificam uma cobertura de âmbito internacional" (KARAM, 2004, p. 76)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa é favorecida pela condição dos periódicos utilizados na análise, que englobam diversidade satisfatória de conteúdo relativo à Polícia. Em cinco edições de seis verificadas, os temas de caráter policial receberam inclusive destaque nas capas dos jornais, fator que comprova a relevância desta variedade de conteúdo às equipes dos impressos estudados. De imediato, os periódicos retratam preocupação em denunciar atos de irregularidade que assombram a sociedade, conforme expõe Cornu (1994). "É nossa obrigação dizer a verdade tal como a encontramos, sem medo das consequências; e é nossa obrigação não esconder atos de injustiça e de opressão, mas, pelo contrário, revelá-los ao julgamento do mundo". (p. 177)

As matérias relacionadas à criminalidade e segurança pública, em ambos os jornais, trabalham com variedade de fontes, que refletem as distintas situações de tais fatos indesejáveis. Segundo Kiejmann (*apud* CORNU, 1998), a velocidade na obtenção e divulgação de informações sobrepõe-se equivocadamente à qualidade do conteúdo propagado. "Hoje, para qualquer empregado, o único critério de qualidade do jornalista é sua agilidade, sua capacidade de descobrir antes dos outros a notícia que ainda não foi publicada, e não saber se esta notícia é exata". (KIEJMANN *apud* CORNU, 1998, p. 132).

<sup>9</sup> Medida jurídica que permite a empresa pagar suas dívidas para evitar a falência.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

As matérias supracitadas acima, entretanto, resplandecem prioridade à qualidade, ao invés da agilidade, um fator que é favorecido pela condição de periodicidade semanal dos dois jornais. A apuração e abordagem das informações, entretanto, ainda não alcança os padrões manifestados por Cornu (1994). Ele compreende que a deficiência do jornalismo reside na falta de tempo dos profissionais das empresas de comunicação e que por este motivo não conseguem produzir material com a mesma profundidade de informações quanto a de uma pesquisa científica. "Escolha da matéria e do campo de observação, escolha dos elementos constitutivos da investigação: a diferença entre a abordagem do cientista e a abordagem do jornalista é clara". (CORNU, 1994, p. 343)

Já a matéria sobre a agressão à professora insere-se nos pressupostos éticos por abranger – nas palavras de Karam (2004) – *negatividade social*. A exploração sensacionalista também é controlada, pois apesar de tratar sobre agressão física envolvendo menor, o jornal cumpriu o dever de "ser cauteloso quanto à identificação de suspeitos ou vítimas juvenis de crimes sexuais". (BUCCI, 2004, p. 137)

O texto relacionado ao recapeamento de rua em Itapiranga também atende aos preceitos jornalísticos, afinal a problemática inclui uma série de fontes que avaliam soluções para as condições precárias de tráfego. A matéria insere-se no critério da objetividade, atribuído por Karam (1994), pois a cobrança às autoridades gera expectativas de que a situação adversa da rua seja revertida.

Já a matéria "Lixo na rodovia", além de conscientizar sobre o destino correto do material, releva-se jornalisticamente ao incluir os riscos que o arremesso de materiais para fora dos veículos pode causar ao trânsito.

Palavras como *dor* ou *alegria*, *nascimento* ou *morte*, *prazer*, *distância*, *acidente* e *perda*, *aumento de salário*, que amplia as possibilidades do signo *vida*, ou *perda do emprego*, que dimensiona o fim da esperança, são significados inscritos a cada ato, fato... ou versão... ou testemunho. O jornalismo é, essencialmente, contar e significar, imediatamente. (KARAM, 2004, p. 100) (grifo do autor)

O conteúdo das editoriais de "Policial" do Noticiário Regional engloba basicamente matérias correlacionadas a furtos e acidentes de trânsito. As duas edições que abrangem a referida editoria contabilizam seis matérias sobre acidentes, quatro sobre furtos, uma sobre pedofilia e outra de um falecimento de um garoto em sala de aula. Por se tratar de assuntos



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

delicados e igualmente relevantes, a manutenção do respeito às pessoas envolvidas em tais acontecimentos negativos torna-se desafiadora ao jornalista.

Os relatos de catástrofes naturais, de conflitos bélicos, de acidentes espetaculares espezinham o mais das vezes esta forma de respeito ao outro, explorando-os sem vergonha para fins comerciais, numa 'impiedosa caça ao sofrimento humano' (PURER) e com o pretexto de dar ao acontecimento o seu *human touch*<sup>10</sup>. (CORNU, 1994, p. 99)

Bucci (2000) reitera os pressupostos de sensibilidade para esta variante de cobertura jornalística. "Mostrar compaixão por aqueles que possam ser afetados adversamente pela cobertura noticiosa. Utilizar particular sensibilidade ao lidar com crianças e fontes ou pessoas inexperientes". (p. 100) Por meio de observação das publicações na editoria de Polícia do referido impresso, constata-se que o conteúdo atende aos delineamentos éticos, visto que as matérias coíbem a exploração de fotos trágicas ou de menores envolvidos em ações infracionais. Desta forma, conforme notabiliza Cornu (1994), atende-se o respeito às vítimas e pessoas traumatizadas com os acontecimentos.

O material cingido no item "Matérias sobre processos judiciais" também se justifica pela repercussão do impacto causado em decorrência do descobrimento da fraude ocorrida na referida empresa de lácteos e o rápido encerramento de suas atividades. A *intensidade* do fato – termo mencionado por Karam (2004) – concede a tais matérias relevância suficiente para mereceram publicação, já que escândalo prejudicou centenas de famílias que não foram remuneradas pelo leite recolhido após a decadência do laticínio.

A partir de comparativo entre os dois veículos impressos constata-se que o Noticiário Regional engloba maior quantidade de material relativo à Polícia nas edições. Da mesma forma, o conteúdo desta variante de matérias é mais impactante neste jornal. O Força d'Oeste, por meio de observação das edições e também de acordo com a equipe editorial do impresso, opta por disponibilizar menor espaço a este tipo de informações. Fatos que envolvem acidentes de trânsito, por exemplo, sequer foram divulgados. O artigo publicado na seção "A Voz do Povo" da edição 908, intitulado "Veículo enrosca em muro: notícia desnecessária", atesta a preocupação do impresso em evitar este tipo de material, comprovada pela crítica à exploração de acidentes pelos meios de comunicação.

---

<sup>10</sup> Toque humano, em inglês.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Embora a ética no jornalismo seja tema de ampla discussão, até mesmo por outras profissões, a partir das constatações acumuladas nesta pesquisa e reforçadas por vários autores – entre eles o jornalista Cláudio Abramo (*apud* KARAM, 1997) –, compreende-se que a ética do trabalhador em comunicação é a mesma do cidadão. Por este motivo, conforme afirma Cornu (1994), ética e técnica praticamente não se distinguem no ramo jornalístico.

**Abstract/Resumen:** This paper studies the criteria used by weekly newspapers Força d'Oeste, from Itapiranga/SC and Noticiário Regional from Iporã do Oeste/SC, to define the publication of the content of police publishing in print. The survey covers criteria for the production of materials - addressed by José Francisco Karam (1997 and 2004), Daniel Cornu (1994 and 1998) and Eugênio Bucci (2000) - and its relationship with the ethical duty, which together determine the production, editing and subsequent publication of material for editorial Police. The analysis aims to play a critical study on the social role of newspapers in relation to facts related to accidents and traffic violations, theft and other crimes, security, among other lines of publications which include the Police page. Three editions of the Força d'Oeste and three of Noticiário Regional, circulated in May 2015, were used as support for research. In each of these six journals, it was identified that seek to encourage concern for public safety on the agendas of the media. Also, it observed the exacerbated presence of negative content in the content of the printed media publications.

**Keywords/Palabras-clave:** Police. Sensationalism. Ethics.

## REFERÊNCIAS

BUCCI, Eugênio. **Sobre Ética e Imprensa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CORNU, Daniel. **Ética da informação**. Bauru: EDUSC, 1998.

CORNU, Daniel. **Jornalismo e verdade**: Para uma ética da informação. Lisboa: Labor et Fides, 1994.

KARAM, Francisco José Castilhos. **A ética jornalística e o interesse público**. São Paulo: Summus, 2004.

KARAM, Francisco José Castilhos. **Jornalismo, ética e liberdade**. São Paulo: Summus, 1997.



## A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER: UMA LEITURA COMPARATISTA DE LETRA DE MÚSICA E CONTO LITERÁRIO

Simone de Freitas Sanguibuche Bester (URI)

Aliete do Prado Martins Santiago (URI)

**Resumo:** Este trabalho aborda a representação da violência contra a mulher em diferentes obras artísticas associando, no processo de interpretação dos textos, arte e sociedade. Objetiva-se, neste estudo, comparar a violência sofrida pelas figuras femininas em objetos artísticos produzidos em contextos sócio- culturais distantes, a fim de analisar se ocorre a mudança da postura da mulher ao longo do tempo e sua reação/enfrentamento da violência. Para desenvolver esta proposta, foi adotada a pesquisa bibliográfica e o método comparatista de Literatura Comparada, que fundamenta o cotejo de obras artísticas de natureza distinta. A análise comparatista envolve o exame de dois objetos: literário e a letra de música. Para isso, são cotejados o conto “Para que ninguém a quisesse”, de Marina Colassanti, e a música “Ajoelha e Chora”, dos compositores Luis Carlos, Marquinhos Ulian e Sandro Coelho. O estudo está amparado teoricamente em proposições de Tania Pellegrini e Jaime Ginzburg. Na análise comparatista, constata-se que a violência contra a mulher é evidente nas duas obras, nas quais a mulher é submissa, configurando a imagem de mulher reprimida e tímida além de ser impotente para enfrentar as diversas formas de agressão a que é submetida.

**Palavra- chaves:** Literatura. Violência. Mulher. Conto literário. Música.

No contexto social em que estamos inseridos, constatamos a violência contra a mulher em diferentes classes da sociedade brasileira. Há situações desse tipo de violência que são apresentadas em noticiários, *sites*, pesquisas, comprovando a vulnerabilidade em que se encontra o sexo feminino. As diferentes formas de violência: que constituem determinadas situações que acabam com crimes brutais.

Segundo as informações, o *site* “Compromisso e atitude – Lei Maria da Penha”, apresenta um panorama estatístico da violência contra mulher no Brasil, e aponta que 48% das mulheres agredidas declaram que a violência aconteceu em sua própria residência; no caso dos homens, apenas 14% foram agredidos no interior de suas casas.

Três, em cada cinco mulheres jovens, já sofreram violência em relacionamentos, aponta pesquisa realizada pelo Instituto Avon em parceria com o Data Popular (nov./2014), a qual também destaca que 56% dos homens admitem que já cometeram alguma dessas formas

de agressão: xingou, empurrou, agrediu com palavras, deu tapa, deu soco, impediu de sair de casa.

A lei 11. 340 de 07 de agosto de 2006, conhecida como Maria da Penha, destaca em seu artigo primeiro:

Art. 1º Esta Lei cria mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Violência contra a Mulher, da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher e de outros tratados internacionais ratificados pela República Federativa do Brasil; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; e estabelece medidas de assistência e proteção às mulheres em situação de violência doméstica e familiar. (2015)

As Nações Unidas também trazem considerações referentes à violência contra mulher, “salientando que qualquer ato de violência baseado na diferença de gênero, que resulte em sofrimentos e danos físicos, sexuais e psicológicos da mulher; inclusive ameaças de tais atos, coerção e privação da liberdade sejam da vida pública ou privada”. (Conselho Social e Econômico, Nações Unidas, 2015).

Os dados que constatamos em diferentes fontes de pesquisa, nos mostram que as mulheres estão expostas e vítimas da violência. Estamos inseridos em uma sociedade com leis, informações, porém não vimos uma orientação e uma consciência para uma grande parcela da sociedade. Tendo subsídios reais de violência contra a mulher, a arte toma abordagens como estas e traz nas letras de canções e contos elementos que representam dados da realidade social.

Partindo, então, de diferentes informações, constatações, leis, que trazem a violência em defesa da mulher cabe-nos questionar: Como a violência é representada nas produções artísticas que circulam na mídia? De que forma as pessoas assimilam atitudes de violência contra mulher? É possível afirmar que a violência contra a mulher torna-se algo passivo entre os ouvintes e espectadores de canções, que apresentam temas de agressão contra a mulher? Será que os contos literários representam personagens em histórias de violência que se confirmam no contexto sócio- histórico e cultural?

Dentro desse cenário de violência em que a figura feminina se encontra vários são os casos, as ações cometidas que vão construindo histórias reais em nosso cotidiano. As marcas, medo, horror, modelam a face de vários lares, concretizando um discurso carregado de

indignação e impotência diante de tal situação. E às vezes, soluções para essas vivências quase sempre não resolvidas, restando somente à indiferença.

É a partir destas informações e questionamentos que nos deparamos diante dos textos literários e canções, observando se esses influenciam ou representam com dinamismo o pensar e o agir da sociedade. Diante do que testemunhamos, ouvimos, reconhecemos, há uma estrutura social que se mantém, e convém entender a partir da literatura, como sua função social interagir, questionar e ampliar horizontes de interpretação e compreensão.

Para Candido (1995) a literatura tem uma função social e humanizadora, é no cruzamento real e ficcional que ocorre as interligações literárias com a sociedade. Observamos em:

A literatura confirma, nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura procrista; a que os poderes sugerem e a que nasce movimentos de negação predominante. A literatura, convém lembrar que ela não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual a imagem e transfiguração. Isto significa que ela tem o papel formador da personalidade. (CANDIDO, 1995, p. 243)

E, sabendo da importância da literatura, nossa inquietação é verificar como o texto literário de Marina Colassanti constrói a representação da violência contra a mulher. A configuração de uma personagem que vive em um ambiente de submissão, sofre a violência psicológica e sem reação de enfrentamento de tal situação. Constituindo uma análise comparatista, é possível evidenciar a postura da mulher comprovada na canção “*Ajoelha e Chora*”.

Estes dois textos trazem semelhanças de violência contra a mulher, no conto, observamos a violência emocional, enquanto que na letra da canção a violência é corporal. A grande maioria das pessoas ouvem, cantam e não fazem nenhuma leitura prévia, reflexão, do que estão escutando e cantando. Desta forma, faremos o cotejo entre os objetos, verificando a representação das violências físicas e psíquicas relevantes para análise literária.

## LITERATURA E VIOLÊNCIA





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Para Ginzburg (2012), na contemporaneidade o tema violência ganhou importância social, política e acadêmica, fazendo parte de nosso cotidiano, como se fosse algo considerável, ou seja, banal. Deparamo-nos todos os dias, nos jornais, nas telas de televisão, no cinema, nas conversas dos bares, praças, filas e ruas, nas agências de serviços públicos, nas escolas, enfim, em quase todas as dimensões da sociedade, com cenas reais de violências contra mulheres, crianças, enfim uma generalização descabida de ações violentas em diferentes ambientes.

Mas afinal o que é violência? Para Marilena Chauí é:

Tudo que abrange a força para ir contra a natureza de algum ser. Para ela, a violência abrange manifestações de coação, constrangimento, tortura, brutalizações, violações, sevícias, abusos físico-psíquicos contra alguém, produzindo, de algum modo, opressão, intimidação, medo e terror “de um contra todos”, “de um contra um” e “de todos contra todos” (1998, p. 33- 34).

No mesmo sentido, Costa apud Alba Zaluar (2006) discorre da definição do que é violência, e busca na origem latina – *violentia*, tendo como significado: a força física ou os recursos que o corpo em exerce em sua força vital. Segundo autora, esta força ganha uma dimensão de violência quando ultrapassa limites socialmente estabelecidos em acordos tácitos, regras ou convenções que ordenam relações, carga negativa ou prejudicial.

Conforme Marilena Chauí (1985), a violência é uma ação que transforma diferenças em desigualdades hierárquicas com a finalidade de dominar, explorar e oprimir. Tendo esses conceitos definidos; e de outro lado, a literatura, une-se e forma uma representação da sociedade que se concretiza no texto literário.

Analisar e compreender sobre o que é violência, nos permite entender que esta ocorre na relação uns com os outros, e assim, parece-nos que diante de tantas informações reais e ficcionais surgem atos de violência para que as pessoas saibam conviver. Assim, constituam suas relações, ou seja, o clímax de suas vidas precisa ter a violência como protagonista de suas experiências e vivências, justificamos em:

A presença do tema violência na literatura brasileira é um sintoma da violência que assola a vida do brasileiro em todos os tempos, pois a violência se impõe e virou um elemento permanente do cotidiano e, de modo mais fundamental, da cultura nacional e das expressões artísticas e literárias. (PORTO, 2014, p. 212)

Deste modo, a literatura com sua magnitude traz a representação desta violência que ocorre frequentemente na sociedade, e está estampada em nossos noticiários, conversas, filmes, novelas, músicas, e por fim nos contos. O tema violência vai se constituindo e proporcionando um enredo que inter-relaciona o real e o ficcional. Para Tânia Pellegrini:

A literatura, como sabemos, ao imobilizar ou fixar a vida pelo meio do discurso, transforma-a em representação. Nesse sentido, como ela permite fazer também uma espécie de teste dos limites da palavra enquanto possibilidade de expressão de uma realidade, em se tratando de uma matéria como essa, a exploração das possibilidades de transgressão ditada pelas situações mais extremas – o sexo, a violência, a morte – cria temas necessários para o escritor que, por meio deles, garante um interesse narrativo escorado no terror e na piedade, na atração e na repulsa, na aceitação e na recusa, movimentos inerentes à situação atávica que atrai para o indivisível, o interdito, para as regiões desconhecidas da alma e da vida (PELLEGRINI, 2015, p.10).

Segundo Ginzburg (2012, p. 189), a literatura brasileira, no século XX, em alguns de seus momentos mais decisivos, elabora problematizações das estratégias de representação realista, produzindo uma obra que tem personagens que podem ter características de “personagens reais”, os quais nos depararam no dia a dia em situações que a mídia nos apresenta ou reconhecemos nos testemunhos oculares.

De acordo com Porto (2014) é preciso ter um olhar sobre o narrador, a forma como apresenta a violência, analisando se há uma perspectiva de acomodação, questionamento ou indiferença quanto à matéria narrada.

Em sua perspectiva, a leitura e a literatura que aborda o tema violência permite identificar elementos capazes de constituir “orientações éticas individuais e coletivas”, as quais, por sua vez, podem indicar uma política contrária à violência e a favor de uma “memória coletiva” que resgate episódios históricos de destruição e impulsionem uma não repetição de barbáries. (PORTO, 2014, p. 213)

Dentro desse emaranhado de informações e constatações que entrelaça a violência contra a mulher e a literatura é pertinente que ocorram algumas reflexões a partir do conto literário e a letra da canção. Verificando nessa teia de ações que podem ser analisadas pela afinidade que se apresentam, pois tem o mesmo tema central, com enfoque diferente, mas com uma interpretação e compreensão que nos sensibiliza, e por que não dizer, que nos traz um sentimento de dor e angústia.

## UMA ANÁLISE COMPARATISTA DE LETRA DE CANÇÃO E O CONTO LITERÁRIO A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

O conto “*Para que ninguém a quisesse*”, de Marina Colassanti organiza a construção de um perfil condizente com a violência sofrida por diferentes mulheres no contexto brasileiro, e que é tão bem representada no conto em análise. Tendo um narrador onisciente que conta a vida de uma mulher submissa e que se torna ao longo da construção do enredo uma figura inferior ao do homem, sendo moldada pelas vontades de seu marido. No primeiro momento, o conto constrói o estereótipo de uma mulher vaidosa, que tem apreço por sua beleza, entretanto, “o marido ciumento mandou que descesse a bainha dos vestidos e parasse de se pintar.” As cenas percorrem momentos de desprezo e inquietude nas ações dos personagens, que são entrelaçados na sua relação conjugal, representam um amor doentio e possessivo por parte perfil masculino.

Apesar disso, sua beleza chama atenção, e ele foi obrigado a exigir que eliminasse os decotes, jogasse fora os sapatos de saltos altos, dos armários tirou as roupas de seda, da gaveta tirou as joias. E vendo que, ainda sim, um outro olhar viril se acendia à passagem dela, pegou a tesoura e tosquiou-lhe os cabelos. Agora podia viver descansado. (COLASSANTI, 2015)

Segundo Alfredo Bosi (1997), o texto literário, propriamente o conto, cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente e variedade. Ora é quase - documento folclórico, ora a quase crônica da vida urbana, ora quase - drama do cotidiano burguês, ou poema do imaginário, ou, simplesmente, a grafia brilhante e a preciosa votada as festas da linguagem.

O conto na conexão entre os fatos, marca a identidade de uma mulher que sofre de uma violência psicológica, condenada a viver em um ambiente em que o modo de ser incomoda os que a rodeiam, especialmente seu marido. Uma identidade que vai sendo formada a partir do medo, do silêncio é obscuridade dos acontecimentos. “Tão esquivada se fez, que ele foi deixando de ocupar-se dela, permitindo que fluísse em silêncio pelos cômodos, mimetizada com os móveis e as sombras”. Deste modo, a personagem foi desvencilhando de suas próprias marcas. “Mas ela tinha desaprendido a gostar dessas coisas, nem pensava mais



em lhe agradar. Largou o tecido numa gaveta, esqueceu o batom. E continuou andando pela casa de vestido de chita, enquanto a rosa desbotava sobre a cômoda”.

Para Candido (1984) por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que o conto costuma assumir, ele se ajusta à sensibilidade de todo dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de agir. Assim como na obra da literária, a canção em análise também apresenta a vulnerabilidade que o sexo feminino sofre no contexto social.

O segundo objeto de análise deste estudo é a música “*Ajoelha e chora*” (a produzida por: Luiz Claudio - Marquinhos Ulian - Sandro Coelho, conhecida e cantada dentro do círculo gauchesco. A letra da canção traz uma voz masculina que apresenta a submissão da mulher, alguém que sofre agressões, cumpre as obrigações impostas sem expressar qualquer atitude para mudar tal situação. Mostrando-se uma pessoa passiva e pelo decorrer da letra conformada com a realidade que vive. Por exemplo, em:

Ajoelha e chora ajoelha e chora  
Quanto mais eu passo laço muito mais ela me adora  
Ajoelha e chora oi, ajoelha e chora  
Quanto mais eu passo laço muito mais ela me adora.  
Mas o efeito do remédio que eu dei  
Foi melhor do que eu pensei ela faz o que eu quiser  
Me lava a roupa lava os pratos e cuida os filhos  
Anda nos trilhos garrô preço essa muié  
Faz cafuné me abraça com carinho  
Me chama de docinho comecei me preocupar  
Eu tô achando que esta mulher danada  
Ficou mal acostumada e tá gostando de apanhar (2015).

A letra da música é de fácil assimilação, uma linguagem informal, com frases curtas e imperativas que possibilitam o ouvinte adquirir com precisão e passividade a agressão e falso gostar de apanhar. Esta letra musical coincide com situações de mulheres que são agredidas e para o olhar masculino e para ouvinte passivo, “tá gostando de apanhar”.

A letra da música configura sujeitos sem princípios morais e afetivos, descomprometidos com a situação de violência, esta não se configura apenas na letra, mas na realidade de um grande número de lares. Isso comprova que, estamos em uma sociedade que não faz uma análise previa do que lê, ouve, escuta, testemunha, continua reproduzindo passivamente.

Estamos diante de leis, de tratados internacionais e Constituição Federal, que protegem os direitos da mulher. No entanto, na consciência da sociedade ainda isso não se configura um respeito e uma admiração pela mulher, esbarramos em produções que fragmentam apenas sendo um objeto o qual deve ser exercido o poder de dominação masculina.

Nos versos da música mostra com evidência essa forma de tratamento “Ajoelha e chora, ajoelha e chora/quanto mais eu passo laço mais ela me adora”. O verbo ajoelhar tem o valor semântico de humilhar-se, reverenciar alguém que deve ser obedecido. Versos estes que viram clichês de fácil fixação, perdurando nas mentes de forma inconsciente.

A indústria cultural faz uma padronização de sentidos, criando uma falsa identidade universal e particular, para Adorno (1985; p 100) sob o monopólio, toda a cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto conceitual fabricada pela mídia começa a se delinear, uma identidade falsa para o senso crítico, mas o que nos intriga que com os mecanismos fônicos e mediáticos encontra-se com uma grande parcela da sociedade e torna-se interessante, sem qualquer análise vai se firmando no meio social. Uma cultura totalmente forjada em que o verdadeiro valor é o capitalismo e pelo machismo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando a aparato teórico sobre a literatura e violência, as leituras de textos informativos, condiz-nos afirmar que a mulher é representada através do conto literário e da letra da canção, alguém que ao longo dos anos sofre a violência social, física, ética, psíquica mostrando como a cultura molda e traz à tona a representação do ser-mulher objeto ou manipulável que se configura com propriedade nos objetos em análise.

**Abstract:** This work show the representation of the violence against women in different artistic works involving in the process of interpretation of the texts, art and society. the objective of this study is compare the violence suffered by female figures in art objects produced in distant cultural contexts sócios with the objective to examine the change occurred in the woman posture over the time and their reaction / combating to the violence. To develop this proposal was adopted the comparative method of Comparative Literature, who moved the collation of artistic works in differents nature. The comparative analysis involves the examination of two objects: the literary and the letter of music. For this, are collated the story "Para que ninguém a quisesse," Marina Colassanti, and the song "Ajoelha e Chora", of the



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENABL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

composers Luis Carlos, Marquinhos Ulian and Sandro Coelho. The study is theoretically supported by Tania Pellegrini propositions, Antonio Candido and Jaime Ginzburg. In comparative analysis, it is clear that the violence against women is evident in two works who the woman is submissive, setting the woman repressed and shy image. As well being powerless to address the various forms of aggression that it is submitted.

**Keywords:** Literature. Violence. Woman. Literary tale. Music.

## REFERÊNCIAS:

ADORNO, Theodor, HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In.\_\_\_\_\_. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos* Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1985.

BOSI, Alfredo. O conto brasileiro contemporâneo. São Paulo Cultrix, 1997.

CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária. 8. Ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

COSTA, Maria Regina da; PIMENTA, Carlos Alberto. **A violência:** natural ou sociocultural. São Paulo: Paulus, 2006.

\_\_\_\_\_. O direito à literatura: In\_\_\_\_\_ Vários Escritos. São Paulo, Duas Cidades, 1995.

GINZBURG, Jaime. Crítica em tempos de violências. São Paulo: Edusp e FAPESP, 2012.

COLASANTI, Marina. "Para que ninguém a quisesse". In: Contos de amor rasgados. Rio de Janeiro: Rocco, 1986. P. 111-2. <http://www.letraslivros.com.br/livros/textos-escolhidos/2477-marina-colasanti-todo-sentimento.html>

LEI MARIA DA PENHA, [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm) acesso em 23/05/2015.

Música ajoelha e chora: <http://www.vagalume.com.br/grupo-tradicao/ajoelha-e-chora.html> acesso em 15/05/2015.

Narrativas e mídias na escola/ Organizadores: Ana Paula Teixeira Porto, Denise Almeida Silva, Luana Teixeira Porto. – Frederico Westphalen: URI, 2014.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil hoje. Pdf, acesso em 20 de maio de 2015.



## UMA LEITURA DOS ARQUETIPOS PRESENTES EM *ROMANCE NO RIO GRANDE*, DE REYNALDO MOURA

Elizabeth Suarique Gutiérrez (FURG)

**Resumo:** Uma primeira leitura do *Romance no Rio Grande* (1958) do escritor Rio grandense Reynaldo Moura, deixa impressa na memória pelo menos três imagens muito fortes que se repetem ao longo do relato: os cavalos, o sangue e o ato da escrita. O modo como estas imagens são apresentadas dá à história uma densidade simbólica, além de estruturar o desenvolvimento da trama, o tempo da ação e o foco do narrador. A forma da sua escrita, isto é, sua natureza descritiva e o uso poético da linguagem, faz lembrar imagens semelhantes em outros textos da tradição literária ocidental. Estas representações poderosas enriquecem a leitura do romance e posiciona-o como uma obra em diálogo, não somente com a literatura regional, mas também com uma matriz cultural mais ampla, além do local no qual foi escrito. Esta proposta de leitura traz consigo um movimento pendular ao tentar determinar a natureza das imagens como arquétipo ou símbolo, deste modo, se propõe no presente ensaio estabelecer, a partir da teoria da arquetipologia geral de Gilbert Durand, a função que cada uma destas figuras cumpre na estrutura da narração. O tipo de análise apresentado às compara com a sua presença em outros textos literários e sua imbricação na tipologia dos arquétipos da teoria exposta em *As estruturas Antropológicas do imaginário* (2002), de Gilbert Durand e o *Dicionário de Símbolos*, de Juan-Eduardo Cirlot (1984).

**Palavras-chave:** Arquétipos. Imaginário. Literatura sul-rio-grandense. Reynaldo Moura.

Em primeiro lugar vamos estabelecer a relação entre imagem literária, o ato de leitura na construção do imaginário e o desenvolvimento da imaginação. Desde os primórdios a voz que narra é o veículo pelo qual nossa imaginação desperta e cria as imagens, isto é, dá um corpo ao medo, uma paisagem ao lar, uma cor à violência, um rosto ao amor, um caminho ao desconhecido, um quarto escuro ao proibido. Estas imagens acompanham nosso desenvolvimento psíquico.

Assim, a experiência imaginada fica em algum lugar da mente como um território infinito que começa a ser povoado pelas representações que vão construindo a experiência vital e emocional, sobre as quais não se tem certeza do que significam racionalmente. Segundo Durand: “a primeira característica da imagem que a descrição fenomenológica revela é que ela é uma consciência e, portanto, como qualquer consciência, é antes de mais nada transcendente” (Durand, 2004, p. 22), isto é, um conhecimento que permite ao ser humano vivenciar, experimentar, compreender aspectos de seu mundo interior, “O objeto imaginado é

dados imediatamente no que é, enquanto saber perceptivo se forma lentamente por aproximações sucessivas” (DURAND, 2004, p. 22) é possível falar que uma imagem arrastra um conjunto de sintagmas que formam a constelação simbólica.

Deste modo, a voz que saíra antes da boca do outrem, agora emerge do interior do leitor e se transforma no fio de tinta na folha de papel. O encontro com a literatura continua alimentando a imaginação ainda mais rica e dotada de significado, um céu de constelações simbólicas com conteúdos que norteiam o agir e a concepção da vida, o que posteriormente faz parte da expressão literária. Para os estudos literários é importante compreender o que se entende por imaginação e como ela funciona, pois é nessa construção da imagem e sua recordação que se estabelece o sentido do texto narrativo.

Para exemplificar esta leitura das imagens psíquicas que estão presentes na criação literária, são escolhidos três exemplos que estruturam narrativamente o *Romance no Rio Grande*<sup>1</sup>. No contexto da literatura do Rio Grande do Sul a obra em estudo traz à tona três representações da literatura regionalista. Deste modo, o primeiro parágrafo do romance é:

Os três cavalos da loucura me esperavam no tempo.  
Um zaino, um colorado e um tordilho passarinho.  
Quando penso no tufão de patas raivosas sobre o campo da morte, a mesma visão  
sobe do fundo da memória, e às vezes fica insistindo dentro de mim.  
À tarde imensa de maio. A veloz mancha vermelha no verde vertiginoso do campo.  
E os três cavalos da loucura como um vento impetuoso.  
(MOURA, 1986, p. 3)

As primeiras linhas do romance oferecem os elementos do enredo. A imagem não se encaixa ao relato que o leitor começa a organizar, no entanto, as imbricações das imagens no relato pelo meio da trama os fixam no romance. Para o leitor este trecho parece incompreensível e aparentemente sem ligação com a temática narrada nos parágrafos

<sup>1</sup> A síntese do romance é a seguinte: um escritor-protagonista é o filho de um fazendeiro do Treval, um velho coronel, descendente dos Heróis da guerra Farroupilha. O escritor mora em Porto Alegre, uma noite encontra uma mulher que parece estar afim dele, caminham juntos até um bairro da periferia. Chegam num quarto e a mulher o deixa sozinho, logo entra um homem com o qual ocorre uma confusão, ele se defende e o mata a facadas. O escritor volta para seu apartamento e no outro dia vai para a fazenda do seu pai. O velho coronel Palmeiro está doente, quase cego, seu meio irmão Chiru é quem administra a fazenda. Durante sua estadia chega a visita da Elzita, ela é uma prima com quem costumava brincar quando criança, entre eles se gera um relacionamento amoroso, pois a garota quer “experimentar um romance em Rio Grande”. No entanto, alguns encontros entre Chiru e Elzita deixam nervoso ao protagonista. Depois de um churrasco familiar, o escritor marca um encontro clandestino com Elzita, Embora ele percebe que Elzita vai se encontrar antes com Chiru. Quando ele chega no ponto do encontro, apenas consegue ver uma cavalgada vertiginosa da Elzita, detrás dela vai Chiru no seu cavalo, fatos confusos levam ao protagonista a cair do seu cavalo. Ele fica inconsciente e acorda dias depois no hospital, ali sabe que Elzita morreu. Ele volta para Porto Alegre e pede para Chiru levá-lo de carro. Antes de sair da fazenda detém o carro e o escritor mata o seu irmão.

seguintes. O narrador, neste caso, o personagem-escritor do romance, é perseguido pela imagem: “Faz, alguns anos, quando eu pensava nos cavalos correndo pelo campo da morte, meu coração sentia um aperto” (MOURA, 1986, p. 5). E mais diante o narrador-escritor relaciona-a com “os meus ascendentes, nos campos do Treval, e por analogia nos homens do Rio Grande”. (MOURA, 1986, p. 5). Os cavalos têm uma presença perturbadora, o excesso anuncia o perigo e a loucura, a mancha vermelha que deixa sobre o campo verde prediz um desenlace trágico.

Em primeiro lugar, esse recalco “dos cavalos da loucura” suspende a imagem numa atemporalidade, sua repetição age como uma constelação do regime noturno, conforme Gilbert Durand “o espaço sagrado possui esse notável poder de ser multiplicado indefinidamente [...] o homem afirma assim o seu poder de eterno recomeço, o espaço sagrado torna-se protótipo do tempo sagrado” (DURAND, 2002, p. 249). Seguidamente, o galope marca o ritmo da narração. O tempo e o espaço<sup>2</sup> caracterizados no idílio do relato como o retorno ao lar terminam no umbral da morte se transformando numa irrealdade silenciosa que às vezes retorna entre os cavalos e o sonho. Embora nas lembranças da infância “a manhã imensa, entre a criança e a luz, num mundo grande e sem paredes” (MOURA, 1986, p. 164) sejam positivas, o mundo ao final do romance torna-se avesso “como se estivéssemos isolados no centro do deserto” (MOURA, 1986, p. 156).

O escritor sulino Simões Lopes Neto (1865-1916) descreve o cavalo como o parceiro do gaudério, no romance em estudo, acontece o contrário, o cavalo parceiro torna-se o cavalo da morte, apocalíptico, que leva até os infernos e que indica a passagem ao outro mundo. Esta chave de leitura já condiciona a ambivalência do relato, o animal é despojado de seu significado positivo. No caso deste romance a imagem inverte o arquétipo, pois o cavalo representará a morte, e não o acompanhante do herói, como na acepção regionalista, tampouco, o meio para a conquista do território, como em um contexto histórico.

Segundo Durand, a figura equina tem uma significação múltipla desde os mitos primordiais, isto é, como veículo dos deuses e condutor ao inferno, tanto é que, seu galope faz

<sup>2</sup> Uma categoria também afim para entender a síntese do tempo e o espaço é o cronotopo literário do umbral, conceito desenvolvido por Mijail Bajtin: “En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto.// El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de estos elementos constituye la característica del cronotopo artístico”. (BAJTIN, 1989, p. 238)





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

analogia à libido. O cavalo no romance em estudo tem as características negativas descritas por Durand (DURAND, 2004): é o condutor da morte e a representação da libido. Essa figura pode ser explicada no romance como arquétipo, portanto consegue estabelecer um conjunto de associações presentes na psique, isto é, a narrativa do texto suscita uma interpretação erótica na relação dos protagonistas, norteia uma atitude masculina no romance, pois é uma história de homens que lutam pela conquista da mulher e do território que ela representa. No romance, o narrador lembra como os homens do Rio Grande do Sul conquistaram o território e participaram na guerra, ao mesmo tempo ele compara o corpo da mulher como uma “égua na agilidade da juventude” (MOURA, 1986, p 123).

No artigo da pesquisadora Mairim Link Piva se faz destaque da insanidade mental da narrativa. Tal interpretação acompanha esta proposta de leitura, pois salienta a interferência que tem a produção das imagens no agir da psique no ato criativo. Conforme a Gilda Neves da Silva Bittencourt (NEVES, 1999), o regionalismo como manifestação literária traça uma linha evolutiva do conto gaúcho, principalmente. A cor local refere-se a um tipo de regionalismo romântico no qual se faz destaque do herói gaúcho e seu passado guerreiro. No imaginário popular o “centauro das pampas” abrange uma concepção do mundo enraizado nas tarefas do campo, o cuidado do gado e a defesa do território. Seguindo a Paulo Bentancur, na apresentação de *Contos Gauchescos* (LOPES NETO, 2008), o gaúcho e o cavalo configuram uma dupla heroica de caráter positivo.<sup>3</sup>

No entanto, a relação com as outras imagens da tradição literária ultrapassam o sentido regionalista. A imagem constitui o arquétipo e configura o sentido do romance em suas possíveis interpretações, arquétipo pela reiteração na história narrada como paixão fatal de um triângulo amoroso, como conflito do campo e a cidade no que tange a relação do mito gaúcho, como encontro com o destino no qual o protagonista descobre seu instinto, como força vital herdada desde os primórdios. O que antes foi a lembrança dos fatos dos heróis gaúchos agora sobrevive somente pela escrita. Nessa ficcionalização da escrita a herança permanece

<sup>3</sup> O vaqueano Blau Nunes, narrador oral das histórias e casos é o guia, sabedor de caminhos e lugares, é “o primeiro dos gaúchos autênticos a surgir em letra impressa. Pelo menos na literatura” (LOPES NETO, 2008, p. 9), deste modo, pode-se antecipar para análise a ideia do narrador que se auto constitui como sujeito representante da tradição gaúcha. No romance em estudo o narrador oral é substituído pelo personagem-escritor, a partir desta observação pode-se abarcar a presença desse narrador que tematiza o próprio ato de escrever e faz a reflexão sob a ambiguidade e complexidade do ser humano e o ato criador, característica dos escritores da fase de transição conforme a periodização estabelecida por Bittencourt (1999).

no sangue que ativa a força instintiva com o cheiro do crime e que somente se apaga pelo meio da escrita:

Quando resolvi escrever e fazer esta experiência, quando a onda inicial me invadiu inundando-me de um estranho entusiasmo, também havia no mais recôndito do meu íntimo a necessidade de desabafar e de me libertar da minha história, embora o ódio e o sangue que a erguiam isolada no tempo já estivessem murchos. (MOURA, 1986, p. 7).

Outros elementos se entrelaçam no romance, associados à matriz cultural gauchesca. A segunda imagem escolhida para a presente análise é o sangue que aparece em diferentes momentos do romance como veículo da vida, como testemunho da morte e expressão da violência. A imagem do sangue acompanha a trama do primeiro núcleo narrativo. O protagonista vive uma situação na cidade na qual acaba com a vida de um desconhecido à facadas. O crime desperta nele uma sensação estranha, mas “numa camada mais profunda do [seu] espírito estava recordando os gestos duros e súbitos de quem dessangra uma res” (MOURA, 1986, p. 20). A lembrança liga-se a uma herança, essa camada é o lugar da consciência profunda no qual o destino faz emergir o seu instinto violento. O crime feito com a faca contém os elementos do sacrifício e o momento para o iniciado adentrar-se no conhecimento profundo da vida e da morte, o que concorda com a interpretação dos símbolos do sangue e da faca, conforme o *Dicionário de símbolos* de Juan-Eduardo Cirlot:

As qualidades passionais do vermelho infundem seu significado ao sangue; o caráter vital deste extravasa-se ao matiz. No sangue derramado vemos um símbolo perfeito do sacrifício. Todas as matérias líquidas que os antigos sacrificavam aos mortos, aos espíritos e aos deuses (leite, mel, vinho) eram imagens ou antecedentes do sangue. (CIRLOT, 2005, Pág. 509)

A relação se estabelece com as tarefas do vaqueano, as quais se incluem o sacrifício da res e o uso da faca como ferramenta. O fio articulador e a presença do sangue que conforma a constelação do sacrifício. Aparece na narração do primeiro crime, na descrição do sangue como a vida que espirra do corpo e lembra a cena mórbida do animal dessangrado pela faca.

Seguindo a narrativa, o sangue aparece em forma de mancha na roupa e na sua mão direita; deste modo o sangue seco tem outra função: é o delator do crime, permanecendo a culpa na consciência do assassino como a marca de Caim. Essa mesma função aparece em *Macbeth*: a cena de Lady Macbeth ao delatar-se no estado de sonambulismo. A cena tem uma

força psíquica, pois um instinto animal emerge do inconsciente, porém perturbado pela culpa que altera o comportamento,

LADY MACBETH – Aqui ainda há uma mancha. [...] Sai, mancha amaldiçoada! Sai! Estou mandando. Um, dois... Sim, já é tempo de fazê-lo . [...] Mas quem poderia imaginar que o velho tivesse tanto sangue no corpo? [...] Aqui ainda há odor de sangue. Todo o perfume da Arábia não conseguiria deixar cheirosa esta mãozinha. Oh! Oh! Oh! (SHAKESPEARE, p. 112-113)

A literatura revela o conflito interior, mesmo que inconscientemente. A cena do *Romance no Rio Grande* contém essa mesma obsessão por desmanchar qualquer indício de culpa, “temia pelas manchas de sangue em minha mão direita. Ia sentindo o nojo de ter na mão, grudada no meu corpo, a gosma da vida que eu destruíra” (MOURA, 1986, p. 27).

Na obra em estudo, a presença do sangue já foi sugerida no primeiro parágrafo, ao referir-se por associação à mancha vermelha, que introduz o ato violento e do sacrifício, mas também a paixão que provoca as mortes seguintes. No romance o sangue tem um processo de transformação simbólica, isto é, na primeira função com respeito ao crime o sangue desperta o instinto, tanto é que após a limpeza do sangue no corpo do assassino narrador, ele volta para o campo e seu regresso lembra uma espécie de determinismo cultural do sangue gaúcho:

Que sangue esquecido na brutalidade das primeiras charqueadas, que rosto anônimo, que perdido impulso marcou o primeiro passo na direção desse tropel humano a traves de tantos sacrifícios, através das guerras e dos rústicos romances de amor, para vir rebentar nessas famílias que deram o meu avo, que se espalharam em homens e mulheres, cresceram em crianças perdidas no esquecimento, atravessaram os mortos dissipados em todas as lembranças, os homens degolados, as mulheres e moças violadas, (MOURA, 1986, p. 52, 152<sup>4</sup>).

Ao longe do romance se acham fragmentos que sintetizam os múltiplos sentidos do símbolo, o poder do sangue como linhagem, como fio de uma herança, como fonte de alimento no mundo agreste das coxilhas, da memória heroica, no sacrifício das guerras, e a violência localizada na memória das famílias, das vítimas da violência. Mas o amor também está presente nessa “lenda de coragem e crueldade [...] onde os gestos do amor prefiguravam minha vida” (MOURA, 1986, p. 53). O sangue funciona como núcleo de origem não somente da existência da geração familiar, também como veículo transmissor dessa relação com o modo

<sup>4</sup> O parágrafo se repete no último capítulo do romance.



violento de conquistar a vida. O narrador desperta seus instintos como uma consequência desse primeiro encontro com o fio vermelho.

Ao voltar para o campo o protagonista namora, tenta se encontrar com o pai já velho e ridículo em sua doença. O fanatismo ultrapassado é representado no vestuário do velho, no uso do escudo, a bandeira e as cores do passado farroupilha. Nessa crise de desenraizamento, o narrador tem o reencontro com sua família, com suas lembranças, enxerga o mito regional e o acha extravagante. Seu distanciamento contrasta com a ilusão de Elzita, a carioca que quer experimentar “um romance no Rio Grande”, uma história de amor acontece na fazenda. Esta situação leva ao protagonista a representar para ela o mito do gaúcho. Neste trecho a história desenvolve o triângulo amoroso entre os dois irmãos e Elzita, no contexto da vida da fazenda, na tradição do churrasco, da cavalgada, do chimarrão e da caça. Os personagens representam entre eles a parte idílica do relato, cujo ápice é o encontro amoroso de Elzita nesse mar do campo, metáfora esquisita que depois vira campo da morte. No idílio, o cavalo e o sangue são atenuados em sua simbologia inicial, Elzita escolhe um cavalo que só ela monta. O tordilho “pouco manso para uma mulher que não fosse campeira” é uma analogia do modo como ela dirige o caso amoroso com o protagonista. Assim, o cavalo manso, em aparência, acompanha o relato erótico, a linguagem se aproxima ao campo semântico dos símbolos citados: “o poder da fêmea” comparada com a égua, e no seu movimento “esse demônio no seu corpo” (MOURA, 1986, p.105). No entanto, a cor vermelha fornece o sentido da sedução, na sua boca, na sua blusa. Infelizmente a pulsão violenta é o destino inevitável e este sai ao encontro do protagonista que o condena no desenlace trágico.

No final, os símbolos retomam seu vigor, toda a negatividade acumulada no começo se confunde com o idílio da segunda parte e tornam o epílogo muito mais violento. No último encontro dos amantes há uma confusão entre Chiru, seu irmão e Elzita. Em uma cavalgada violenta, o corpo de Elzita é arrastado pelo cavalo, seu rosto desfigurado deixa essa mancha vermelha no verde do campo. O protagonista também acaba sendo ferido e fica inconsciente por um tempo até acordar no hospital. O escarmento após a experiência traumática leva à outra transformação. No meio do silêncio, da ausência, da calma dos personagens se atinge um grau de maturidade, o leitor acompanha os protagonistas nessa sensação da lição aprendida. De novo o sangue é a lembrança da vivência dolorosa, a descrição do sangue no

corpo de Elzita causa repulsão e compaixão. O relato é nojento pelo modo violento como o rosto foi destruído:

Um corpo sujo de sangue e esfarrapado, uma cabeça sem rosto, nisto se reduzia a ultima imagem de Elzita. Ver eu não vi, mas agora sabia, e minha imaginação trabalhava. E então. Era como se eu tivesse visto tudo... Em lugar daqueles olhos e daquela boca (aquela boca, te lembras, lá sobre o pasto, te lembras?... eu me dizia e me mordida por dentro), em lugar daquela boca, daquele rosto, o buraco da boca com os dentes quebrados. Em lugar do rosto, a carne sangrando sem nariz, o nariz arrancado. Vazando, a cabeça que batera nas pedras. (MOURA, 1986, p. 151)

O regresso do protagonista à fazenda marca a mudança na consciência do personagem. Ainda com a vendagem na cabeça, ele decide voltar para a cidade. Mais uma vez o destino apronta um encontro com Chiru, sem dor ou arrependimento se cumpre o seu destino, na plena consciência do ato, o protagonista dá um tiro na testa de Chiru, “como é fácil matar um homem depois que se rompe na consciência a virgindade do medo” (MOURA, 1986, p.159), o sangue já é indiferente, não tem nada de nojento, não há sangue nem ruído, a descrição é muito econômica nos detalhes. Com a morte de Chiru se faz justiça e fecha-se o círculo da morte, deste modo, o protagonista abandona a relação com a paisagem, com o idílio e a lembrança gauchesca, se recusa a seguir a farsa do passado que não é resgatável, e fica ridículo nas prendas do pai, o coronel Palmeiro, com o seu rosto desfigurado, signo da mudança profunda e da sua decadência. Tais experiências, quando ele volta à cidade, se transformam logo em escrita. Uma visão do mundo foi assassinada, sacrificada, com o cheiro do sangue o sacrifício acalmou o impulso da linhagem, deste modo, a tradição fica morta para à vida e viva para a literatura.

No romance, o passado se relaciona com uma consciência mais profunda dividida em duas vertentes: a mítica e a histórica. Elas pesam na vida do escritor-protagonista e geram o conflito da expressão literária na dupla identidade do protagonista-escritor, os quais são representados literariamente na morte de Elzita e Chiru. A morte de Elzita acaba com o mito gaúcho que ela pretende experimentar e com a de Chiru acaba a continuidade de uma geração instintivamente violenta.

Como considerações finais pode-se ponderar o romance de Reinaldo Moura como uma porta de acesso para compreender literariamente a transição do regionalismo atribuído como uma marca da literatura do Rio Grande do Sul para uma literatura que ultrapassa o regional e dialoga com a tradição ocidental. A partir do poder dos arquétipos como imagens que fazem

parte desse patrimônio da fantástica transcendental que refere Durand. Neste caso, o símbolo considerado pela historiografia como uma representação típica do regionalismo atinge um significado originário que ultrapassa o local. A leitura do romance de Moura é interessante para compreender como o contexto sociocultural construiu literariamente um repertório de símbolos atribuídos depois como a diferença histórico-cultural que distingue o gaúcho e reproduz uma própria historiografia do Rio Grande do Sul como uma especificidade dentro do sistema literário do Brasil, embora obras como o romance de Moura tente se afastar do símbolo local e dialogar com interpretações do símbolo e do imaginário ocidental. A abordagem do romance de componentes regionais pode ser lida a partir da teoria da arquetipologia geral. Esta é uma tentativa para ampliar o recorte de séries que isolam o sistema literário sul-rio-grandense, isto é, uma história da literatura pode ser desenvolvida a partir daqueles símbolos que referem a um fio condutor que ligue a tradição literária no sentido de herança e influência. Outro caminho possível é considerar a presença destas imagens como uma função arquetípica que estabelece no texto literário a reconstrução de mitemas estruturais. Ou seja, um conteúdo que na forma de ser narrado aluda a uma experiência vital da humanidade. Deste modo, a interpretação do texto pendula entre o símbolo e o arquétipo, segundo o caminho escolhido.

**Resumen:** Una primera lectura de la novela *Romance no Rio Grande* (1958) del escritor Rio Grandense Reynaldo Moura, deja impresa en la memoria por lo menos tres imágenes muy fuertes que se repiten a lo largo del relato: los caballos, la sangre y el escritor. Estas imágenes en su forma de ser presentadas dan a la historia una densidad simbólica, además de estructurar el desarrollo de la trama, el tiempo de acción y el foco del narrador. La forma de su escritura, esto es, su naturaleza descriptiva y el uso poético del lenguaje, nos hace recordar imágenes semejantes de otros textos de la tradición literaria occidental. Estas representaciones poderosas enriquecen la lectura del romance y lo posiciona como una obra en diálogo no solamente con la literatura regional, sino también con una matriz cultural más amplia, más allá del local en el cual fue escrito. Esta propuesta de lectura intenta determinar la naturaleza de las imágenes como arquetipo o símbolo. La propuesta trae consigo un movimiento pendular al intentar determinar la naturaleza de las imágenes como arquetipo o símbolo. Se propone en el presente ensayo establecer a partir de la teoría de la arquetipología general de Gilbert Durand, la función que cada una de estas figuras cumple en la estructura de la narración. El tipo de análisis presentado las compara con su presencia en otros textos literarios y su relación en la tipología de los arquetipos de la teoría expuesta en *As estruturas antropológicas do imaginário* (2002), de Gilbert Durand y el *Dicionário de Símbolos*, de Juan-Eduardo Cirlot (1984).

**Palabras-clave:** Arquetipos. Imaginário. Literatura sul-rio-grandense. Reynaldo Moura.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## REFERÊNCIAS

BAJTIN, Mijail M. **Teoría y estética de la novela**; Madrid, Taurus, 1989.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. **O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade**. Porto Alegre: Ed. Da Universidade/UFRGS, 1999.

BRASIL Luiz Antônio de Assis; ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. **Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do sul**. Porto Alegre: Ed. Novo Século, 1999.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Centauro, 2005.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

LOPES NETO, Simões. **Contos Gauchescos**. Porto Alegre: Artes e ofícios, 2008.

MOURA, Reynaldo. **Romance no Rio Grande**. Porto Alegre: Editora Movimento, 1986.

PIVA, Mairim Linck. *Um sujeito em Construção: Romance no Rio Grande, de Reynaldo Moura*. In: **Anais XIII Congresso Internacional da ABRALIC. Internacionalização do Regional**. Disponível em:

[http://editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo\\_Comunicacao\\_oral\\_idinscrito\\_945\\_3d46fb8d83eb9755da75a299b3451dee.pdf](http://editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo_Comunicacao_oral_idinscrito_945_3d46fb8d83eb9755da75a299b3451dee.pdf)

Acesso in: 17 mar. 2014

SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Versão digital PDF. In: Ebooksbrasil.com. fonte digital, [www.jahr.org](http://www.jahr.org)



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## ALIENAÇÃO PARENTAL

ALINE FERRARI CAERAN\*

**Resumo:** A alienação parental consiste em uma expressão criada pelo psiquiatra infantil Richard Gardner (1985), caracterizando um distúrbio que surge principalmente no contexto das separações judiciais e disputas de guarda, diante do sentimento de abandono e rejeição, que desencadeia tendências vingativas. A sua primeira manifestação é uma campanha de difamação contra um dos genitores ou parente por parte da criança ou adolescente, sem qualquer justificativa plausível, sob a influência do ente alienador. Portanto, trata-se de uma patologia psíquica que leva a tentativa de ruptura dos vínculos da criança com o ente alienado, manipulando afetivamente o menor. Nesse sentir, mostra-se verdadeira forma de violência que de maneira crescente manifesta-se na sociedade contemporânea, prejudicando o sadio desenvolvimento de crianças e colocando em risco o seu equilíbrio emocional. Em que pese o tema seja alvo de eminentes debates e narrativas, bem como, esteja regulamentado na Lei n. 12.318/2010 que prevê medidas que vão desde o acompanhamento psicológico até a aplicação de multa, ou mesmo perda da guarda da criança com relação aos pais que estiverem alienando os filhos, não se consegue com efetividade cumprir o caráter preventivo desta legislação, tampouco, se consegue, em muitos casos, reestruturar o vínculo familiar da criança com o ente alienado. Torna-se imprescindível disseminar a noção de que interferir na formação psíquica do menor é uma forma de violência e afronta a sua dignidade, uma vez que a relação afetiva entre pais e filhos deve ser preservada.

**Palavras-chave:** Violência. Alienação parental. Dignidade. Vínculo Familiar.

A Alienação Parental, também conhecida por alguns estudiosos como “Implantação de Falsas Memórias”, foi definida pela primeira vez nos Estados Unidos, em meados de 1985, e está teoricamente associada ao nome de Richard Gardner. Posteriormente, foi difundida na Europa, a partir das contribuições de F. Podevyn (2001), e despertou muito interesse nas áreas da Psicologia e do Direito, por se tratar de uma entidade ou condição que se constrói na intersecção desses dois ramos do saber.

Trata-se de um transtorno psicológico que se caracteriza por um conjunto de sintomas pelos quais um genitor, denominado cônjuge alienador, transforma a consciência de seus filhos, mediante diferentes formas e estratégias de atuação, com o objetivo de impedir,

---

\* Mestranda em Direito pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Campus de Santo Ângelo – RS. Pós Graduada em Ciências Penais pela Universidade Anhanguera, Rede de Ensino Luiz Flávio Gomes, Unidade de Chapecó – SC, Modalidade TeleVirtual (2014). Graduada em Direito pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Campus de Frederico Westphalen – RS (2013).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENDEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

obstaculizar ou destruir seus vínculos com o outro genitor, denominado cônjuge alienado, sem que existam motivos reais que justifiquem essa condição. Em outras palavras, consiste num processo de programar uma criança para que odeie um de seus genitores sem justificativas, de modo que a própria criança ingressa na trajetória de desmoralização desse mesmo genitor. (DIAS apud DANTAS, 2011)

Na obra “A Síndrome de Alienação Parental”, Richard Gardner, a define como:

Um distúrbio que surge principalmente no contexto das disputas pela guarda e custódia das crianças. A sua primeira manifestação é uma campanha de difamação contra um dos genitores por parte da criança, campanha essa que não tem justificação. O fenômeno resulta da combinação da doutrinação sistemática (lavagem cerebral) de um dos genitores e das próprias contribuições da criança dirigidas à difamação do progenitor objetivo dessa campanha. (SILVA, 2009, p. 43)

Na maioria dos casos, é instalada no rearrajo familiar após uma separação conjugal onde há filhos do casal. Os transtornos conjugais são projetados na parentalidade no sentido de que o filho é manipulado por um de seus genitores contra o outro, ou seja, é “programado” pelo ente familiar que normalmente detém sua guarda para que sinta raiva ou ódio do outro genitor.

Em que pese seja incumbência dos pais dirigir a criação e educação dos filhos menores, circunstância que não se altera com a separação, por vezes, a dissolução da sociedade conjugal, independente do motivo que a gerou, faz nascer entre os genitores, ou por parte de apenas um deles, uma relação de animosidade, ódio, desprezo ou inimizade, que transcende a relação entre eles e passa a influenciar a relação deste para com os filhos menores.

E, por conta disso, um dos genitores implanta na pessoa do filho falsas idéias e memórias com relação ao outro, gerando, assim, uma busca de afastá-lo do convívio social, como forma de vingança ou mesmo com o intuito falso de supostamente proteger o filho menor como se o mal causado ao genitor fosse se repetir ao filho.

Rosana Barbosa Cipriano Simão, Promotora de Justiça, salienta que:

Normalmente, o genitor alienador lança suas próprias frustrações no que se refere ao insucesso conjugal no relacionamento entre o genitor alienado e o filho comum. O objetivo do alienador é distanciar o filho do outro genitor. Isso se dá em diversas formas, consciente ou inconscientemente. (SIMÃO, 2008, p. 25)





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Segundo a eminente doutrinadora Denise Maria Perissini da Silva:

A SAP é uma patologia psíquica gravíssima, que acomete o genitor que deseja destruir o vínculo da criança com o outro, manipulando a afetividade para atender motivos escusos. A SAP deriva de um sentimento neurótico de dificuldade de individualização de ver o filho como um indivíduo diferente de si, e ocorrem mecanismos para manter uma simbiose sufocante entre pai/mãe e filho, como a superproteção, dominação, dependência e opressão sobre a criança. (SILVA, 2009, p. 44)

A Síndrome de Alienação Parental é uma condição capaz de produzir diversas conseqüências nefastas, tanto em relação ao cônjuge alienado como para o próprio alienador, mas seus efeitos mais dramáticos recaem sobre os filhos.

Os efeitos prejudiciais que a Síndrome de Alienação Parental pode provocar nos filhos variam de acordo com a idade da criança, com as características de sua personalidade, com o tipo de vínculo anteriormente estabelecido, e com sua capacidade de resiliência (da criança e do cônjuge alienado), além de inúmeros outros fatores, alguns mais explícitos, outros mais recônditos. (DANTAS, 2011)

O filho, já abalado pela separação dos pais, vê-se ainda mais prejudicado, diante do sentimento de vazio e de abandono causado pelo afastamento do não-guardião. A ruptura, embora dolorida para o filhos, poderia ser muito melhor vivenciada e se os genitores continuassem a ser pais e mães, de forma efetiva, apesar da separação. O maior sofrimento da criança não advém da separação em si, mas do conflito, e do fato de se ver abruptamente privada do convívio com um de seus genitores, apenas porque o casamento deles fracassou. Os filhos são cruelmente penalizados pela imaturidade dos pais quando estes não sabem separar a morte conjugal da vida parental, atrelando o modo de viver dos filhos ao tipo de relação que eles, pais, conseguirão estabelecer entre si, pós-ruptura. (SOUZA, 2008, p. 07)

Gize-se que as condições psíquicas do ser humano são construídas desde a infância, com a convivência familiar e os primeiros laços estabelecidos, sendo que o afastamento de um dos genitores pode gerar conflitos ou mesmo patologias das mais diversas ordens nas crianças.

Esses conflitos podem aparecer na criança sob forma de ansiedade, medo e insegurança, isolamento, tristeza e depressão, comportamento hostil, falta de organização, dificuldades escolares, baixa tolerância à frustração, irritabilidade, enurese, transtorno de identidade ou de imagem, sentimento de desespero, culpa,



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

dupla personalidade, inclinação ao álcool e as drogas, e, em casos mais extremos, idéias ou comportamentos suicidas. (DANTAS, 2011, p. 28)

As crianças, vítimas da alienação parental, vivenciam uma ansiedade constante, patológica, prontas para se defenderem e para não decepcionar o alienador.

Os psicólogos Evandro Luiz Silva e Mário Resende enfatizam que:

Estas crianças possivelmente estabelecerão relações marcadas por essa vivência da infância, apreendendo a manipular situações, desenvolvendo um egocentrismo, uma dificuldade de relacionamento e uma grande incapacidade de adaptação. Tiveram destruída a ligação emocional com o progenitor ausente, atualizando estas dificuldades nas relações futuras. (SILVA; RESENDE, 2008, p. 28)

As crianças que são abusadas emocionalmente pelo guardião, passam por sucessivas fases que culminam no desapego total com o progenitor ausente, substituindo todos os sentimentos que tinham da época que conviveram, por aqueles falsos sentimentos que lhes são implantados.

Assim, conforme se observa, a Alienação Parental é danosa em diversos sentidos, sendo que o principal deles é o de causar uma hemiplegia simbólica nas crianças que são feitas vítimas, na medida em que pretende excluir uma das duas figuras parentais. (MOTTA, 2008)

Na obra “Guarda Compartilhada e Síndrome de Alienação Parental”, Denise Maria Perissini da Silva, ressalta que:

O pai/mãe acometido pela SAP não consegue viver sem a criança, nem admite a possibilidade de que a criança deseje manter contatos com outras pessoas que não com ele/ela. Para isso, utiliza-se de manipulações emocionais, sintomas físicos, isolamento da criança de outras pessoas, com o intuito de incluir-lhe insegurança, ansiedade, angústia e culpa. (SILVA, 2009, p. 45)

Ainda, em casos extremamente graves, pode-se chegar a influenciar e induzir a criança a reproduzir relatos de evento de supostas agressões físicas/sexuais atribuídas ao outro genitor, com o objetivo único de afastá-lo do contato com a criança.

O processo de alienação parental pode assumir duas formas:

Obstrução a todo contato: o argumento mais utilizado é o de que o outro genitor não é capaz de se ocupar dos filhos e que estes não se sentem bem quando voltam das visitas; outro argumento é o de que ver o outro genitor não é conveniente para os filhos e que estes necessitam de tempo para se adaptarem. A mensagem dirigida aos filhos é que é desagradável ir conviver com o outro genitor.

Denúncias falsas de abuso: dos alunos normalmente invocados, o mais grave é o “abuso grave”, que ocorre em cerca de metade dos casos de separação problemática, especialmente quando os filhos são pequenos e mais manipuláveis. Porém o mais freqüente é o “abuso emocional”, que ocorre quando um genitor acusa o outro, por exemplo, de mandar os filhos dormirem demasiado tarde. (SILVA, 2009, p. 57)

A psicanalista Maria Antonieta Pisano Motta relata que:

O genitor “alienador”, que em geral é o que detém a guarda, teria como meta proceder a uma “lavagem cerebral” na mente de seus filhos inculcando-lhes pensamentos e sentimentos em relação ao outro genitor, visando afastá-los e destruir mesmo, o vínculo existente entre eles. O genitor “alienador” promove uma verdadeira campanha denegritória em relação ao ex-conjuge perante o judiciário, utilizando seu/s filho/s como meio de emprestar credibilidade às suas acusações. (MOTTA, 2008, p. 36)

Normalmente, os pais alienantes apresentam alguma espécie de desequilíbrio psicológico, vivenciam exclusão social, devido ao estabelecimento de relações difíceis e necessitam da presença constante dos filhos, não podendo dividi-los com ninguém. Nesse sentido, consideram os filhos objetos de sua posse e controle, para tal, transformam a percepção da criança, que passa a agir e sentir de acordo com o que o alienador impõe. (SILVA; RESENDE, 2008)

A maioria dos “experts” aduzem que é provável que entre os indutores da Alienação Parental haja uma porcentagem maior de pessoas psicopatas do que entre as pessoas em geral, visto que enquanto alguns genitores, indutores da SAP ficam relativamente desconfortáveis com seus comportamentos, outros consciente e deliberadamente induzem a alienação sobre seus filhos. Sem mencionar, que estes últimos, freqüentemente, pregam inocência se confrontados com suas manipulações, mesmo estando conscientes da mentira.

Ainda, oportuno trazer a lume que essa psicopatia apresentada pode não se manifestar em outros aspectos da vida do genitor alienador, a psicopatia parece eclodir como disputa da guarda, por exemplo. Quando a psicopatia é encontrada em associação com a SAP, esta última tenderá a ser mais severa, incluindo a paranóia onde sentimentos persecutórios serão a tônica dos comportamentos apresentados pelo genitor alienador.



A Psicanalista Maria Antonieta Pisano Motta assevera que:

O alienador não respeita as regras e costuma não obedecer às sentenças judiciais. Presume que tudo lhe é devido e que as regras são só para os outros. É, às vezes, sociopata e sem consciência moral. É incapaz de ver a situação de outro ângulo que não o seu e especialmente o ponto de vista e interesse dos filhos são ignorados. Não distingue a diferença entre dizer a verdade e mentir. Deixar os filhos em contato com o outro genitor ou mesmo qualquer outra pessoa é para ele como arrancar parte do seu corpo, sendo muito convincente no seu desamparo e nas suas descrições quanto ao mal que lhe foi infligido e às crianças pelo genitor alvo. Consegue muitas vezes fazer as pessoas envolvidas com seu caso acreditarem. (MOTTA, 2008, p. 48)

Os alienadores não se conscientizaram de que os vínculos parentais são essenciais para o equilíbrio psíquico da criança como ser em formação, que em decorrência da sua conduta as crianças crescerão atemorizadas e desconfiadas de outros vínculos que serão evitados, prejudicando sua socialização e a expansão da sua personalidade. Ainda, não percebem que futuramente, os filhos ao tomarem conhecimento do ocorrido podem vir a se distanciar deles (genitores alienadores) e a odiá-los por terem sido impedidos de contatos felizes e harmônicos com o outro genitor e até com o mundo em geral.

Nesse jogo de manipulações, todas as armas são utilizadas, inclusive, como já destacado, a assertiva de ter sido o filho vítima de abuso sexual, a qual, com certeza, é uma das mais sórdidas formas de alienação parental, uma vez que vai além das habituais estratégias de bloquear o contato da criança com o genitor.

Nessas circunstâncias, o alienador pode chegar a influenciar e induzir a criança a reproduzir relatos de evento de supostas agressões físicas/sexuais atribuídas ao outro genitor, com o objetivo único de afastá-lo do contato com a criança. Todavia, na maioria das vezes, tais relatos não têm veracidade, dadas certas inconsistências ou contradições nas explanações, ou ambivalência de sentimentos, ou mesmo comprovação (por exemplo, resultado negativo em exame médico); mas tornam-se argumentos fortes o suficiente para requerer das autoridades judiciais a interrupção das visitas e/ou a destituição do poder familiar do suposto agressor (o outro genitor).

A mais grave e devastadora de todas as condutas é formular falsas acusações de abuso sexual contra o pai alienado. Isso porque, além de ser um ato lesivo à moral, e que depreciará para sempre a reputação daquele que recebe a acusação, em determinados momentos da vida

dos filhos essa manobra encontra guarida em alguma fase do desenvolvimento psicosssexual infantil, bem como na importante questão da fantasia e do desejo.

Ocorre que esta notícia quando comunicada a um pediatra, psicólogo ou a um advogado, desencadeia a pior situação com que pode um profissional defrontar-se, pois, de um lado, há o dever de tomar imediatamente uma atitude, e do outro, o receio de que, se a denuncia não for verdadeira, traumática será a situação em que a criança estará envolvida, pois ficará privada do convívio com o genitor que eventualmente não lhe causou qualquer mal e com quem mantém excelente convívio. (DIAS, 2008)

A tendência, de um modo geral, é imediatamente levar o fato ao Poder Judiciário, buscando a suspensão das visitas. E, diante da gravidade da situação, acaba o juiz não encontrando outra saída senão a de suspender a visitação e determinar a realização de estudos sociais e psicológicos para aferir a veracidade do que lhe foi noticiado. Como esses procedimentos são demorados – aliás, fruto da responsabilidade dos profissionais envolvidos – , durante todo esse período cessa convivência do pai com o filho, sendo que nem é preciso declinar as seqüelas que a abrupta cessação das visitas pode trazer, bem como os constrangimentos que as inúmeras entrevistas e testes a que é submetida a vítima na busca da identificação da verdade.

O comportamento do pai/mãe (ou de quem seja o verdadeiro alienador, ainda que oculto, eminência parda) que induz as crianças a formular falsas acusações de abuso sexual contra o(a) outro(a) é egoísta, irresponsável e altamente perigoso, porque altera vidas, desfaz patrimônios (as despesas financeiras da parte acusada com advogados e profissionais para defender-se), podendo levar o ex-conjuge à miséria e ao extremo suicídio. E quem mais sofre com isso é a criança, porque o afastamento permanente de um dos pais pode comprometer seu desenvolvimento principalmente no que se refere ao seu papel sexual, o que pode ter conseqüências graves nos seus relacionamentos futuros; em contrapartida, a permanência contínua com o (a) genitor (a) acusador (a) pode facilitar a manipulação emocional da criança para que formule alegações que interessam à acusação. (SILVA, 2009, p. 94)

Embora a falsa denúncia de abuso sexual não possa merecer o beneplácito da Justiça, que, em nome da proteção integral, de forma muitas vezes precipitada ou sem atentar ao que realmente possa ter acontecido, vem rompendo vínculo de convivência tão indispensável ao desenvolvimento saudável e integral de crianças em desenvolvimento, na maioria dos casos, a conduta acertada, é romper os laços afetivos até que se processe uma série de avaliações, testes e entrevistas para verificar a real ocorrência da alienação parental.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Neste contexto, a Síndrome de Alienação Parental é palco da pactualizações diabólicas, vinganças recônditas relacionadas a conflitos subterrâneos inconscientes ou mesmo conscientes, que se espalham como metástases de uma patologia relacional e vincular.

Contudo, essa relação doentia e simbiótica entre o alienador e a criança deve ser paulatinamente quebrada para que o ente alienado se reintegre ao mundo do menor e este não se sinta incompleto. A aludida relação, para ser bem compreendida, deve ser vista como a necessidade de um ser em relação ao outro para existir, e por isso, esta relação é tão nociva ao desenvolvimento sadio de um ser humano, cuja individualidade deve ser garantida e preservada.

A família não pode ser vista como mera unidade de produção e procriação, mas deve permitir e servir de paradigma para realização de seus membros através da exteriorização de seus sentimentos de afeto, amor e solidariedade mútua.

Deve-se, pois, buscar a preservação dos filhos através da concretização dos princípios constitucionais de respeito ao ser humano através da valorização de seus direito de personalidade, notadamente, parentalidade digna e busca do melhor interesse dos menores.

Não há dúvida que a prática da Alienação Parental por um dos cônjuges, ou até por um terceiro, enseja a violação dos direitos da personalidade dos filhos, diante da lesão às suas esferas morais. A questão do combate à Alienação Parental envolve questão de interesse público ante a necessidade de exigir uma paternidade/maternidade responsável, compromissada com as imposições constitucionais bem como salvaguardar a higidez mental de nossas crianças.

Na tentativa de sanar tais condutas e afastar a “cegueira” do Estado, publicou-se em 26 de agosto de 2010, a Lei 12.318 que disciplina a alienação parental, de caráter preventivo e punitivo, que prevê uma série de medidas que vão desde o acompanhamento psicológico até a aplicação de multa, ou mesmo perda da guarda da criança com relação aos pais que estiverem alienando os filhos, sem exclusão de outras medidas que podem ser tomadas a critério do magistrado. Ocorre que esta prática ainda continua a manifestar de forma reiterada e merece mais atenção por parte do Estado e da sociedade.

Nesse ínterim, a publicação e disseminação de narrativas que tratam sobre a alienação parental contribuem para ressaltar a violência da prática desta conduta que influencia negativamente na formação da criança e do adolescente e viola a dignidade da pessoa





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

humana, cumprindo especial função preventiva, na medida em que busca a conscientização social.

A busca da prevenção desta prática, seja pela legislação ou por narrativas, tem por escopo único a preservação da dignidade da pessoa humana, uma vez que a instauração da Alienação Parental por um dos genitores, ou terceiro, constitui verdadeira forma de abuso psicológico contra crianças e adolescentes.

Neste contexto, sábias se fazem as palavras dos juristas Fábio Vieira Figueiredo e Georgios Alexandridis, ao referir que a “razão da norma é a proteção da dignidade da pessoa humana do menor, que não pode ser manipulado de tal sorte a ser prejudicado diante das dificuldades e dos impedimentos criados para o exercício do seu direito convivencial com os seus demais familiares”. (FIGUEIREDO; ALEXANDRIDIS, 2011, p. 09).

Se os pais não tiverem equilíbrio suficiente para manter uma relação sadia com os filhos, diferenciando o rompimento conjugal, do vínculo afetivo estabelecido entre pais e filhos, estes últimos acabarão por se tornar artilharia de um cônjuge em face do outro.

A proteção da dignidade da pessoa humana do menor não pode ser manipulada de tal sorte a ser prejudicado diante das dificuldades e dos impedimentos criados para o exercício do seu direito convivencial com seus demais familiares.

**Summary:** The parental alienation consists of an expression created by child psychiatrist Richard Gardner (1985), featuring a disorder that arises primarily in the context of judicial separation and custody disputes, before the feeling of abandonment and rejection, which triggers vindictive tendencies. Its first manifestation is a smear campaign against a parent or relative of the child or adolescent, without any plausible justification, under the influence of alienating one. Therefore, it is a psychic pathology that leads to an attempt to break the child's links with the alienated being, emotionally manipulating the lowest. In this sense, it proves true form of violence that increasingly in manifests itself in contemporary society, hindering the healthy development of children and endangering their emotional balance. Despite the subject is the object of eminent debates and narratives as well, is regulated by Law n. 12.318/2010 providing for measures ranging from counseling to the application of a fine, or even child custody loss with respect to parents who are alienating children, be able to fulfill the preventive effectiveness of this legislation, either, if can, in many cases restructure the family ties of the child with the alienated one. It is essential to spread the notion that interfere in the psychological makeup of the minor is a form of violence, outrage less dignity, since the loving relationship between parents and children should be preserved.

**Keywords:** Violence. Parental alienation. Dignity. Family bond.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## REFERÊNCIAS

BRASIL. Código Civil. In: ANGHER, Anne Joyce. **Vade Mecum**. 12. ed. São Paulo: Rideel, 2011.

\_\_\_\_\_. Constituição Federal. In: Angher, Anne Joyce. **Vade Mecum**. 12. ed. São Paulo: Rideel, 2011.

\_\_\_\_\_. Estatuto da Criança e do Adolescente. In: Angher, Anne Joyce. **Vade Mecum**. 12. ed. São Paulo: Rideel, 2011.

\_\_\_\_\_. Lei 12.318, de 26 de agosto de 2010. In: Angher, Anne Joyce. **Vade Mecum**. 12. ed. São Paulo: Rideel, 2011.

\_\_\_\_\_. Tribunal de Justiça do RS. Agravo de Instrumento Nº 70049836133, Sétima Câmara Cível. Relator: Sérgio Fernando de Vasconcellos Chaves. Julgado em 29/08/2012.

\_\_\_\_\_. Tribunal de Justiça do RS. Apelação Cível Nº 70046988960, Oitava Câmara Cível. Relator: Ricardo Moreira Lins Pastl. Julgado em 24/05/2012.

DANTAS, Stephanie de Oliveira. **Síndrome da alienação parental**. São Paulo: UNIP, 2011. p. 23.

DIAS, Maria Berenice. **Manual de direito das famílias**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2005.

DINIZ, Maria Helena. **Curso de direito civil brasileiro: direito de família**. 25. ed. São Paulo: Saraiva, 2010.

FIGUEIREDO, Fábio Vieira; ALEXANDRIDIS, Gorgios. **Alienação Parental**. São Paulo: Saraiva, 2001.

FIGUEIREDO, Fábio Vieira; GIANCOLLI, Bruno. **Direito civil**. São Paulo: Saraiva, 2009.

GONÇALVES, Carlos Roberto. **Direito Civil brasileiro**. 7.ed. São Paulo: Saraiva, 2010. v. 6.

MOTTA, Maria Antonieta Pisano. A síndrome da alienação parental. In: PAULINO, Analdino Rodrigues. **Síndrome da alienação parental e a tirania do guardião: aspectos psicológicos, sociais e jurídicos**. 1. ed. São Paulo: Equilíbrio, 2008.

PAULINO, Analdino Rodrigues. **Síndrome da alienação parental e a tirania do guardião: aspectos psicológicos, sociais e jurídicos**. 1. ed. São Paulo: Equilíbrio, 2008.

PEREIRA, Rodrigo da Cunha. **Direito de família: uma abordagem psicanalítica**. 2. ed. Belo Horizonte: Del Rey, 2003.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

PEREZ, Elizio. Sobre a lei da alienação parental. **Ministério Público do Estado de Minas Gerais**. Minas Gerais, jan. 2011. Disponível em: <<http://www.mp.mg.gov.br/portal/public/interno/arquivo/id/22563>>. Acesso em: 15 out. 2012.

RODRIGUES, Silvio. **Direito civil: direito de família**. 28. ed. São Paulo: Saraiva, 2006. v. 06.

SILVA, Denise Maria Perissini da. **Guarda compartilhada e síndrome da alienação parental: o que é isso?**. São Paulo: Armazém do ipê, 2009.

SOUZA, Raquel Pacheco Ribeiro. A tirania do guardião. In: PAULINO, Analdino Rodrigues. **Síndrome da alienação parenta e a tirania do guardião: aspectos psicológicos, sociais e jurídicos**. 1. ed. São Paulo: Equilíbrio, 2008.

VENOSA, Sílvio de Salvo. **Direito civil: direito de família**. 9. ed. São Paulo: Atlas, 2009.

XAXÁ, Igor Nazarovicz. **A síndrome de alienação parental e o poder judiciário**. Brasília: UNIP, 2008.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A FUNÇÃO AXIOLÓGICA DA VIOLÊNCIA EM RUBEM FONSECA

Deivis Jhones Garlet (UFSM)

Lucas da Cunha Zamberlan (UFSM)

**Resumo:** O tema da violência é, *par excellence*, o leitmotiv da coletânea de contos intitulada *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca. A partir dessa constatação, de resto já amiúde reiterada pela crítica literária, procuramos construir uma análise que possui a pretensão de ir além do primeiro passo, ou seja, a constatação, e, por meio do diálogo com o objeto literário, explicar de que forma ela é expressa e que posicionamento axiológico instala, no universo ficcional e, dialeticamente, com a realidade concreta. Em nossa avaliação, é possível perceber – em uma forma de narrar desprovida de significativo experimentalismo, próxima a uma *mimese* realista tradicional – uma intensa crítica social, sobremodo à banalização da violência, revestindo-se do matiz de contemporaneidade segundo a definição de Agamben. Assim, em nosso esmero de análise, tomamos como referência teórica autores que concedem espaço para o estudo da literatura em relação de influência recíproca com o contexto de produção, a exemplo de Bakhtin e Antonio Candido. Em razão da brevidade deste artigo, elegemos para estudo as narrativas *Feliz ano novo* e *Passeio Noturno (Parte 1 e Parte 2)*, pelo fato de apresentarem heterogeneidades quanto a uma taxonomia da violência, além de uma composição do objeto estético de maneira singular.

**Palavras-chave:** Violência. Literatura. Axiologia. Contemporâneo. Dialética.

Um estudo com pretensão científica, no campo dos estudos literários, apresenta um modo de exposição da investigação que obedece, tradicionalmente, a um modelo pré-definido. Apresenta-se o objeto de pesquisa, o objetivo, a teoria e a metodologia em um discurso pautado pela lógica. No passo seguinte, expõe-se o texto literário em si. Sem questionar a eficácia de tal paradigma, solicitamos a permissão e a compreensão para infringirmos a regra e iniciarmos, aproximadamente, *in media res*. Concedamos voz imediatamente ao objeto de análise:

Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava para colocar um panetone. (FONSECA, 2005, p. 19)

O excerto narrativo, pertencente ao conto *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca, permite a percepção do uso de uma linguagem direta, articuladora de uma *mimese* ao estilo realista –

conforme o realismo moderno na acepção de Auerbach (2013) –, sem experimentalismo formal. A cena, em sua forma “tradicional”, não evidencia inovações estéticas como a fragmentação, a descontinuidade, ou mesmo um descentramento do narrador. Importa-nos frisar este aspecto formal pela razão de inúmeros estudos célebres, como o de Adorno (2012), o de Benjamin (2012) e, mais hodiernamente, os de Ginzburg (2001) e (2012), afirmarem a necessidade de novas formas de representação em um mundo do pós-Segunda Guerra. Segundo estes autores, a violência, o trauma e demais situações extremas não poderiam mais ser narrados pelos métodos da estética realista, exigindo, então, novas formas de expressão para se constituírem. Sem negar a pertinácia de tais estudos, aqui sintetizados ao extremo (quase uma violência de nossa parte, dada a complexidade dos mesmos), queremos, todavia, aventar a hipótese de que situações extremas, como a violência, podem – ainda – ser representados por meio da estética de matiz realista, sem perderem sua qualificação artística e seu poder de crítica social.

Retornando à cena, ela expõe um assassinato violento por meio de um tom de normalidade, como algo prosaico, lúdico inclusive, como a referência ao “panetone” em sugestão ao tamanho do buraco aberto no peito do assassinado pela descarga da arma. Através deste excerto, podemos compreender a estreita relação entre a forma e o conteúdo, articulando uma posição de crítica à violência, tão banalizada que não causa espanto, perplexidade no interior do universo ficcional. Paralelamente, parece-nos, no entanto, que pode chocar o leitor justamente pela forma com que é representada. Com esse entendimento, rechaçamos *a priori* qualquer possibilidade de compreensão do texto pelo viés de uma apologia da violência, antes exatamente o contrário.

A violência, sobretudo a urbana, de fato constitui o *leitmotiv* de *Feliz ano novo* e de *Passeio noturno* (partes 1 e 2), contos que integram a coletânea intitulada *Feliz ano novo*, de 1975 (censurada pelo governo militar), e que formam nosso objeto de análise. Um *leitmotiv* que instala, ao lado da organização formal de matiz realista, uma posição axiológica no mundo ficcional e, em diálogo, com a realidade concreta, a saber, a crítica à violência, suas fontes e sua naturalização por meio da banalização.

Considerando-se como paradigma a relação entre a literatura e o contexto de produção, entendemos que o escritor de *Feliz ano novo* incorpora às narrativas, de maneira estetizada, elementos extraestéticos do mundo circundante, como a gratuidade da violência, e

posiciona-se criticamente na escolha do tema e da forma de realizá-lo. Em acordo com o pensamento de Candido (2010), o externo se torna interno, passando a funcionar de maneira específica no interior da narrativa.

Assim, a violência tornada prosaica na sociedade é refletida e refratada no ato estético, permanecendo seu traço cotidiano, mas instalando uma posição axiológica de desacordo, sobremaneira na forma lexical escolhida para representar a mesma. Em outras palavras, as narrativas procuram chocar e instigar à reflexão precisamente através da forma com que apresentam o conteúdo, construindo então uma posição de contestação ao senso comum. Evidentemente, o autor labora em sua criação artística com objetos-signo que o circundam, como a violência gratuita, ou seja, com o meio ideológico, assim definido por Medviédev:

O homem social está rodeado de fenômenos ideológicos, de “objetos-signo” dos mais diversos tipos e categorias: de palavras realizadas nas suas mais diversas formas, pronunciadas, escritas e outras; de afirmações científicas; de símbolos crenças religiosas; de obras de arte, e assim por diante. Tudo isso em seu conjunto constitui o meio ideológico que envolve o homem por todos os lados em um círculo denso. Precisamente nesse meio vive e se desenvolve sua consciência. A consciência humana não toca a existência diretamente, mas através do mundo ideológico que a rodeia. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 56)

O meio ideológico no qual Rubem Fonseca está imerso ao criar *Feliz ano novo* e *Passeio noturno* (partes 1 e 2) é a Ditadura Civil-Militar (1964-1985), caracterizada pelo autoritarismo, pela violência e pela censura, orientadas pela Doutrina de Segurança Nacional, a qual prevê o combate aos supostos subversivos como uma meta imprescindível, conforme podemos ler em Comblin (1978). De acordo com a Doutrina, todas as medidas arbitrárias eram necessárias para o combate ao perigo comunista, avalizando, então, sob a ótica governamental, a tortura e a censura, e criando – especialmente após o Ato Institucional nº 5, de 1968 – uma “cultura do medo”, segundo Alves (1985), na qual todos eram potenciais subversivos. Ao mesmo tempo, em sua diretriz econômica, a Doutrina previa o desenvolvimento do capitalismo associado e dependente do estrangeiro, aprofundando as desigualdades sociais, de acordo com Gaspari (2002).

Em *Feliz ano novo*, no Rio de Janeiro, três jovens de condição social marginalizada encontram-se no apartamento, bastante precário, do narrador-personagem, sem dinheiro, sem comida, sem água, consumindo entorpecentes ilícitos e vendo televisão na noite de 31 de dezembro. Decidem sair pela cidade e assaltar uma casa de gente rica em meio à



comemoração do ano novo. Durante o assalto, matam quatro pessoas, defecam na cama e nos lençóis, comem a ceia, roubam joias e relógios e estupram uma mulher. Retornam ao apartamento e celebram o ano novo.

Dialoguemos com o objeto, com a voz do narrador-personagem:

Acendemos uns baseados e ficamos vendo a novela. Merda. Mudamos de canal, prum banguê-banguê. Outra bosta.

As madames granfas tão todas de roupa nova, vão entrar o ano novo dançando com braços pro alto, já viu como as branquelas dançam? Levantam os braços pro alto, acho que é pra mostrar o sovaco, elas querem mesmo é mostrar a boceta mas não têm culhão e mostram o sovaco. Todas corneiam os maridos. Você sabia que a vida delas é dar a xoxota por aí?

Pena que não tão dando para gente, disse Pereba. Ele falava devagar, gozador, cansado, doente.

Pereba, você não tem dentes, é vesgo, preto e pobre, você acha que as madames vão dar pra você? Ô Pereba, o máximo que você pode fazer é tocar uma punheta. Fecha os olhos e manda brasa.

Eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido! Tanta gente rica e eu fudido. (FONSECA, 2005, p. 14)

O fragmento representa a miséria das personagens em franco contraste com a alta sociedade, a desigualdade social cruamente exposta. Além disso, percebemos que os protagonistas são negros pela maneira com que falam das “madames”, ou seja, “branquelas”, além da identificação de Pereba como negro. A miséria, no Brasil, historicamente assola com maior intensidade a população negra em comparação com a branca, conforme dados de pesquisas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, inclusive na atualidade.

Na sequência da narrativa, durante o assalto de uma casa em que estavam 25 pessoas comemorando a passagem de ano, depois do primeiro homem ser morto com um tiro no peito:

Você aí, levante-se, disse Zequinha. O sacana tinha escolhido um cara magrinho, de cabelos compridos.

Por favor, o sujeito disse, bem baixinho.

Fica de costas para a parede, disse Zequinha.

Carreguei os dois canos da doze. Atira você, o coice dela machucou meu ombro. Apoia bem a culatra senão ela te quebra a clavícula.

Vê como esse vai grudar. Zequinha atirou. O cara voou, os pés saíram do chão, foi bonito, como se ele tivesse dado um salto para trás. Bateu com estrondo na porta e ficou ali grudado. Foi pouco tempo, mas o corpo do cara ficou preso pelo chumbo grosso na madeira. (FONSECA, 2005, p. 20)

A “brincadeira” entre os assaltantes consistia em saber se um homem ficaria pregado na parede com uma descarga de uma arma de calibre 12. Escolhem, aleatoriamente, sem

nenhuma auto-reprovação ética, um rapaz e o assassinam, inclusive comentando o narrador-personagem que foi “lindo”. Efetivamente, a narrativa choca pela simplicidade lexical ostensiva com que representa o assassinato, a violência gratuita, banal e a completa desumanização dos assaltantes. Em nosso entendimento, não efetua uma apologia da violência, como já afirmamos anteriormente, mas instiga à reflexão sobre a banalização da mesma, a desumanização dos indivíduos. Além disso, se cotejarmos os dois excertos apresentados anteriormente, podemos admitir uma chave de explicação em que a violência cometida pelo narrador-personagem e seus amigos, embora naturalizada em sua banalidade, aponta para um instigamento da reflexão sobre os motivos que podem ter levado as personagens aos atos de violência: a desigualdade social, embora não de forma determinista e generalizante. E, na hipótese de tal compreensão ser adequada, percebermos para além de uma irracional e gratuita violência das personagens pobres, uma outra violência, que atua sobre os mesmos, ou seja, a violência da estrutura econômica capitalista e seus abismos sociais.

Neste ponto de nosso estudo, faz-se necessária uma definição de violência (ou violências, se considerarmos a questão taxonômica):

... há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, acusando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais. (MICHAUD, 1989, p. 10)

Desse modo, o narrador-personagem e seus cúmplices são os atores de diferentes violências no conto: causam danos à integridade moral, psicológica e física das pessoas que assaltam, estupram e matam. Por outro lado, se considerarmos a tipologia da violência proposta por Santos (1993), os atores da violência explícita na narrativa são alvo de uma violência implícita, a do sistema do capital, da estrutura econômica. Não estamos afirmando, evidentemente, que a causa da violência do narrador-personagem e seus amigos seja a miséria, mas que a mesma pode ser uma influência, jamais determinista, no entanto.

Panorama diverso ocorre em *Passeio noturno* (partes 1 e 2). Considerando-se a plausibilidade de lermos os dois contos em uma relação de continuidade, como sugere o elemento paratextual do título, temos um homem de condição social favorecida, um empresário casado e com filhos, ou seja, uma típica família no sentido convencional do termo,

que possui o costume de sair à noite dirigindo seu automóvel – sem direção, sem escolher homem ou mulher – até encontrar alguém e assassiná-lo por meio do atropelamento. Como em *Feliz ano novo*, a linguagem empregada nas narrativas é de cor realista, direta e simples, sem qualquer rebuscamento ou experimentalismo formal. Observemos a cena do atropelamento da primeira parte de *Passeio noturno*:

Apaguei as luzes do carro e acelerei. Ela só percebeu que eu ia para cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio. Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda, passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto. Motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em nove segundos. Ainda deu para ver que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos de subúrbio. (FONSECA, 2005, p. 62)

O narrador-personagem assassina uma mulher através do atropelamento, em uma cena descrita com absoluta coerência lógica no campo da sintaxe. No campo hermenêutico, a fala do assassino revela o descaso para com a alteridade, expondo palavras que sugerem tratar-se de uma personalidade com algum grau patológico, como os elogios à própria ação: “passei como um foguete”, “Motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em nove segundos”, “colorido de sangue”, ou seja, expressões inadequadas para uma psique equilibrada em tal situação.

No segundo atropelamento, em *Passeio noturno (parte 2)*, o narrador-personagem é abordado por uma mulher no trânsito, a qual lhe joga um bilhete contendo seu nome – Ângela – e o número de seu telefone. O homem, que tudo nos leva a considerar tratar-se do mesmo de *Passeio noturno (parte 1)*, por exemplo, o *explicit* textual e narrativo idêntico – ambos os contos terminam com o homem dando boa noite à esposa e dizendo que vai dormir, pois “Amanhã vou ter um dia terrível na companhia.” (FONSECA, 2005, p. 63 e 71) – liga para Ângela e marca um encontro. Segue-se um diálogo, no qual o narrador-personagem não demonstra interesse, tampouco sensibilidade à fala da mulher, e, logo depois, a assassina por meio de um atropelamento:

Bati em Ângela com o lado esquerdo do pára-lama, jogando seu corpo um pouco adiante, e passei, primeiro com a roda da frente – e senti o som surdo da frágil estrutura do corpo se esmigalhando – e logo atrolei com a roda traseira, um golpe de misericórdia, pois ela já estava liquidada, apenas talvez ainda sentisse um distante resto de dor e perplexidade. (FONSECA, 2005, p. 71)



Novamente, uma estrutura frasal coerente para descrever um ato atroz. A violência cometida pelo homem é, evidentemente, de tipo físico, o assassinato, assim como também ocorre em *Feliz ano novo*. Porém, a violência em *Passeio noturno (partes 1 e 2)* não apresenta como possível causa a deplorável condição social, qual seja, a miséria das personagens de função ativa em *Feliz ano novo*, mas, sim, uma possível patologia psicológica. Segundo Freud (2011), os instintos humanos não são todos da mesma espécie, coexistindo Eros e Tânatos, este último entendido como um instinto de morte que “... se volta contra o mundo externo e depois vem à luz como instinto de agressão e destruição.” (FREUD, 2011, p. 64), culminando na agressão máxima da eliminação física do outro.

Além disso, o narrador-personagem que comete os atropelamentos apresenta características que o aproximam da patologia psíquica denominada de psicopatia, como a indiferença aos sentimentos dos outros, a propensão à violência, a ausência do sentimento de culpa ou de remorso, a aparente normalidade de conduta, entre outros, segundo podemos ler em Calheiros (2013). Corrobora esta identificação da causa da violência em uma personalidade psicopata o fato de o narrador-personagem estar inserido na sociedade, sendo que a quebra com a ordem dá-se pelo ato de violência, sobre o qual, no entanto, ele toma todos os cuidados para que não seja percebido pelas autoridades policiais, e não se culpa pela ação. Dessa forma, conforme Calheiros (2013, p. 11), “... em todos os psicopatas, independentemente do tipo de comportamentos, subsiste sempre a ausência de sentimento de culpa.”.

As narrativas, portanto, apresentam situações extremas, nas quais os narradores são protagonistas de atos violentos narrados com o emprego de uma linguagem que obedece à *mimese* realista, enxuta e direta, sem rebuscamentos ou experimentalismos de forma. Com isso, o autor efetua, no ato estético, um reflexo e uma refração do meio ideológico que o cerca, sobremodo a banalização da violência, chocando o leitor exatamente pela linguagem empregada – destituída de pirotécnicas formais ou de pontuação – e permitindo o entrever de uma possível causa para diferentes tipos de violência: em *Feliz ano novo*, a miséria e as terríveis desigualdades sociais; em *Passeio noturno (partes 1 e 2)*, um transtorno psicopatológico, que aproximamos à psicopatia. E, ao cotejarmos as causas das violências nas narrativas, podemos perceber uma crítica social de segundo grau: a de que a violência está em todos os segmentos sociais e que, no senso comum e ordinariamente, a violência cometida

pelos mais desfavorecidos economicamente é sempre considerada bestial, irracional e indefensável, ao passo que aquela efetuada pelos privilegiados socialmente é explicada como patologia, dirimindo então o dolo do agente. Efetivamente, a violência constitui o *leitmotiv* dos contos analisados, mas com uma função axiológica de contestação à sua banalização e à generalização da explicação das suas causas, constituindo-se, então, em uma forte crítica social, o que torna as narrativas impregnadas da contemporaneidade na acepção de Agamben (2009), que se torna ainda mais contundente pelo uso de uma estrutura narrativa “tradicional”.

**Abstract:** The issue of violence is, *par excellence*, the leitmotif of the collection of short stories titled *Happy New Year*, by Rubem Fonseca. From this evidence, moreover has often reiterated by literary criticism, seek to build an analysis that has the intention to go beyond the first step, ie, checking, and, through dialogue with the literary object, explain how it is expressed and axiological positioning installs in the fictional universe and, dialectically, with the concrete reality. In our assessment, you can see - in a way of narrating devoid of significant experimentation, next to a traditional realistic *mimesis* - an intense social criticism, greatly to the banalization of violence, putting on the contemporary hue as defined by Agambem. Thus, in our analysis of care, we as a theoretical reference authors that grant space for the study of literature regarding the interplay with the production context, like Bakhtin and Antonio Candido. Because of the brevity of this article, we chose to study the narratives *Happy New Year* and *Night Ride (Part 1 and Part 2)*, because of heterogeneity present as a taxonomy of violence, as well as a composition of the aesthetic object in a unique way.

**Keywords:** Violence. Literature. Axiology. Contemporary. Dialectic.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. **Posição do narrador no romance contemporâneo**. In: Notas de literatura I. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2012.

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Tradução Vinicius Honesko. Chapecó / SC: Argos, 2009.

ALVES, Maria Helena Moreira. **Estado e oposição no Brasil (1964-1984)**. Tradução de Clóvis Marques. 3.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BAKHTIN, M; VOLOCHÍNOV. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem**. Tradução de Michel Laud et al. 13.ed. São Paulo: Hucitec, 2012.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

BENJAMIN, W. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.** In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8.ed. Vol. 1. Tradução de Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CALHEIROS, Mafalda. **Psicopatia e perversão: características comuns e diferenciais, processo de passagem ao ato e perfil criminal.** Dissertação (Mestrado em Psicocriminologia). Instituto Universitário: Ciências psicológicas, sociais e da vida. Lisboa / Portugal, 2013.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária.** 11.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

COMBLIN, J. **A Ideologia da Segurança Nacional: O Poder Militar na América Latina.** Tradução de Veiga Filho. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

FREUD, S. **O mal-estar na civilização.** Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin / Cia das Letras, 2011.

FONSECA, Rubem. **Feliz ano novo.** Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2005.

GASPARI, Élio. **A Ditadura Escancarada.** São Paulo: Cia das Letras, 2002.

GINZBURG, J. . **Escritas da Tortura.** In: Diálogos Latinoamericanos. nº003. Universidade de Aarhus. 2001. p.131-146.

\_\_\_\_\_. **O narrador na literatura brasileira contemporânea.** In: Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane. Vol. 2. 2012. p. 199-221.

MEDVIÉDEV, P. **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica.** Tradução de Sheila Camargo e Ekaterina Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

MICHAUD, Y. **A violência.** São Paulo: Ática, 1989.

SANTOS, José Vicente Tavares dos. **A cidadania dilacerada.** In: Revista Crítica de Ciências Sociais. Nº 37, junho / 1993, p. 131-148, Porto Alegre, UFRGS, 1993.



## A VIOLÊNCIA E O MOVIMENTO MIGRATÓRIO: UMA IMBRICAÇÃO POSSÍVEL NAS HISTÓRIAS DE *INFERNO PROVISÓRIO*, DE LUIZ RUFFATO

Luciane Figueiredo Pokulat (UFRGS)

**Resumo:** *Inferno provisório* é o título da saga publicada pelo escritor mineiro Luiz Ruffato entre os anos de 2005 e 2011. Composta por cinco romances, dos quais fazem parte trinta e oito histórias de diferentes personagens, a pentalogia tem como temática principal os deslocamentos em solo nacional. A maneira como Ruffato constrói sua narrativa, reunindo histórias variadas ambientadas na zona rural e urbana ocorridas em um tempo histórico da segunda metade do século XX até a entrada do século XXI, nos permite conhecer, pela representação das subjetividades das personagens, algumas causas da migração brasileira. Considerando que a violência parece ser uma dessas causas, nosso objetivo é investigar a possível relação entre a violência no cotidiano das personagens e o movimento migratório.

**Palavras-chave:** Narrativa. Subjetividade. Migração. Violência.

Em 1940, Walter Benjamin expunha, em seu texto “Sobre o conceito de história” (2012), o seu descontentamento em relação aos acontecimentos do período pelo qual passava a Europa. Em um momento em que o mundo já havia conhecido as barbáries resultantes da Primeira Guerra, passara pelo período entre guerras e vivia a problemática do início da Segunda Guerra Mundial, o pensador alemão, desiludido e pessimista, argumentava, em tom profético, que a onda de progresso crescente e promissor do mundo industrial culminaria em uma terrível catástrofe para a humanidade. Benjamin criticava o historicismo alemão, acusando-o de conservador porque se mostrava comprometido apenas com a visão das classes dominantes e propunha um novo conceito de história: aquele escrito do ponto de vista dos vencidos, que teria a tarefa de “escovar a história a contrapelo”, para permitir o acesso ao lado avesso e deixar emergir dela a barbárie forjada com o nome de progresso.

Pensar esse lado avesso da história, remontando fatos com novos olhares, dando voz a atores tradicionalmente emudecidos parece ser uma das tendências da ficção brasileira contemporânea e é nesse sentido que se alinha a narrativa de Luiz Ruffato. Em 2001, o escritor mineiro publicou o badalado *Eles eram muitos cavalos*, romance em estilo fragmentário composto por cenas e *flashes* simultâneos que se passam em um dia na cidade de São Paulo, fazendo da metrópole não só o espaço como também a personagem da narrativa.

A preocupação do escritor, com o aludido romance, era propor uma reflexão sobre o momento presente em relação ao modo de vida da sociedade brasileira contemporânea das grandes cidades, na entrada do século XXI. No embalo do reconhecimento da crítica pela qualidade de seu primeiro romance, Ruffato publica a série literária intitulada *Inferno provisório* numa tentativa de estabelecer as relações entre o passado histórico de um país que se modernizou, urbanizando-se rapidamente e suas consequências na contemporaneidade, estas representadas em *Eles eram muitos cavalos*. Considerando a personagem selecionada pelo autor para figurar em seu universo ficcional – o operário, o trabalhador urbano de classe média baixa – e o “lado” da história com o qual se comprometera em representar, podemos tomar o projeto literário do escritor como uma história a contrapelo, nos termos benjaminianos.

Trinta e oito histórias independentes e autônomas entre si distribuídas em cinco romances, igualmente autônomos, se interligam para formar o painel romanesco de *Inferno provisório*. A pentalogia, publicada entre os anos de 2005 e 2011, tem como temática principal os deslocamentos humanos ocorridos em território nacional. Se, à primeira vista, nota-se com facilidade que a saga aborda o assunto da migração, em uma leitura um pouco mais apurada percebe-se que a ênfase recai nas motivações pessoais desses deslocamentos e nas subjetividades dos sujeitos representados. Dito de outra forma, a pentalogia de Ruffato nos dá suporte para investigarmos as causas da migração em solo nacional, com um olhar para dramas de ordem pessoal. Nesse sentido, o objetivo desse texto é refletir, a partir da história selecionada, sobre as causas que impulsionaram a personagem em questão a deslocar-se de um espaço geográfico a outro.

O movimento migratório é um fenômeno constitutivo da formação da sociedade brasileira, pois desde sua colonização até os dias de hoje, a história do Brasil é formada, em boa parte, pela movimentação de sua população pelos espaços nacionais. Um dos primeiros autores que se debruçou na reflexão dos movimentos migratórios foi Ernest Georg Ravestein, quando, em 1885, utilizando-se dos dados do censo de movimentos migratórios da Grã-Bretanha, no contexto da Revolução Industrial, enumerou uma série de leis empíricas e, pelo seu agrupamento, tentou o que chamaria de um teoria da migração. Ravestein evidenciou uma diversidade de tipos e modalidades de deslocamento populacional, mas reconheceu que o motivo econômico era o principal influenciador dos fluxos migratórios, associando as modalidades de deslocamento da população ao desenvolvimento do capitalismo.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Jerônimo Oliveira Muniz em “Um ensaio sobre as causas e características da Migração” (2002) destaca, além de Ravestein, um estudo de C. B. Vainer e Fausto Brito, no qual os autores fazem uma análise do processo histórico ocorrido no Brasil nos últimos 150 anos. Para estes, a abolição da escravatura, em 1888, e a proclamação da República, em 1889, são dois momentos históricos decisivos para a história migratória recente da nação. A partir disso, apontam o desenvolvimento do capitalismo, a urbanização, a desigualdade do processo de distribuição da população, a intervenção do Estado sobre os processos migratórios e a desigualdade no mercado de trabalho como alguns fatores que interferem na dinâmica do movimento migratório do país. Um estudo ainda mais recente de Odair da Cruz Paiva, publicado em 2013, teve o objetivo de analisar a migração, a imigração, os diferentes migrantes e imigrantes na formação da sociedade paulista. Tal estudo aponta os fatores político-econômicos e os sonhos e utopias como os responsáveis por fazerem os sujeitos e grupos sociais se deslocarem. Paiva constata que as migrações, no Brasil, são um fenômeno bastante comum e o fato de se deslocar do campo para a cidade, ou de certas regiões para São Paulo, “são ou foram alternativas encontradas por nossos pais, avós, familiares e amigos para superar as limitações econômicas que o lugar de origem possuía.” (2014, p. 16).

De um modo geral, os autores aqui referenciados apontam os fatores econômicos como o principal responsável pela migração. Entretanto, para além disso, Muniz (2002, p. 3) arrola que, nos estudos teóricos sobre o assunto, costuma-se levantar duas abordagens para explicar os movimentos migratórios, cujas causas seriam divididas, *grosso modo*, em macroestruturais e microestruturais. Ao se levar em conta a conjuntura econômica, social e política do contexto e quando, normalmente, as experiências de vida daqueles que se deslocam não são consideradas para justificar tais movimentos, os processos migratórios são entendidos de perspectivas *macroestruturais*. Porém, de outro lado, a mobilidade humana também acontece do ponto de vista *microestrutural*, ou seja, está atrelada à liberdade de escolha do indivíduo de tomar a decisão de migrar ou não. O estudo de Paiva também considera que, na maioria das vezes, é o indivíduo exclusivamente quem pondera os custos e benefícios nos locais de origem e destino e toma sua própria decisão, já que a mobilidade humana “é resposta a questões e problemas que estão no cotidiano, na subjetividade, nos sonhos e utopias dos indivíduos e dos grupos sociais que optam pelo deslocamento” (2013, p. 9-10).



É, pois, desses cotidianos, dessas subjetividades, desses contextos individuais que a literatura de Ruffato se ocupa. O escritor retira do dia a dia vivido pelos sujeitos da camada social representada em sua narrativa sua matéria prima para construir as histórias de sujeitos migrantes que se deslocam no sentido rural-urbano – movimento migratório típico de uma sociedade que se industrializava, se modernizava e se urbanizava. O contexto histórico representado na série literária situa-se a partir da segunda metade do século XX e, ao longo da pentalogia, são muitas as personagens que se deslocam do campo rumo à cidade industrializada ou desta em direção à metrópole na busca de emprego e de melhores condições de vida.

As circunstâncias nas quais acontecem as decisões de migrar, embora bastante semelhantes entre si, se diferem de acordo com as condições de vida e do momento específico no qual se encontra cada personagem. Ao passo que a história oficial se encarrega de relatar os fatos da modernização nacional e fornece as estatísticas desse intenso fluxo migratório, a literatura de Ruffato possibilita que conheçamos a intimidade, os sonhos, as conquistas e as frustrações dos atores dessa grande narrativa, permitindo acesso às causas dos deslocamentos de personagens que transitam em solo brasileiro, cuja decisão provém de razões subjetivas nas quais, não raras vezes, a violência subjaz. Um exemplo da imbricação entre migração e violência é o caso de Carlos, personagem que decide deixar a terra natal em virtude da violência vivenciada no contexto da casa.

A narrativa de Carlos faz parte de *Mamma, son tanto felice* (2005), o primeiro volume de *Inferno provisório*. Sob o título de “Aquário”, o narrador focaliza a família de Nica Finetto casada com Adalberto Silva, de cuja união resultaram os filhos Carlos, Fernando, Norma e Néelson. No tempo presente do enunciação, Carlos retornara de Santo André – local onde residia na região metropolitana de São Paulo – para o enterro do pai, em Cataguases. Depois de encerradas as cerimônias fúnebres, o filho leva a mãe para um passeio de carro até o litoral do Espírito Santo. É no trajeto entre Cataguases (MG) e Guarapari (ES), percorrido por quase oito horas, que mãe e filho se encontram, se reencontram e até mesmo se desencontram. O percurso da viagem é marcado, no texto, com o nome das cidades pelas quais vão passando e o horário correspondente, como se cada lugar por onde passassem fosse os marcadores dos capítulos que separam as partes de uma história as quais, na verdade, era a revisão de suas vidas. Os vários momentos vividos por Carlos e Nica, juntos ou em separado, são retomados,

na narrativa, em cada uma das cidades pelas quais cruzam, quando uma nova imagem surge com as histórias da família sendo recompostas e redescobertas pelos viajantes que, através de recordações e narrações conjuntas ou individuais, passam a limpo um passado mal resolvido e ainda latente.

O espírito migrante, que paira em todo o romance *Inferno provisório*, pode ser percebido em vários momentos de “Aquário” como, por exemplo, na parte denominada **Leopoldina, 5h37min** (RUFFATO, 2005, p. 49), quando, ao avistar os ônibus que passam pelo asfalto no trecho Rio-Bahia, o protagonista entrega-se a um devaneio, levantando suposições sobre o possível destino dos passageiros daqueles coletivos. Assemelhado a uma canção, pelo tom melodioso, assim se apresenta o texto na voz do narrador, da perspectiva de Carlos:

*Ônibus apinhados descem ligeiro a Rio-Bahia.  
Vão para onde?  
Vão para onde?  
Vão para o Rio de Janeiro.  
Vão para São Paulo.  
Não voltam mais. Nunca mais.* (RUFFATO, 2005, p. 49).

O trecho traz à baila uma história conhecida pelo protagonista: a narrativa daquele que partiu da terra natal para não voltar jamais, assim como a história de milhares de migrantes espalhados Brasil afora que procuravam os grandes centros imbuídos do sonho de ascensão econômica e social. Carlos saiu de casa bastante cedo e é no momento em que passa pelo trevo de Leopoldina que surgem as lembranças da causa de sua decisão e do momento do abandono do lar. Um parêntese se abre no texto para marcar a recordação que a personagem tem da violência que a mãe sofria:

(Eu apertava as orelhas com as mãos, punha o travesseiro contra a cabeça, enfiava-me debaixo da coberta, mas nada tolhia-me de ouvir os berros. Levantava-me e via o Fernando, impassível, perfilado junto à parede que dividia os quartos. “Vamos lá Fernando, vamos separar eles”, mas meu irmão mantinha-se hirtto, hipnotizado pela confusão. A Norma, que dormia no sofá da sala, gritava, gritava, numa tentativa absurda de abafar a balbúrdia. Então eu pegava o Néelson pela mão e engabelava-o, sussurrando o que me viesse à cabeça, para ver se estancava o choro. (RUFFATO, 2005, p. 50).

Sem ainda fechar o parêntese, o relato segue no sentido de complementar que, no dia seguinte, a mãe, sem jeito, disfarçava um olho ou um braço roxo, com desculpas que não

convenciam ninguém: “Bati na porta.”, “Bati na quina da mesa.”, “É essa lavagem de roupa... essa friagem que me deixa assim.” (RUFFATO, 2005, p. 50), demonstrando, pelo tom das desculpas, uma certa regularidade e até normalidade desse tipo de acontecimento na vida daquela família. Podemos inferir que a intenção do narrador em mostrar a maneira como a mulher se esquivava da verdade e procura silenciar sobre o fato é a de denunciar uma prática cultural e social em relação à sociedade brasileira que, em geral, sabe, mas também prefere calar frente às incidências de violência doméstica no país. A rotina vivida por Carlos chega ao ápice e culmina com sua decisão de ir embora de sua casa – decisão de ordem microestrutural, portanto – quando, em uma certa noite, após acordar com os urros da mãe, decide dar um basta na situação e investe contra o pai:

Abri a porta do cômodo deles, arranquei meu pai de cima da minha mãe, encarei seus olhos esbugalhados e disse: “Bate em mim, seu filho-da-puta!”. Minha mãe gritou, “Não, pelo amor de deus, Carlinho, você mata seu pai de desgosto”. Continuei: “Vem, seu desgraçado, bate em mim!” Meu pai falou: “Seu merda!., nem saiu dos cueiros, vai ver o que é bom pra tosse”. E avançou com o corrião na mão. Quando estava ao meu alcance, desfechei um murro, que acertou em cheio a sua testa. Ele caiu, estrebuchando, fingindo que estava tendo um troço. “Ai, Nica, que esse menino me mata! Ai Nica, meu coração! Ai, que eu morro!”. (RUFFATO, 2005, p. 51).

O pai, que até então era o agressor, torna-se a vítima da agressão do filho e a mãe, que era a vítima do pai, posiciona-se ao lado de seu algoz, decidindo por salvar o marido da investida do filho. Imediatamente, Carlos entende a atitude que lhe restaria tomar: “Peguei uma sacola de papelão, escolhi algumas mudas de roupa, enfiei uns trocados no bolso e fui para o trevo de Leopoldina pedir carona para São Paulo” (RUFFATO, 2005, p. 51). Ao mesmo tempo em que o narrador encerra o relato desse momento da vida de Carlos e desse episódio familiar, o autor fecha o parênteses, demonstrando, pelo emprego gráfico, também o fecho de um ciclo da vida pessoal do rapaz.

No tempo presente da enunciação, anos após o episódio de violência, ao relembrar o acontecimento, Carlos tem consciência que sua mãe nunca aceitara o fato de ele ter se rebelado contra o pai e “de ter evidenciado a sua ignorância, a sua hipocrisia, as suas mentiras, de ter desvelado o quanto éramos cúmplices de sua vida torta, de sua piedade de ocasião, de seu moralismo amorfo” (RUFFATO, 2005, p. 51). Embora Carlos se ressentia pelo fato de a mãe nunca o ter perdoado, ele não se arrepende “por ter rompido com a família, por





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

ter escapulado da mediocridade, por ter me recusado a carregar o quinhão que me cabia naquele fardo” (RUFFATO, 2005, p. 51). Anos longe daquele sofrimento e daquela dor, a personagem agora entende que a mãe o queria morando na cidade, junto à família, obedecendo às ordens do pai, “comendo de sua mão, aninhados à sombra daquela tragédia que contaminava a todos” (RUFFATO, 2005, p. 51), conformado em repetir mecanicamente a vida dos pais, obedecendo ao destino previamente traçado pelo nascimento naquela cidade e naquele contexto social.

A história narrada que evidencia a cena de violência doméstica envolvendo agressões entre marido e mulher, filho contra pai – e que resulta na migração do rapaz – deixa claro um costume típico da cultura patriarcalista, segundo a qual quem sustenta e comanda a casa é o pai e, por isso, a mulher, quando sofre violência por parte do marido, não pode falar sobre o assunto, pois estaria expondo o cônjuge à opinião crítica dos filhos ou dos vizinhos. A ela restaria suportar, em silêncio, o seu inferno e manter a aparência de um casamento tranquilo. Em um tempo em que predominava a cultura patriarcal, com o homem trabalhando para prover a casa e comandando a família, dificilmente mulher e filhos reagiriam às agressões sofridas, abandonando o lar ou até mesmo delatando o marido/pai para a justiça. Por isso, para Carlos, após o enfrentamento ao pai, a única alternativa seria romper, silenciosamente, com a família e sair de casa.

A cena recordada por Carlos, ao mesmo tempo em que narra a causa de sua migração para a metrópole, traz para o debate a problemática social de um círculo vicioso no qual estão inseridas milhares de mulheres brasileiras e seus filhos e com o qual é difícil romper em definitivo: a violência doméstica. Por outro lado, o fragmento e a história de Carlos são propícios também para ilustrar o quanto a literatura pode sugerir possíveis verdades que a história e as estatísticas oficiais dificilmente dariam conta de registrar, pois se trata de subjetividades, das quais depreende-se toda uma carga emocional de desejos, conquistas, frustrações. Essa gama de questões de foro íntimo devido às particularidades de cada indivíduo é a seara pela qual a literatura e, especialmente, o gênero romanesco transitam livremente, sendo que o fato de “escovar a história a contrapelo”, o que para nós significa enxergar a história sob um novo olhar, possibilita o conhecimento do *outro*, provoca reflexões sobre diferentes subjetividades e contribui, assim, para a humanização do homem nos termos de Antonio Candido.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

**Abstract:** *Inferno provisório* is the title of the saga published by the mining writer Luiz Ruffato between 2005 and 2011. It is formed of five novels, which are part thirty-eight stories of different characters, the thematic pentology's is the shifts on home soil. The way Ruffato builds his narrative, bringing together various stories acclimated in rural and urban areas occurred in a historical time in the second half of the twentieth century to the entrance of the century, allows us to know, for the representation of subjectivities of characters, some migration causes Brazilian. Considering that the violence appears to be one of these causes we aim to investigate the possible relationship between violence in everyday life of the characters and the migration.

**Keywords:** Narrative. Subjectivity. Migration. Violence.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CÂNDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. *Ciência e Cultura*, v.24, n.9, 1972.

MUNIZ, Jerônimo Oliveira. *Um ensaio sobre as causas e características da migração*. Belo Horizonte, p. 1-10, 2002. Disponível em: <[www.ssc.wisc.edu/~jmuniz/ensaio\\_migracao.pdf](http://www.ssc.wisc.edu/~jmuniz/ensaio_migracao.pdf)>. Acesso em: 20 abr. 2014.

PAIVA, Odair da Cruz. *Histórias da (i)migração em São Paulo: imigrantes e migrantes em São Paulo entre o final do século XIX e o início do século XXI*. São Paulo: Arquivo Público do Estado, 2013.

RAVENSTEIN, E. G. *As leis da migração*. (1885) Traduzido de RAVENSTEIN, E. G. The laws of migration. In: MOURA, H. A. (org.) *Migração interna, textos selecionados: teorias e modelos de análise*. Tomo I: p. 19-88. Fortaleza: BNB, 1980.

RUFFATO, Luiz. *Mamma, son tanto felice*. (Inferno provisório; 1). Rio de Janeiro: Record, 2005.

\_\_\_\_\_. *O mundo inimigo*. (Inferno provisório; 2). Rio de Janeiro: Record, 2005.

\_\_\_\_\_. *Vista parcial da noite*. (Inferno provisório; 3). Rio de Janeiro: Record, 2006.

\_\_\_\_\_. *O livro das impossibilidades*. (Inferno provisório; 4). Rio de Janeiro: Record, 2008.

\_\_\_\_\_. *Domingos sem Deus*. (Inferno provisório; 5). Rio de Janeiro: Record, 2011.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## RELAÇÕES HUMANAS FRAGMENTADAS, VIOLÊNCIA E IMPOTÊNCIA DO SUJEITO NA CONTEMPORANEIDADE: UM OLHAR SOB A OBRA *FAMÍLIAS TERRIVELMENTE FELIZES*, DE MARÇAL AQUINO

Ana Alice Pires da Silva Stacke (URI – FW)<sup>1</sup>

Luana Teixeira Porto (URI – FW)<sup>2</sup>

**Resumo:** Observando-se a relação entre literatura e sociedade, tornou-se pertinente o estudo da representação da violência na literatura brasileira e elegeu-se este viés de investigação para a dissertação “Violência, Estética e Ética: uma Leitura de contos de Marcelino Freire e Marçal Aquino” apresentada para a obtenção de título de mestre em Letras, que analisou formas de opressão e crueldade explicitadas em obras da contística brasileira contemporânea. Portanto, este trabalho é um recorde desta dissertação. O *corpus* de análise do trabalho são os contos “Visita” e “Matadores”, presentes na obra *Famílias Terrivelmente Felizes* (2003) de Marçal Aquino. O estudo foi pertinente por procurar desvendar contos de um autor que ainda não é examinada de forma atenta pela crítica literária. A análise do texto literário é realizada de modo a demonstrar se há uma crítica aos valores e à ética atuais quanto à percepção da violência além de constatar se há contribuição para o pensamento crítico e uma formulação de alternativas para transformação da realidade ou a consolidação de estereótipos e coerções. Partimos do pressuposto de que deve haver conexão entre estética e ética. O estudo amparou-se nas proposições teóricas e críticas de Antonio Candido, Tânia Pellegrini, Gilberto Velho, Karl Erik Schøllhammer, Marilene Chauí, Olinto Pegoraro, Regina Dalcastagnè, Jaime Ginzburg, Hannah Arendt, entre outros. Foi possível identificar que Aquino insinua uma felicidade que corrompe e transforma famílias terrivelmente felizes, acarretando um saldo negativo para situações vivenciadas. As personagens revelam-se marginalizadas, lutando pela sobrevivência num Brasil de abandono social, legitimando-as como sujeitos impotentes.

**Palavras-chave:** Violência. Estética. Ética. Marçal Aquino.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho procura discutir as relações humanas fragmentadas, violência e impotência do sujeito na contemporaneidade, analisando os contos “Visita” e “Matadores” da obra *Famílias Terrivelmente Felizes*, de Marçal Aquino.

Num primeiro momento, apresentamos pressupostos relacionados à representação da violência na literatura brasileira contemporânea tendo como base proposições teóricas e

<sup>1</sup> Mestre em Letras e atualmente é professora estadual - RS.

<sup>2</sup> Doutora e atualmente é professora na URI – Campus de Frederico Westphalen.



críticas de Antonio Candido, Tânia Pellegrini, Gilberto Velho, Karl Erik Schøllhammer, Marilene Chauí, Olinto Pegoraro, Regina Dalcastagnè, Jaime Ginzburg, Hannah Arendt, entre outros. Posteriormente, uma breve análise do texto literário, verificando a representação da violência apresentada se a mesma demonstra uma crítica aos valores e à ética atuais, contribuindo para o pensamento crítico e uma formulação de alternativas para transformação da realidade ou a consolidação de estereótipos e coerções.

O estudo mostra-se pertinente por procurar desvendar contos de um autor que ainda não é examinada de forma atenta pela crítica literária. Foi possível identificar que Aquino insinua uma felicidade que corrompe e transforma famílias terrivelmente felizes, acarretando saldo negativo para situações vivenciadas. As personagens revelam-se marginalizadas, lutando pela sobrevivência num Brasil de abandono social, legitimando-as como sujeitos impotentes

## **A LITERATURA CONTEMPORÂNEA: RELAÇÕES HUMANAS FRAGMENTADAS, VIOLÊNCIA E IMPOTÊNCIA DO SUJEITO NUM OLHAR SOB A OBRA *FAMÍLIAS TERRIVELMENTE FELIZES*, DE MARÇAL AQUINO**

A literatura está intrinsecamente atrelada às práticas sociais. Assim, pensar a literatura não é apenas propor teorias literárias para promover a compreensão da natureza artística da obra, mas instaurar uma crítica à sociedade, tentando encontrar ainda elementos que sejam favoráveis ou não à formação enquanto leitores e apreciadores de leitura e cultura.

Nessa configuração, Antonio Candido explica que a literatura: [...] “desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (CANDIDO, 1995, p. 249). Assim, o ato de humanizar, para Candido (1995), acontece dialogicamente entre texto e grupo ou sociedade, ao passo que esse processo precisa acontecer com coerência da situação abordada. A literatura pode e deve revelar os anseios, as angústias e denúncia social dos leitores.

A respeito da representação dos aspectos sociais na literatura, Regina Dalcastagnè salienta que:

Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe reserva na sociedade, e o que seu silêncio esconde (2008, p. 78).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Nesse sentido, a literatura se torna um meio de representação e “acesso à voz” de grupos sociais que se encontram marginalizados, ao passo que reforça o “falar com autoridade”, levando em conta que o discurso está relacionado diretamente com o contexto e que conseqüentemente terá perspectivas diferentes.

Entendendo essa relação estreita entre literatura e sociedade e, entendo que a violência está estreitamente ligada ao contexto da sociedade é válido recorrer as palavras de Gilberto Velho (2004) quando escreve que a sociedade contemporânea vive situações de tensão e violência e não está imune a elas. Nesse contexto, a literatura brasileira contemporânea, por assumir a posição dialógica com a sociedade, em muitos casos, tem sido marcada pela estetização da violência, que se caracteriza por marcar na forma literária a presença da violência através de um discurso que, muitas vezes, opta por uma linguagem dura e crua sobre práticas de opressão, discriminação, marginalidade, criminalidade.

Ciente de que a literatura produz ideologias e está vulnerável a condicionamentos sociais, políticos, históricos e culturais de seu tempo, de seu contexto social, Tânia Pellegrini (2008) escreve que o individualismo desencadeia-se na violência e nasce antes mesmo do capitalismo, consequência que vem desde a maneira em que se efetivou a colonização no Brasil. Segundo a autora, a violência remonta desde a conquista, a ocupação, o aniquilamento dos índios, a escravidão, as lutas pela independência, a formação das cidades e os latifúndios, os processos de industrialização, o imperialismo, as ditaduras e tantos outros acontecimentos que deixaram suas marcas no povo brasileiro.

Já Karl Erik Schøllhammer (2008) compartilha essa mesma ideia ao afirmar que uma das tendências da narrativa contemporânea é retratar momentos através de relatos que envolveram ou envolvem experiências do cotidiano.

Desta forma, cada cultura e sociedade definem formas de violência, mas em ambas haverá um ponto em comum, a definição de interdições que precisam ser respeitadas por seus membros. Em decorrência disso, Regina Dalcastagnè (2008, p. 102) sugere: “[...] um leitor mais desconfiado do que lê, mais atento aos preconceitos embutidos no texto em si”, para que aconteça a emancipação do leitor.

Quando nos referimos a inter-relação entre filosofia e literatura, precisamos nos reportarmos também a Marilene Chauí (2000, p. 433) pois, ela explica que: “[...] para que haja

conduta ética é preciso que exista o agente consciente”, postura ética então terá aquele que for capaz de discernir com clareza as diferenças, e mais do que isso que for capaz de realizar suas escolhas conscientes. O sujeito precisa estar ciente que suas escolhas terão consequências e ele precisa estar preparado para assumi-las, pois o sujeito que não conseguir fazer essa inter-relação sofrerá a violência da manipulação, suas escolhas ficarão abafadas, afogadas e prevalecerão as escolhas de outrem.

Neste horizonte, Olinto Pegoraro (2002, p. 09) expõe ética como sinônimo de justiça, pois, para o autor, “[...] Viver eticamente, é viver conforme a justiça”. Antigamente, a justiça era tida como virtude moral para conviver com o outro, com o passar do tempo, na idade moderna até a contemporaneidade, justiça passou a ser como princípio de ordem social. “[...] a ética propõe um estilo de vida visando à realização de si juntamente com os outros no âmbito da história de uma comunidade sociopolítica e de uma civilização. Mal comparando a ética é uma bússola que aponta o rumo de nossa navegação no mar da história” (PEGORARO, 2002, p. 11).

Já para Hannah Arendt (2009), a condição humana está relacionada com as formas de vida de cada pessoa, condições que tendem a suprir a existência e irão variar de acordo com o lugar e o momento histórico de cada pessoa. Para a autora, todas as pessoas são condicionadas e esse condicionamento pode acontecer sob duas formas. Através de nossos próprios atos, aquilo que pensamos e sentimentos ou pelo contexto histórico em que vivemos, a cultura, os amigos, a família, formando assim elementos internos e externos de nosso condicionamento.

À vista disso, observamos que a representação da violência na literatura pode ser notada pelo leitor, em especial, sob duas formas. A primeira delas seria simplesmente a campo de reprodução de acontecimentos que, por sua quantidade e reincidência, tornaram-se “comuns”, ou seja, uma banalização da violência. Já a segunda forma consiste em uma possibilidade de reflexão, em que um leitor se torna capaz de fazer uma leitura crítica, emancipada e coerente. É um leitor capaz de perceber, nos aspectos narrativos do texto e na incitação crítica do conto, o esvaziamento de valores, de entender e, acima de tudo, agir devido a sua capacidade de indignação e compreender sua potência singular, o seu papel de indivíduo inserido na coletividade para debelar aspectos violentos. Nesta perspectiva de discutir a representação da violência na contemporaneidade, surgiram autores como Marçal



Aquino. O autor numa entrevista concedida a Enciclopédia Itaú Cultural Literatura Brasileira, explica a matriz de sua literatura como sendo a rua:

[...] a rua deflagra meu processo criativo a partir daí entra em campo a imaginação e eu começo a bolar biografias mundanas para as pessoas ou continuar, completar os espaços daquelas coisas que eu vi e não entendi direito (AQUINO, 2013a).

Da mesma forma o autor ressalta: “[...] Literatura hoje pra mim está misturada com a vida, [...] para mim fazer literatura é tão vital quanto comer” (AQUINO, 2013a). Observamos, assim, nitidamente, a importância que o autor prega à literatura e como a rua influencia suas obras.

Quanto à obra *Famílias terrivelmente felizes, corpus* de análise deste trabalho, ela contém um conjunto de narrativas curtas. Possui cinco contos inéditos, oito contos retirados da obra *As fomes de setembro* e outros oito selecionados da obra *Miss Danúbio*, além do conto “Boi”, que integrou a coletânea *Decálogo* (2000).

Nessa perspectiva, buscando compreender as relações humanas fragmentadas e a impotência do sujeito representados nas narrativas dos contos de Marçal Aquino apresentamos um olhar sobre os contos “Visita” e “Matadores”.

O conto “Visita” é apresentado por um narrador protagonista que é o filho caçula da família. O enredo firma-se como um depoimento do filho mais novo e alonga-se em dezessete laudas. A narrativa possui operadores sintáticos claros quando indica a fala e o pensamento das personagens. A fala é indicada pelo uso de travessão. O narrador personagem relata uma visita com emoção a uma casa de prostituição, local em que sua irmã do meio, Regina, trabalhava na época, depois de muitos anos sem contato nenhum com a família. A desintegração de Regina com a família se deu depois de uma violenta briga com o irmão mais velho, Zeca. Regina nunca perdoara Zeca por sua atitude, tanto que saiu de casa na mesma noite, depois da briga, abandonando seu pai, sua mãe e seus irmãos.

A narrativa do conto acontece de forma fragmentada, como resquícios de imagens vindas da memória do narrador. O tempo cronológico da narrativa é marcado pelo mês de novembro, chuvoso e frio, mas o tempo psicológico é o que marcará de fato a narrativa. Ao se fazer uma leitura do dia descrito pelo narrador com chuva, frio, noite, vento, esses elementos sugerem o seu próprio estado de espírito, atordoado e cheio de dúvidas, uma verdadeira mistura de sentimentos e pensamentos.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O irmão conta que aquela foi a última vez que viu sua irmã, e no retorno para casa presencia a morte de um cachorro por atropelamento, a ênfase no relato desta situação, revela um possível sinônimo do que o irmão mais novo sentia em relação a sua vida e a sua família. O olhar do cachorro para ele insinuando um pedido de ajuda e da mesma forma ele assim estava tentando entender o que havia acontecido com sua família. Um final com marca de impotência do sujeito ao revelar que não entendia direito o que acontecia. Essa situação de impotência e de felicidade com saldo negativo presente neste conto de Marçal, em especial na narrativa deste conto, reflete o que a obra toda desde o título *Famílias terrivelmente felizes* insinua, ou seja, a perspectiva de felicidade triste e falsa.

Tanto Regina quanto o irmão não deixam de transparecer também na narrativa um sentimento de conformismo e impotência. Observamos isso quando Regina diz para o irmão que está tudo bem, que é mesmo assim, mesmo estando vivendo naquelas condições, por ter que mudar o nome de tempo em tempo, ser agredida fisicamente e emocionalmente pela dona da boate e seus clientes. Já o irmão mais novo visualiza esses sentimentos em especial em dois momentos, quando o irmão mais velho está batendo em Regina na noite da briga e ele só observa e depois do reencontro, quando ele afirma que foi o último dia que viu sua irmã.

Na narrativa, a representação da entidade família e a representação das relações humanas desvendam-se de forma fragmentada. A narrativa não aborda o sentimento nem ações que indicam a união da família, pelo contrário, todos se mostram fragmentados, individualizados, tanto que depois da briga que Regina saiu de casa, tanto o pai como a mãe não foram ver de seu paradeiro, a narrativa só mostra a procura pelo irmão mais novo, mas que depois também perdeu o contato. Ao mesmo tempo, nenhum integrante da família mostra, em nenhum momento na narrativa a vontade de mudar, configurando-se como personagens planos ou ainda poderíamos usar o termo apáticos para configurar essas personagens por não atuarem, fato que em praticamente todos os casos, é consequência da situação de indiferença.

Quanto ao sentimento de impotência está mascarado com a acomodação e alienação porque nenhum membro da família mostra-se preocupado com mudanças de postura, simplesmente todos aceitam e assim o que acontece é mais um depoimento descritivo da parte do filho, revelando uma família terrivelmente feliz.

Nessa mesma configuração, o conto “Matadores” desenrola-se em vinte e quatro laudas, dividido entre quatro seções: o aprendiz; Múcio; a japonesa e o confronto, narrado por um narrador onisciente seletivo, que é um aprendiz na profissão. O enredo relata a história de uma dupla de matadores de aluguel. Primeiramente a dupla era formada por Múcio e Alfredão, depois que Múcio foi morto, quem o substituiu foi um aprendiz.

O chefe de Alfredão mandou ele matar seu companheiro depois deste descobrir que a sua mulher era amante de Múcio, mesmo com sentimento precisava resolver o dilema para poder se manter no trabalho, pois o Turco, quando soube que era Múcio o amante de sua esposa, exigiu de caso pensado que Alfredão fizesse o serviço, testando sua confiança. Observamos com isso famílias terrivelmente felizes: a família de Múcio abandonada, a de Alfredão pelo amigo e companheiro que precisou matar, a amante que não era feliz com seu esposo e foi ao encontro de outro, a de Múcio que aceitou se envolver com a mulher de seu chefe, assim como tantas outras famílias que matadores profissionais como Múcio e Alfredão já haviam eliminado juntos, e que vêm ao encontro da proposta da obra de Marçal Aquino de revelar felicidades terríveis, felicidades falsas, com saldo negativo.

A estrutura narrativa do conto apresenta operadores sintáticos claros quanto à sinalização de travessões nas falas das personagens, mas é necessária uma atenção especial da parte do leitor, levando em conta que o conto é bastante extenso. Observamos que o autor consegue encaminhar para o final do conto a chave para entender a narrativa, no penúltimo capítulo quando Alfredão é assassinado e o aprendiz revela que foi ele que espionou e descobriu quem era o amante da mulher de Turco, fato que o rendeu a promoção de Aprendiz, passou a ser o novo companheiro de Alfredão.

Desta forma, à medida que foram feitos esses apontamentos e análises dos contos “Visita” e “Matadores”, podemos visualizar que o autor foi feliz em sua escolha de enredo e que a voz narrativa em primeira pessoa causa uma aproximação maior entre a narrativa e o leitor. Da mesma forma, o autor propõe um meio termo entre choque e estranhamento que poderá possibilitar, através desses elementos ficcionais, fazer o sujeito refletir sobre a violência e os problemas sociais a partir dessas narrativas ao aproximar o momento vivido pelo leitor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Após analisar esses contos de Marçal, observamos que a representação da violência na literatura pode ser notada pelo leitor, em especial, sob duas formas. A primeira delas seria simplesmente a campo de reprodução de acontecimentos que, por sua quantidade e reincidência, tornaram-se “comuns”, ou seja, uma banalização da violência. Já a segunda forma consiste em uma possibilidade de reflexão, em que um leitor se torna capaz de fazer uma leitura crítica, emancipada e coerente. É um leitor capaz de perceber, nos aspectos narrativos do texto e na incitação crítica do conto, o esvaziamento de valores, de entender e, acima de tudo, agir devido a sua capacidade de indignação e compreender sua potência singular, o seu papel de indivíduo inserido na coletividade para debelar aspectos violentos.

Nesse sentido, vivemos situações recorrentes de violência em nosso cotidiano faz parte de nossa condição de existência como Jaime Ginzburg (2012), assim a literatura pôr estar imbricada com a sociedade como bem explica Antonio Candido (2000), vai refletir consequentemente essa perspectiva de que a violência está presente em nossa cultura desde a ocupação, conforme Tânia Pellegrini (2008) alerta.

Entretanto, mesmo sendo uma temática recorrente, em nível de literatura ainda são poucos os autores que conseguiram se destacar no mercado literário. Marçal Aquino é um exemplo dos que conseguiram romper a difícil barreira da inserção e reconhecimento no meio literário.

Junto com o desafio de estudar autores contemporâneos, insere-se o desafio de compreender como é a literatura desses autores e suas características e seus traços estéticos, por perceber que é diferente da literatura que estávamos acostumados encontrar no meio literário até então.

Quanto a Marçal Aquino, em sua epígrafe de Peter Hoeg, quer mostrar que a felicidade corrompe e transforma famílias em terrivelmente felizes e o que de fato consegue mostrar em sua obra.

Marçal Aquino não apresenta tão explicitamente as denúncias sociais e sim mais uma descrição de histórias e, a partir dela o leitor poderá sentir a felicidade terrível de cada fato abordado nas narrativas. Como no conto “Visita” a felicidade terrível do irmão mais novo encontrara a irmã depois de anos numa casa de prostituição ou como no conto “Matadores” que a família está transportada muito mais entre parceiros de trabalho e que a destino tratou

de separá-los da pior forma possível um tendo que matar o outro. Dessa maneira, o leitor contempla, identifica-se ou ao mesmo tempo vive as relações humanas que sua vida pessoal dificilmente lhe permite. Assim, de fato, a ficção mostra-se como possibilidade de viver e contemplar tais possibilidades. O leitor é levado sutilmente a viver a experiência da personagem, ou seja, acontece uma humanização através da imaginação pessoal, uma espécie de colocação do leitor dentro do mundo imaginário.

A ética nas narrativas analisadas não é abordada de forma direta e com a intenção de se mostrar o que é eticamente coerente ou não. Sendo assim, tanto a compreensão da necessidade de refletir sobre esses atos violentos como a possibilidade de se seguir a ética, lembrando o entendimento de ética como sinônimo de justiça conforme Olinto Pegoraro (2002) ou como sinônimo de harmonia conforme Marilene Chauí (2000), fica a cargo do leitor e de sua consciência social.

Percebemos fortemente a presença de personagens conformados, que pouco ou nada lutam para a mudança da realidade presente, o que não deixa de revelar-se situações vividas apáticas.

Outro elemento comum nas narrativas é a descrição do tempo “climático”, ou seja, em todas as narrativas há presença de chuva, dias escuros, nublados e frios, o que não deixa de refletir o estado de espírito das personagens, isto é, famílias terrivelmente felizes.

Reparamos o sentimento melancólico e saudosista presente nas narrativas. No conto “Visita”, é visível quando o irmão mais novo e narrador da história ouve uma música no rádio e lembra da mãe cantarolando e cozinhando, de como aquele tempo em que estavam todos em casa era bom. No conto “Matadores”, esse sentimento saudoso apresenta-se quando Alfredão lembrava de seu companheiro e amigo Múcio e relatava seus feitos para o aprendiz.

Percebemos a presença de relações humanas corrompidas pelos interesses maquiavélicos visíveis nas narrativas como no conto “Matadores” o aprendiz revela aos leitores depois que encontra Alfredão morto que foi ele quem descobriu que era Múcio o amante da mulher do chefe, o companheiro e amigo de Alfredão e que depois disso precisou matar para garantir a confiança e respeito de seu chefe: “Fui para casa pensando nisso. E tentando imaginar como Alfredão teria reagido se soubesse que meu último trabalho, antes de ser promovido a seu parceiro, fora espionar com quem a mulher do Turco andava se encontrando” (AQUINO, 2003, p. 135).

As narrativas apresentaram também registros de violência contra a mulher. No conto “Visita” o ato violento é contra Regina que foi praticado por seu irmão mais velho e também obteve a presença de uma criança, seu irmão mais novo que depois narra à história.

Portanto, com esse trabalho, esperamos poder ter contribuído com as pesquisas literárias que estabelecem um diálogo entre literatura e sociedade, oferecendo subsídios para a compreensão da representação da violência e cientes de que um trabalho não esgota todas as possibilidades de leitura de uma obra de ficção, pois sempre haverá um novo ângulo que pode ser apreciado, haverá sempre a possibilidade de novas leituras.

**Abstract:** Observing the relationship between literature and society became relevant the study of the portrayal of violence in Brazilian literature and was elected this research bias for the dissertation “Violência, Estética e Ética: uma Leitura de contos de Marcelino Freire e Marçal Aquino” presented to obtain the title of Mestre em Letras, which analyzed forms of oppression and cruelty explicit in works of contemporary Brazilian contística. So this work and a focus of this dissertation. Work corpus analysis are tales “Visita” and “Matadores”, present in the work *Famílias Terrivelmente Felizes* (2003), the Marçal Aquino. The study was appropriate to seek to unravel tales of an author who is not examined attentively by literary criticism. The literary text analysis is performed in order to demonstrate if there a criticism of values and ethics in the current violence perceptions and see if there is contribution to critical thinking and formulation of alternatives to transform reality or consolidation of stereotypes and coercion. We assume that there must be connection between aesthetics and ethics. The study we relied on the theoretical propositions and criticism of Antonio Candido, Tania Pellegrini, Gilberto Velho, Karl Erik Schollhammer, Marilene Chauí, Olinto Pegoraro, Regina Dalcastagnè, Jaime Ginzburg, Hannah Arendt, among others. It was possible to identify that Aquino implies a happiness that corrupts and becomes terribly happy families, resulting in negative balance for situations experienced. Characters reveal themselves marginalized, fighting for survival in Brazil of social abandonment, legitimizing them as powerless subjects.

**Key-words:** Violence. Aesthetics. Ethics. Marçal Aquino.

#### REFERÊNCIAS

AQUINO, Marçal. *Famílias terrivelmente felizes*. São Paulo: COSAC NAIFY, 2003.

\_\_\_\_\_. Marçal Aquino. Itaú cultural. Out 2013a. Entrevista concedida a enciclopédia Itaú cultural literatura brasileira.

ARENDR, Hannah. *A condição humana*. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

CHAUÍ, Marilene. *Convite à Filosofia*, São Paulo: Ática, 2000.

DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: \_\_\_\_\_. *Ver e Imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008. p. 78-107.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas, São Paulo: Autores associados, 2012.

PEGORARO, Olinto A. *Ética é justiça*. Petrópolis: Vozes, 2002.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. In: DALCASTAGNÈ, Regina (org.). *Ver e Imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008. p. 41-56.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. In: DALCASTAGNÈ, Regina (org.). *Ver e Imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008. p. 57-77.

VELHO, Gilberto. Autoritarismo e violência no Brasil contemporâneo. In: SCHWARTZ, Jorge; SOSNOWSKI, Saúl (orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

## A INFÂNCIA ROUBADA EM CONTOS DE CONCEIÇÃO EVARISTO

ANDRIELI SANTOS DA ROSA<sup>1</sup> (URI)

**RESUMO:** Esta comunicação objetiva analisar a violência praticada contra a infância em três contos de Conceição Evaristo: “Di Lixão” (1991), “Zaita esqueceu de guardar os brinquedos” (2007), e “Lumbiá” (2011). Esses contos apresentam a temática da violência em ambientes e momentos diferentes da vida dessas crianças. Zaita é uma criança moradora da favela, cuja mãe é pouco presente por haver necessidade de trabalhar fora; a menina acaba sendo vítima de uma bala perdida. Di Lixão é um menor abandonado, órfão de mãe, que vive e convive com a violência das ruas; o conto narra as duas horas finais desse menino de rua. A violência em “Lumbiá” enfoca o trabalho infantil, e outras formas de violência desencadeadas pela sua situação socioeconômica; o menino morre atropelado no final do conto. A infância desses personagens é roubada não apenas por sua morte precoce, mas também pela qualidade de sua vida, já que não vivem como crianças, mas como se fossem adultos, tentando sobreviver ao mesmo tempo em que enfrentam os problemas próprios da ambiência da rua e de áreas violentas em favelas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Violência. Infância. Trabalho infantil. Crianças em vulnerabilidade social. Conceição Evaristo.

### VIOLÊNCIA

Este trabalho objetiva analisar a violência contra a criança, tema abordado pela escritora Conceição Evaristo em seus contos “Di Lixão” (1991), “Zaita esqueceu de guardar os brinquedos” (2007), e “Lumbiá” (2011). Sintetiza, também, a definição de violência e como esta está presente na literatura brasileira e afro-brasileira contemporânea. Ao tematizar a violência infantil, nesses contos, Conceição Evaristo faz uma crítica e uma denúncia a respeito das condições de vida do negro, pobre, morador da favela e da criança que passa por dificuldades e enfrenta a criminalidade. Ou seja, Evaristo foca a violência aplicada a quem está às margens da sociedade e da literatura em geral.

A violência pode ser considerada, segundo Toledo, “um fenômeno de múltiplas causas, não existe uma violência, mas uma multiplicidade de atos violentos, em que as

---

<sup>1</sup> Acadêmica do curso de graduação em Letras pela Universidade Regional e Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI Câmpus de Frederico Westphalen. Bolsista de Iniciação Científica PROBIC-FAPERGS, com o tema “Narrativas americanas: imagens do negro em contos de Conceição Evaristo”.  
Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr. Denise Almeida Silva (URI).

significações devem ser analisadas a partir das normas, das condições e dos contextos sociais, variando de um período histórico a outro” (2003, p. 44). Assim sendo, a violência faz parte da condição humana e se manifesta nas esferas sociais, pois vai além de roubos e crimes. A violência, ainda está presente nas relações familiares, relações de gênero e nos diversos aspectos da vida social.

Ainda, de acordo com Toledo (2003) a violência é um conceito multifacetado e, por assim ser, recebe um uso quase indiscriminado na linguagem coloquial. Sendo assim, há dificuldades em definir completamente esse termo, pois a violência pode ser usada para denominar grandes variedades de situações e se divide em muitas faces, como por exemplo: a violência emocional, a violência social, a violência física e a violência sexual. Vale ressaltar, que pode ocorrer em qualquer classe social e algumas vezes de maneira oculta, como a realizada contra a criança.

No caso dos contos “Di Lixão”, “Zaita esqueceu de guardar os brinquedos”, e “Lumbiá” a violência praticada contra as crianças é o abandono, ainda que motivado pela situação socioeconômica, e a exploração do trabalho infantil. Em “Di Lixão” uma mãe prostituta é assassinada, o que faz com que o filho passe a ser permanentemente morador de rua; em “Zaita” a mãe que deixa as filhas menores sozinhas em casa, em um ambiente de criminalidade e sai para trabalhar; Lumbiá, personagem título do conto homônimo, é obrigado a vender doces na rua. Em vista da situação de violência social e familiar apresentada nos contos, pode-se definir como “abandono parcial a ausência temporária dos pais, expondo-a a situações de risco”, caso de Zaita e Lumbiá, e “abandono total o afastamento do grupo familiar, ficando as crianças sem habitação, desamparadas e expostas a várias formas de perigo” (TOLEDO, 2003, p. 54), caso do menino Di Lixão.

## LITERATURA E VIOLÊNCIA

Na literatura brasileira, também, há uma violência de muitos matizes que vem desde os processos de escravização, o imperialismo e as ditaduras. Essa violência faz parte da literatura urbana e da literatura regional. No seu desenvolvimento, a literatura urbana tem o próprio modo de representar a violência, considerando a cidade como modernizada, e centro, o que a torna diferente das características regionais. Pellegrini afirma que “não há como negar que a



violência assume o papel de protagonista destacada da ficção brasileira urbana, a partir dos anos 60 do século XX” (PELLEGRINI, 2008, p.44). Pois, essa nova realidade literária se caracteriza pela descrição da violência entre bandidos, delinquentes, policiais corruptos, mendigos, prostitutas e todos os habitantes do “baixo mundo”, ou seja, os pobres, principalmente os negros moradores da favela.

De acordo com a pesquisadora Regina Dalcastagnè (2005), a reduzida presença de negros e negras entre as personagens propõe uma ausência temática na narrativa brasileira, o que sugere uma discriminação e uma tentativa de invisibilidade de negros e mestiços. A faixa etária das personagens negras e brancas representam outra diferença nessa representação. As personagens negras são significativamente mais jovens, apresentando percentuais maiores do que as brancas, na infância, adolescência e juventude. Personagens do sexo masculino que passam pela adolescência e têm cor negra são destacados como bandido, olhar que é comum de brancos em relação a negros.

Com ênfase na pesquisa de Dalcastagnè sobre a personagem do romance brasileiro contemporâneo entre os anos de 1990 e 2004, é possível destacar que há na literatura brasileira a exclusão de dois grandes grupos em nossos romances, os pobres e os negros. Essa ausência costuma representar a invisibilidade desses mesmos grupos na sociedade. Isto é, “a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros” (DALCASTAGNÈ, 2005, p.17). Em análise geral, a pesquisa constata que a literatura não é neutra, nem está acima dos outros meios de representação, como o cinema, a televisão o jornal; também não é intocável. Desse modo, Dalcastagnè apresenta-se diante do texto literário com uma posição que não é de reverência, mas sim de crítica.

Os estudos literários são em geral adversos aos métodos quantitativos, que parecem inconciliáveis com o caráter de cada produção. Mesmo assim, as estatísticas produzidas pela pesquisadora brasileira permitem iluminar as irregularidades, proporcionando dados rigorosos, que evitam o impressionismo. No romance brasileiro, por exemplo, 80% das personagens são brancas, viés que merece ser investigado.

Os números da pesquisa de Dalcastagnè indicam com clareza que o escritor brasileiro é homem, branco, aproximando-se ou já em meia idade, com diploma superior e morador do eixo Rio-São Paulo. A maior visibilidade do romance são os personagens masculinos, que

ocupam a posição de protagonistas na narrativa. Além de serem a minoria nos romances, as mulheres têm menos acesso a posição de narradoras e ocupam menos as posições de maior importância. Os dados, ainda, demonstram que a possibilidade de criação de uma personagem feminina está estritamente ligada ao sexo do autor do livro. Dessa maneira, a menor presença das mulheres nas obras pode ser explicada pela menor participação da classe na produção literária. É válido ressaltar que, quando aparecem na literatura, a posição das mulheres é muitas vezes de empregada doméstica. “Além de reduzida, a presença negra e mestiça entre as personagens é, tal como acontece com as mulheres, menor ainda quando são focados os protagonistas e, em especial, os narradores” (2005, p.45).

Ainda se tratando de faixa etária, Dalcastagnè conclui que as autoras criam uma proporção maior de crianças, adolescentes e velhos, o que talvez seja resultado da responsabilidade que assumem em representar os que se encontram às margens. Esta parece ser, também, uma das motivações que leva Conceição Evaristo a representar crianças em seus contos. Outro motivo, ainda, poderia ser seu compromisso de não omitir a figura materna da negra de seus escritos, já que percebe, na literatura brasileira hegemônica, o apagamento do negro como matriz produtiva, construtora da população nacional (EVARISTO, 2005). Ao contrário, tipicamente a negra é retratada como ama de leite ou criada, encarregada de zelar pela progênie alheia. Nesse sentido, a tematização do abuso contra a infância negra, e até mesmo o seu apagamento, mediante morte causada pelas desigualdades sociais e marginalidade a que, como pretas e pobres, assume relevância dentro do conjunto da obra e pensamento crítico da autora.

## ANÁLISE DOS CONTOS

Nos contos que serão analisados, Conceição Evaristo destaca a sua condição como escritora negra. Ressalta a violência e a criminalidade a que são submetidas às crianças pobres e negras, moradoras de favela e das ruas. Se evidencia nessas narrativas a violência familiar e social. O abandono e a exploração do trabalho infantil são temas que fazem parte dos contos indicando uma crítica social à condição de quem vive às margens da sociedade e da literatura. Indicando uma forma de exclusão que é a marginalização infantil.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

No conto “Di Lixão”, o personagem é um menino que vive em situação de vulnerabilidade social, ou seja, um menor abandonado que vive nas ruas a procura de sobrevivência. Acaba morrendo, ali mesmo na rua aonde se abriga, vítima de uma dor de dente. Neste caso a violência psicológica vem desde a morte da mãe e a sua consequente ida para as ruas e se perpetua durante sua vida e no âmbito social. Essa condição, de menor abandonado, gera danos na saúde física e mental do personagem e tem uma repercussão em curto prazo, que tem como consequência a morte ainda na infância. De acordo com Abranches e Assis (2011, p. 850-851) “a violência psicológica promove uma mensagem cultural específica de rejeição que prejudica de forma relevante o processo de socialização e desenvolvimento psicológico, com graves efeitos especialmente quando ocorre na infância e adolescência”. A violência psicológica se reflete na vida de Di Lixão pela sua exclusão, situação de vulnerabilidade, e a sua dor ao pensar na mãe e em como ela era. O menino tem sua infância roubada porque não vive condições dignas de uma criança. É órfão e precisa aprender a viver sozinho nas ruas, enfrentando a violência e a criminalidade. Acaba ficando doente, com dor de dente, e morre sem ao menos receber ajuda de alguém. Sua condição é de menor abandonado e, sendo assim, mais vulnerável a criminalidade das ruas.

Em “Lumbiá” a violência é de cunho familiar e social. Lumbiá é o menor que sofre de exploração do trabalho infantil, pois vende doces na rua para ajudar no sustento da família. Em uma situação curiosa de tentar ver o presépio natalino é expulso da loja e acaba sendo atropelado, o garoto morre vítima da violência no trânsito. As violências familiar e social, nesse caso, se complementam, pelo fato de que ao deixar o filho ir para as ruas vender os doces a família está contribuindo para que ele fique exposto à violência social podendo ser a vítima a qualquer momento. Há, também, nesse conto uma relação de abandono, na qual a mãe permite que o menor fique sozinho nas ruas para vender os doces. Assim, o garoto é abandonado pela família e precisa aprender a se defender sozinho dos perigos oferecidos pelas ruas. Nesse caso, a infância é roubada de Lumbiá que é obrigado a vender doces para sustentar a casa e a família. A violência familiar vem da mãe que nem se preocupa com as condições em que o menino fica nas ruas, ou seja, não há uma preocupação com a violência e a criminalidade a que ele fica exposto até o momento de sua morte.

Em “Zaita, esqueceu de guardar os brinquedos”, o leitor reflete, também, a respeito da infância roubada, pois Zaita, apesar de ser criança, enfrenta cotidianamente a violência da



favela, a briga de gangues rivais (uma das quais é integrada por um de seus meio irmãos), a raiva, cansaço e queixas frequentes da mãe, que, esgotada pelo trabalho e estressada pela permanente miséria, facilmente se irrita ante as travessuras das filhas. Como teme a mãe, a relação familiar da menina aparece mais estreitamente relacionada à irmã gêmea Naita, com quem reparte e disputa seus brinquedos. Assim, a necessidade da mãe de trabalhar fora e o desgaste causado pelo trabalho e a fome acaba por distanciar a mãe das filhas. O “roubo” da infância nesse caso manifesta-se na falta da participação da menina, enquanto criança, na comunidade aonde mora. Então, a personagem Zaita já está mais vulnerável à violência, no sentido criminal, por ser moradora da favela. A mãe ao sair para trabalhar deixa as filhas sozinhas em casa, o que denuncia outra questão de abandono, mas nesse caso devido à necessidade da mãe em buscar o sustento das filhas. Zaita, em uma atitude de desespero, sai para procurar seu brinquedo preferido na rua e é vítima de uma bala perdida. A criminalidade se destaca como um ato violento contra a criança e a família, no caso a mãe acaba sendo vítima junto com a menina, pois precisa trabalhar fora e deixar as filhas naquelas condições.

Nesses contos a infância roubada é destacada como atividade comum na vida dessas crianças. Elas são submetidas à exploração do trabalho infantil como Lumbiá, ao abandono como Di Lixão, e a criminalidade como Zaita. A situação dos personagens é diferente pelo fato de viverem condições de vida que se divergem, por outro lado é semelhante pelo fato de estarem mais vulneráveis à violência e de todos terem um fim violento ainda na infância. Outro ponto semelhante é o fato de que nenhum desses personagens vive como criança e sim como se fossem adultos enfrentando as dificuldades e a violência social.

## CONCLUSÕES

Destaca-se que as vivências experienciadas por Lumbiá, Di Lixão, e Zaita são comuns para muitos personagens. Assim, marginalidade e violência, podem ser descritos como temas cotidianos na vida de pobres que moram na favela e também nas ruas, como o caso apresentado nos contos analisados nesse trabalho. As crianças têm sua infância roubada pelo fato de enfrentarem dificuldades comuns a adultos, não se assemelham as outras crianças e não se inserem no contexto social do qual deveriam fazer parte. São como adultos em

miniatura, obrigados a aprender viver sozinhos e a conviver e se defender da violência das ruas e da favela.

A violência se destaca como uma forma de silenciamento da classe marginalizada na sociedade e na literatura brasileira. Porém, a violência que se destaca nesse trabalho é contra crianças, com idade entre 8 e 10 anos. Esta é, ainda, conseqüente do ato de abandono dessas crianças. O abandono da mãe que nega o filho e o deixa nas ruas, dependendo do lixo para se alimentar e aprendendo a viver sozinho, como no caso de “Di Lixão”. A mãe que abandona as filhas por necessidade de sair para trabalhar e as deixa mais vulneráveis a violência e a criminalidade, como em “Zaita esqueceu de guardar os brinquedos”. E, ainda, a mãe que explora o filho o fazendo vender doces na rua para comprar comida.

O ponto em comum dos três contos citados é a marginalidade em que esses personagens vivem enquanto crianças pobres, e a situação de vulnerabilidade social que são obrigados a viver, estando mais expostos a violência. Essa vulnerabilidade se apresenta como uma crítica social feita pela autora e que retrata a dificuldade da classe marginalizada e a violência a que são cotidianamente submetidos.

Dessa maneira, Conceição Evaristo tem sua escrita voltada para a classe silenciada e marginalizada, denunciando as condições de quem é pobre e está às margens da sociedade. Seus personagens são protagonistas de histórias tristes e reflexivas fazendo um alerta para a sociedade e para a literatura que essa classe tem voz, dentro e fora das narrativas, mas que, por outro lado, nem sempre é ouvida.

À vista disso, Evaristo enfatiza nos contos analisados a sua “escrevivência” termo que justifica a sua escrita como uma experiência ficcionalizada afirmando a sua condição de negra. A autora aborda o drama das crianças como uma forma de denúncia social das condições de vida da classe marginalizada. Ao narrar histórias de crianças, relembra fatos que habitam sua memória desde a infância, momento em que desenvolve, também, o desejo de escrita. Evaristo (2005, p.2) destaca que “escrever pode ser uma espécie de vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança”. Ou seja, sua esperança está na mudança do modo de ver e agir em relação ao negro e o desejo de que crianças negras e pobres tenham os mesmos direitos de crianças brancas, isto é desejo de que todos tenham acesso ao mundo.

**Abstract:** This proposal aims to analyze violence against children in three of Conceição Evaristo's short stories: "Di Lixão" (1991), "Zaita esqueceu de guardar os brinquedos" (2007), e "Lumbiá" (2011). These short stories feature the theme of violence, with reference to different environments and moments in the life of these children. Zaita is a child who lives in a slum, whose mother is a rather absent parent, due to her need to work for survival; the child ends up being the victim of a stray bullet. Di Lixão is an orphaned boy who lives on the streets, where he witnesses and is victims of violence; the short story narrates the two last hours in his life. Violence in "Lumbiá" focuses on child labor, and other forms of violence triggered by socioeconomic status; the boy dies, hit by a car at the end of the story. The childhood of these characters is stolen, not only by their untimely death, but also by the quality of their lives, for they do not live like children, but like adults, trying to survive while meeting daily violence on the streets and in violent areas in the slums.

**Keywords:** Conceição Evaristo. Short story. Narrative. Violence. Slum.

## REFERÊNCIAS

ABRANCHES, Cecy Dunshee de; ASSIS, Simone Gonçalves de. **A (in)visibilidade da violência psicológica na infância e adolescência no contexto familiar.** Cad. Saúde Pública, v.27, n°5. RJ: mai 2011. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-311X2011000500003](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X2011000500003). Acesso em: 27 mai 2015.

CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da. Cicatrizes da memória: uma poética das violências contemporâneas. In: GOMES, André Luís (org). **Literatura: linguagem, história e acontecimento.** Revista da ANPOLL- Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística. v. 18, n 33. Niterói – RJ: 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº 26. Brasília, jul-dez 2005. p. 13-71.

EVARISTO, Conceição. Di Lixão. In: **Cadernos Negros.** RIBEIRO, Esmeralda; MÁRCIO, Barbosa (Org). São Paulo, volume 14, 1991. p. 9-12.

\_\_\_\_\_. Lumbiá. In: **Cadernos Negros: Contos Afro-brasileiros.** RIBEIRO, Esmeralda; MÁRCIO, Barbosa (Org). São Paulo, volume 34, 2011. p. 35-40.

\_\_\_\_\_. Gênero e etnia: uma escre (vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (org). **Mulheres no mundo- etnia, marginalidade e diáspora.** UFPB, Ideia editora universitária. João Pessoa: 2005.

\_\_\_\_\_. Zaita esqueceu de guardar os brinquedos. In: **Cadernos Negros.** RIBEIRO, Esmeralda; MÁRCIO, Barbosa (Org). São Paulo, volume 30, 2007. p. 35-42.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. In: DALCASTAGNÈ, Regina (org). **Ver e imaginar o outro alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea**. Editora Horizonte: SP. 2008. p. 41-56.

TOLEDO, Michele Abdo Merlone dos Santos. **Um estudo acerca de crianças vítimas de violência em uma instituição de atendimento em Campo Grande-MS**. Dissertação Universidade Católica Dom Bosco. Campo Grande-MS: 2003. 156p. Disponível em: [http://www.propp.ufms.br/ppgedu/geppe/Dissertacoes\\_teses/MicheleAbdo.pdf](http://www.propp.ufms.br/ppgedu/geppe/Dissertacoes_teses/MicheleAbdo.pdf). Acesso em: 27 mai 2015.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## VALENTIA E VIOLÊNCIA NA LITERATURA SUL-RIO-GRANDENSE: UMA LEITURA DE CONTOS DE JOÃO SIMÕES LOPES NETO

Inez Pfeiffer

**Resumo:** Este trabalho propõe analisar as ocorrências de violência e as diferentes abordagens do tema em Contos gauchescos de Simões Lopes Neto e James Joyce, respectivamente, publicados em 1912 e 1914. Em Contos gauchescos percebe-se a violência como aspecto intrínseco da personalidade do gaúcho típico, sempre pronto para uma “peleia”.

**Palavras-chave:** Contos Gauchescos. Violência. Valentia.

A história do Rio Grande do Sul é marcada pela Revolução Farroupilha e pela imagem do gaúcho como homem corajoso e campeiro, e isso é fortemente abordado na literatura sul-rio-grandense. Sendo assim, este trabalho procura analisar a obra: Contos gauchescos, de Simões Lopes Neto, verificando a presença da violência em seus contos, a qual tem como pano de fundo o traço histórico, as sangrentas guerras que abalaram a Província de São Pedro ao longo do século XIX. Os costumes gaúchos aparecem nos contos e temática central dos contos, no entanto, parece ser a violência, ligada à ação dos homens, uma temática intensa nas narrativas e está associada à guerra, à disputa através do duelo, à disputa por mulheres e também animais. O escritor gaúcho João Simões Lopes Neto é geralmente associado ao regionalismo, que se manifestaria em sua obra marcadamente no linguajar sul-rio-grandense, além das temáticas e ambientação, que contam sobre a vida no Estado durante o século XIX.

### Literatura sul-rio-grandense: das origens à obra de João Simões Lopes Neto

A Literatura do Rio Grande do Sul aparece por volta de 1824, com a contribuição de João Pinto da Silva e a mesma refere-se à história e a cultura do estado, com aspectos regionais, tais como linguagem e aspectos geográficos e culturais, assumindo sua própria identidade, apesar de apresentar dependência com relação aos modelos artísticos que estavam em voga nos seus primórdios, e tornando independente anos depois. No Livro Contos Gauchescos, que foi publicado em 1912, tendo como autor J. Simões Lopes Neto, e

apresentado dezenove contos e neles notamos dois traços tornam-se nítidos como a fixação do mundo gauchesco: a oralidade e o regionalismo da linguagem, além de outros aspectos subentendidos na obra. Os contos que compõem a obra poderiam ser resumidos como o registro da vida do homem do pampa, centrado na figura do gaúcho quase mítico Blau Nunes. Associado ao Regionalismo pré-modernista, Contos Gauchescos segue uma estética realista, revelando as características da vida pampiana, incluindo a própria linguagem, "dialeto", sul-rio-grandense, falado por Blau. Os costumes e os hábitos gaúchos ocupam boa parte dos contos.

A história da literatura do Rio Grande do Sul se expressa até de modo geográfico, pois se localiza no chamado Extremo Sul, reflete essa dualidade. Segundo Regina Zilberman:

Os movimentos literários reproduzem o foco central: o século XIX deu vazão ao Romantismo, adotado pelos membros do Partenon Literário, depois vagou entre o Parnasianismo e o Simbolismo, até que precisou se definir pelo Modernismo. Alguns autores mudaram a casaca: Felipe D'Oliveira começou simbolista e faleceu modernista; Alvaro Moreyra foi simbolista no Estado, depois militante do Modernismo, quando se fixou no Rio de Janeiro; Augusto Meyer repetiu, nos anos 20, esse roteiro e, mais adiante, dedicou-se à crítica literária; houve também os que não tiveram tempo de perceber que o Modernismo vinha chegando e se impoñdo, como Alceu Wamosy e Eduardo Guimaraens, autores que ficaram para trás na narrativa da história da literatura. CÂNONE LITERÁRIO E HISTÓRIA DA LITERATURA-2001 (p.36)

Alguns autores se mantiveram como estavam e foram classificados regionalistas, como Simões Lopes Neto, outros foram colocados no grupo dos pré-modernistas, aqueles que, como Lima Barreto, não tiveram vez. Dali para frente, a moldura continuou servindo: Erico Verissimo e Dyonélio Machado entram no romance de 30; Cyro Martins ficou de fora, junto com Pedro Wayne e Ivam Pedro de Martins, regionalistas também. Os anos 1960 não alteraram em muito o quadro desde a perspectiva da classificação. Os padrões com que os autores são examinados provêm do centro, embora esse tenha mudado de lugar, a Corte tendo sido substituída pela Universidade, cabendo a essa ditar a história da literatura e as regras da crítica literária. Regina Zilberman diz que "Nossos expoentes, desde então, nunca foram suficientemente revolucionários, para contestarem o cânone e proporem outros; por consequência, agradam ao público local, que se satisfaz com eles, mas não cruzam o Mampituba" (2001, p.36). Poucos foram eleitos como grandes autores, como Luiz Fernando Veríssimo e Moacyr Scliar, quase todos os demais vegetam no desconhecimento, que inclui





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

mesmo Mário Quintana, ignorado não apenas pela Academia Brasileira de Letras, mas pela imprensa e pela intelectualidade nacional.

Hoje a literatura sul-rio-grandense floresce, porque dispõe de instituições públicas, como o Instituto Federal do Livro, e editoras que favorecem os escritores, publicando e difundindo sua obra. O leitorado gaúcho aprecia seus autores, prestigiando preferencialmente nomes contemporâneos, tornados populares graças à circulação de seus textos nas escolas e feiras, promoções que revelam o apoio da sociedade civil à atividade artística que vêm desempenhando. ZILBERMAN . (2001, p. 35)

O regionalismo no Brasil tem suas primeiras manifestações no século XIX com os escritores românticos. Sua intenção era valorizar o cenário a cor local, construindo uma identidade e nacionalidade que se fugisse da influência europeia e formasse uma tradição literária e artística próprias. No Rio Grande do Sul, os intelectuais aderiram a essa ideia, mas sob uma nova roupagem. Os escritores sulistas representaram de forma idealizada e supervalorizada o habitante rural do seu estado. O passo inicial foi dado pela Sociedade Partenon Literário e seu mentor, Apolinário Porto Alegre. Foi com a criação da Sociedade que se difundiu, na literatura, a figura do gaúcho e a valorização dos costumes locais, bem como do folclore e dos mitos e lendas da região. Assim, sob forte influência do romantismo, que idealizou um herói nacional no índio, o escritor do Rio Grande, não se identificando com esse personagem, encontra no homem rural, no peão de estância, que ao mesmo tempo atua como soldado nas diversas guerras de fronteira, seu herói local. Os personagens das narrativas gaúchas são todos providos de uma coragem do homem gaúcho tão grande, que todos estão dispostos a perder seus bens materiais e inclusive a arriscar sua vida e a dos familiares queridos pela defesa da fronteira.

Publicados em 1912, os contos que compõem a obra poderiam ser resumidos como o registro da vida do homem do pampa, centrado na figura do gaúcho quase mítico Blau Nunes. Oitenta e oito anos, todos os dentes, Blau serve de guia pelas terras do Estado a um homem letrado, já urbano, que registra as histórias que escuta. Por falta de um melhor nome, pode-se dizer que o acompanhante de Blau é um espécie de duplo de Simões Lopes Neto. Associado ao Regionalismo pré-modernista, Contos Gauchescos segue uma estética realista, revelando as características da vida pampiana, incluindo a própria linguagem, "dialeto", sul-rio-grandense, falado por Blau. Os costumes e os hábitos gaúchos ocupam boa parte dos contos.

Tem-se também, em alguns contos, como pano de fundo histórico, as sangrentas guerras que abalaram a Província de São Pedro ao longo do século 19 (Cisplatina, Guerra dos Farrapos, Guerra do Paraguai).

Outro aspecto que não se pode deixar de marcar é a crítica social, nem sempre velada, que Blau Nunes faz aos poderosos, sejam eles estancieiros, capazes de matar o leal boi Cabiúna por causa de seu couro velho, em Boi Velho, ou mesmo os refinamentos imperiais daqueles que são "os outros", os não-gaúchos, em O Chasque do Imperador. A temática central dos contos, no entanto, parece ser mesmo a violência, diretamente ligada à ação dos homens, nos contos de guerra ou de disputa ao modelo duelo, ou disparada pelas mulheres, quando assumem a figura da fêmea demoníaca (mulher teniaguá), como em Negro Bonifácio e O Jogo do Osso.

Nos contos de Simões Lopes Neto estão inseridos nessa fase de formação da personalidade do "gaúcho valentão" e em quase todas as dezenove histórias de Contos gauchescos a violência marca presença, seja a violência física, a intolerância com forasteiros ou o papel de submissão a que são relegadas algumas figuras femininas. A relevância da violência enquanto tema na obra de Simões Lopes Neto é algo perceptível desde a composição da narrativa até seus personagens.

Em Contos gauchescos, a valentia e a violência assumem conceitos ideológicos onde os "heróis" das narrativas regionalistas sul-rio-grandenses são homens destemidos e, muitas vezes, indivíduos que se encontram à margem ou da lei dos padrões morais. O homem gaúcho apresentado na literatura sul-rio-grandense aparece como um ser inserido numa ordem social que se defende, ao incorporar suas ideias e lutar por elas até a morte. "O vilão por excelência é o homem que vem de outro espaço – o habitante da cidade ou da Corte, o imigrante ou o castelhano." Hobsba Nos Contos Gauchescos, encontramos um diálogo face a face, entre o narrador Blau Nunes com oitenta e oito anos, todos os dentes, Blau serve de guia pelas terras do Estado a um homem letrado, já urbano, que registra as histórias que escuta. Por falta de um melhor nome, pode-se dizer que o acompanhante de Blau é uma espécie de duplo de Simões Lopes Neto. Todos os personagens, através da linguagem, constituem elementos sociais e históricos e são capazes de expressar significados sobre a realidade e pontos de vista próprios. Logo, um único personagem é capaz de expressar várias vozes discursivas em seu enunciado. É o caso de Blau Nunes. Observamos que Blau contém em seus enunciados um

discurso ambíguo, que oscila entre a tradição regionalista e um viés mais universal, ou humano, tornando a obra acessível a todos os leitores independentemente de onde estão.

Contos Gauchescos de João Simões Lopes Neto, é a sua obra que tem servido de referência como sendo o documento mais sincero produzido pelo regionalismo gaúcho, alcançando a capacidade de atingir o universal. A técnica narrativa que o autor constrói para conferir aos textos um tom de espontaneidade e abre portas à linguagem coloquial, aspecto recorrente na literatura sul-rio-grandense. O vaqueano Blau Nunes, é um contador dos casos narrados na obra, é o protótipo do homem gaúcho: tradicional, dotado das melhores virtudes que alguém possa desejar, que recupera suas histórias.

Na literatura gaúcha os personagens são homens gaúchos personificados, homens valentes que lutam pelo seu estado acima de tudo e todos, homens que não fogem da guerra e não fogem da peleia. Todos os personagens que aparecem na obra de J. Simões Lopes Neto são envoltos em atributos que concorrem para a ideia de uma raça gaúcha, viril e perfeita, “suficiente a si mesma no contraste com o elemento externo” João Simões Lopes Neto. Essa raça gaúcha descrita por Simões Lopes Neto é de gente, antes de tudo, boa e honesta na sua formação, que ama sua terra e sua vida e exclama: “Não há nada como tomar mate e correr equada”!wm.oi Velho — Símbolo da ingratidão e da ganância dos estancieiros.

### A representação da violência na literatura

Daí que todo discurso sobre a violência é dela necessariamente uma representação e não uma descrição, mostrando-se, por essência, da ordem da ficção. É por essa via, enfim, que a violência e literatura se acham tão intimamente ligadas. Violência e Literatura, de Ronaldo Lima Lins (1990 p.15).

Segundo Jaime Ginzburg na literatura é importante elaborar, em perspectiva histórica, uma reflexão compreensiva das relações estabelecidas, em termos conceituais, entre os estudos literários e a violência, avaliando a importância que a violência social pode assumir na criação ou transformação de formas artísticas. Segundo o autor, nos dias de hoje é necessário examinar, discutir orientações teóricas e metodológicas em trabalhos sobre violência e literatura.

A violência é um tema que aparece bastante na literatura, por ser um fator presente na sociedade brasileira que tem suas raízes nas relações humanas. A partir disto a violência é representada na literatura em diferentes e vastas formas. Na Literatura Sul-Rio-grandense, o





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

gaúcho aparece na maioria das vezes como herói e valente, e a violência tem suas origens não na herança de bandidagem ou e sim na manutenção de um estado de guerra intermitente pela defesa das fronteiras.

É nítido que a violência, surge como fator da cultura brasileira, sendo um elemento a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, essa violência volta-se para o âmbito literário, passando a estar nas narrativas e prosas. A história da literatura brasileira sul rio-grandense, comporta uma violência de múltiplos matizes, tons e semitons, que pode ser encontrada assim desde as origens. O tema violência na literatura regional sempre buscou uma expressão adequada à complexidade de uma experiência que evoluiu tendo como pano de fundo a própria violência. Aqui nesta literatura aparece como uma violência inerte a vontade do homem gaúcho, onde ele é responsável por defender seu espaço de mal feitores e pessoas que pretendem tomar-lhes a terra, ou a mulher ou mesmo, aqueles que fazem lhes fazem ‘desfeitas’.

tema violência é analisado por vários autores, como Ginzburg (2006), que diz que:

Relacionar a violência com concepções tradicionais e modernas de gêneros literários, elementos estilísticos e procedimentos literários, examinando articulações e contrastes entre proposições teóricas e metodológicas expostas em textos elaborados dentro de debates referentes ao idealismo alemão, à escola de Frankfurt, e a teorias literárias e estéticas desenvolvidas na contemporaneidade. ( pg. 50,51)

Numa abordagem que discute as condições de produção e recepção do texto através da associação entre literatura, mídia e mercado na ficção brasileira contemporânea, Pellegrini (2005), ao refletir sobre as vozes da violência na cultura brasileira, destaca que a violência é uma prática constitutiva da cultura brasileira e que as obras artísticas, independentemente de sua natureza, abordam a violência “como um elemento fundador a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica, aliás, como acontece com a maior parte das culturas de extração colonial” (p. 134).A autora explica que, ao longo da história literária brasileira, a violência foi explorada através de diferentes matizes tanto na prosa quanto na poesia e esteve relacionada a diversos temas, aqui em especial a luta dos pampeanos do Rio Grande do Sul para permanecerem em suas terras e também pela valentia do home gaúcho que tem o poder de fazer justiça com as próprias mãos, segundo o contexto da época.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Na verdade, em relação à violência na literatura regionalista vigora um sistema simbólico de honra e vingança individuais, uma vez que a lei ainda não pode garantir a igualdade entre os sujeitos. Nos textos literários sul rio-grandenses percebe-se uma espécie de distinção de civilização e de justiça, que se dilui ao menor impacto, espalhando todo tipo de violência e deixando visíveis antigas estruturas autoritárias que mantêm vivos velhos códigos de honra, uma vez que um sistema legal eficiente e neutro, característica da modernidade, ainda não conseguiu se implantar. A violência no contexto sul rio-grandense (pensando em contos gauchescos) está ligada a valentia, relacionando velhas concepções de masculinidade e macheza.

**Abstract:** This work proposes to analyze occurrences of violence and different approaches of that theme in *Contos Gauchescos* and *Dubliners*, by Simões Lopes Neto and James Joyce, respectively published in 1912 and 1914. In *Contos Gauchescos* we see violence as an intrinsic aspect of typical gaúcho's personality, that is always ready to a fight.

## BIBLIOGRAFIA

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: EDUSP / FAPESP, 2012. v. 1.

HOBBSAWM, E.; RANGER, T. (Orgs.) *A invenção das tradições*. Tradução de Celina. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1984.

LARA, Elizabeth Rizzato. *O gaúcho a pé: um processo de desmitificação*. 2. ed., Porto Alegre: Martins Livreiro, 1983.

*Literatura Gaúcha - Temas e Figuras da Ficção e da Poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L & PM, 1985.

LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e Lendas do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 2001.

ODALIA, Nilo. *O que é violência*. São Paulo: Brasiliense, 2004.  
*Revista Brasileira de Literatura Comparada* Violência e forma em Hegel e Adorno, n.16, 2010.

REVISTA de Letras. *Literatura Brasileira: autoritarismo, violência, melancolia*: UNESP. Impresso, São Paulo, 2003.

ROTEIRO de uma literatura singular. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1992.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

UMBACH, RosaniKetzler; CALEGARI, Lizandro C.; OURIQUE, João Luiz P. Violência e memória na produção cultural: o autoritarismo na Alemanha e no Brasil. Santa Maria: Editora PPGL, 2011.

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





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A VIOLÊNCIA SOCIAL E PSICOLÓGICA NOS CONTOS “SEMPRE SUSPEITO” E “ENCRUZILHADA” DE ESMERALDA RIBEIRO

Liliane Gloria Martinelli Zatti  
Denise Almeida Silva

**Resumo:** A violência de suas várias formas está presente em todos os contextos da sociedade, desde a escola, até em casa, na televisão, e nos filmes. Este artigo tem como objetivo analisar a violência física e psicológica nos contos “Sempre Suspeito” e “Encruzilhada” de Esmeralda Ribeiro. Analisa-se a forma como a violência é representada em ambos os contos, e como afetam as decisões tomadas pelos personagens; pensa-se a violência com o intuito de contribuir para com a discussão sobre o tema. A pesquisa é embasada pelo pensamento de Munanga (2011), Sant’Anna (2005), Lima (2014), Silva (2000) e Felipe (1996), cujas reflexões possibilitaram uma melhor compreensão das atitudes dos personagens.

**Palavras-chave:** Violência. Estereótipo. Preconceito. Conto. Esmeralda Ribeiro.

A violência está presente em vários aspectos da sociedade, em casa, no trabalho, na escola. Há vários tipos de violência que podem ser encontrados, violência física, verbal, social, sexual, psicológica e na literatura não é diferente. A literatura é um reflexo da sociedade, desse modo pode-se encontrar realidades da vida cotidiana ali representadas. Dois tipos específicos de violência serão estudados nesse trabalho, violência física e psicológica nos seguintes contos de Esmeralda Ribeiro, “Encruzilhada” e “Sempre Suspeito”. Os dois contos foram publicados no livro “Cadernos negros”, nos volumes 30 e 24 respectivamente. “Encruzilhada” publicado no ano de 2005 e “Sempre Suspeito” no ano de 1999.

“Sempre suspeito” trata da maneira como André Gomes, um porteiro negro, é maltado por policiais ao ser confundido com outro homem negro, fato que faz com que seja tratado como diferente e com descaso. Nesse conto é possível observar a violência psicológica. Já no conto “Encruzilhada”, a jovem Makini é tratada como diferente pela própria família, pois a menina difere da mãe e das irmãs quanto a atitudes e valores. O que gera agressões verbais e físicas. Makini quer uma vida melhor e não a pobreza extrema a que está acostumada; quando a oportunidade se apresenta a menina opta pela mudança.

No conto “Encruzilhada”, a forma como Makini é tratada pela mãe e pelas irmãs demonstra claramente a violência a que era submetida diariamente. Na cena destacada abaixo,

Makini e uma de suas irmãs haviam, há pouco, buscado o peixe doado por um político, candidato a cargo público. Enquanto aguardam o ônibus, discutem por causa do embrulho do peixe:

“Por que você desembalhou o peixe, sua idiota? - Disse uma das irmãs de Makini. - Idiota é você - retrucou Makini. - Você está preocupada com essas cartazes? - Dona Estela desferiu um pontapé na canela de Makini”. (RIBEIRO, 2005, p. 53)

A violência sofrida pela menina pode ser claramente classificada como violência doméstica, que por sua vez pode ser definida como, “...sendo todo ato ou omissão praticado por pais, parentes e responsáveis contra crianças e/ou adolescentes que, sendo capaz de causar danos físicos, psicológico à vítima, implica numa transgressão do poder/ dever de proteção do adulto” (LIMA, 2013-2014, p. 4).

Por outro lado, a violência praticada contra a jovem é tanto de natureza psicológica como física. Uma vez que, como Lima (2007) o faz, adote-se a definição de violência psicológica como, “o ato de rejeitar, isolar, aterrorizar, ignorar, corromper, depreciar, discriminar, desrespeitar e criar expectativas irreais” acerca de alguém, pode-se melhor dimensionar a extensão e os efeitos da violência psicológica perpetrada contra Makini. Aos dados apresentados por Lima, pode-se acrescentar os expostos por Leal, para quem a violência psicológica pode ser definida como , isso tudo é caracterizado como violência psicológica, que pode ser definida como

ação ou omissão destinada a degradar ou controlar as ações, comportamentos, crenças e decisões de outra pessoa por meio de intimidação, manipulação, ameaça direta ou indireta, humilhação, isolamento ou qualquer outra conduta que implique prejuízo à saúde psicológica, à autodeterminação ou ao desenvolvimento pessoal (LEAL, 2009)

A mãe a irmã ignoram os valores de Makini, e suas observações acerca da credulidade ingênua da família no candidato e seus presentes, da desonestidade de desviar as passagens recebidas para outros fins, e da falta de propriedade dos comportamentos relativos á forma de obter a passagem gratuita. Além do isolamento, a mãe e as irmãs submetem-na à humilhação pública, e isso a afeta profundamente.

As condições de vida da menina são humilhantes: tem que tomar o ônibus lotado cedo da manhã para buscar o peixe distribuindo pelo candidato; como suas irmãs flertam com o

cobrador para não pagar a passagem, passam por baixo da catraca, o que é motivo de vergonha para Makini. A jovem, que não concorda com essas atitudes, sente-se como se não pertencesse àquele grupo familiar, pois não concorda com a mãe ou irmãs quanto ao modo como se comportam. “Elas recebiam passes de ônibus do candidato, contudo economizavam; dona Estela e as duas filhas usavam os passes para ir ao forró e comprar cigarros. Makini frequentava os centros culturais da cidade”. (RIBEIRO, 2005, p. 57).

Dona Estela, que apoia o candidato, faz questão de mostrar a todos sua devoção ao mesmo, “Dona Estela de repente decidiu descer antes, para mostrar o peixão para sua comadre, madrinha de Makini. A mulher precisava apreciar o bicho e convencer-se que deveria votar no seu candidato”. (RIBEIRO, 2005, p. 57). Já Makini acha desnecessário tudo o que ela faz, pois, na sua concepção, nada mudaria, com apoio ou sem apoio de sua mãe ao candidato a vida continuaria a mesma. “Makini não gostava de envolver-se com políticos, porque as vidas de sua mãe e de suas irmãs nunca iam para a frente, só a dos políticos” (RIBEIRO, 2005, p. 57).

Makini era tratada diferente de suas irmãs pela própria mãe. Apesar de se opor à aceitação do alimento doado pelo candidato, era ela que tinha que enfrentar a longa espera pelo peixe, “Ela ficara duas horas em pé na fila para retirar a senha. Depois mais duas horas para pegar o peixe, enquanto as outras três fumavam sentadas no chão” (RIBEIRO, 2005, p. 54).

Além disso, a jovem era humilhada pela mãe em locais públicos. Quando reclama por ter que esperar na fila para pegar o peixe, o qual, segundo ela, já estava com cheiro de podre – tudo o que o candidato oferecia não prestava –, sua mãe, que apoia o candidato, não gosta da atitude de Makini, e acaba por agredi-la: “Cala essa boca! Em seguida deu-lhe um tapa na cara”. (RIBEIRO, 2005, p. 55).

Nesse trecho fica clara a presença de violência física praticada contra a jovem por um membro da própria família. Violência física, sabe-se, pode ser definida como,

qualquer ação única ou repetida, não acidental (ou intencional) cometida por um agente agressor adulto (ou mais velho que o agente agredido) que provoque danos físicos na criança ou adolescentes, ou seja, o uso da força física por parte dos pais ou responsáveis com o objeto intencional de ferir a criança ou adolescente é uma forma de abuso ou maus tratos. (COELHO, 2007, apud LIMA 2013-2014).



Quando voltavam para casa de ônibus, após buscarem o peixe e o enrolarem com os cartazes de campanha do candidato de dona Estela, foram “convidadas” a descer do ônibus em que se encontravam, “A irmã comunicou a todos a determinação do cobrador: ou pagavam a passagem ou passavam por baixo da roleta” (RIBEIRO, 2005, p. 57). Como as irmãs e a mãe usavam seus passes para o forró e cigarros, decidiram então passar por baixo da catraca. As irmãs de Makini passaram primeiro; já Makini resolveu pagar a passagem com seu passe. Dona Estela acabou ficando entalada na catraca, o motorista resolveu parar o ônibus, “Vamos ficar parados até a chegada dos bombeiros. Onde já se viu uma pessoa viajar entalada na catraca de um ônibus?” (RIBEIRO, 2005, p. 60). A situação, vexaminosa, afetou a Makini.

As pessoas que estavam presentes no ônibus tiveram que presenciar toda aquela cena das moças passando por baixo da roleta e dona Estela entalada; isso gerou manifestações por parte de alguma dessas pessoas. “Negros que estavam sentados atrás no ônibus desviavam os olhares daqueles que envergonham a raça” (RIBEIRO, 2005, p. 58). Aqui ressalta-se o papel da atribuição identitária vinda do outro, que descamba, nesse caso, para o estereótipo: a ação praticada pela mãe de Makini foi vista em seu potencial para a generalização.

O fato de que aquele grupo de negros está envergonhado com a ação da mãe e irmãs de Makini, mostra que as outras pessoas presentes no ônibus vão acabar generalizando o que viram, e passar a ter o pensamento de que todos os negros agem dessa forma, passando a definir aquele grupo como pessoas que não gostam de trabalhar, preguiçosos, desonestos, sem civilidade, escandalosos. Contudo, a forma como parte de um grupo age não define a universalidade desse grupo.

Ao se tecer esses raciocínios, pensa-se como identidade pode ser definida de duas formas, uma identidade atribuída com base em categorias objetivas, e uma identidade subjetiva, que reflete “a maneira como o próprio grupo se define e ou é definido pelos grupos vizinhos”. (MUNANGA, 2012, p. 11). Já a identidade objetiva é “apresentada através das características culturais, linguísticas e outras descrita pelos estudiosos”. (MUNANGA, 2012, p. 11) Os grupos podem ter diferentes definições entre si, mesmo os grupos de mesma etnia por exemplo, podem ter visões diferentes de suas “identidades”.

Se o processo de construção da identidade nasce a partir da tomada de consciência das diferenças entre “nós” e “outros”, não creio que o grau dessa consciência seja idêntico entre todos os negros, considerando que todos vivem em contextos

socioculturais diferenciados. Partindo desse pressuposto, não podemos confirmar a existência de uma comunidade identitária cultural entre grupos de negros que vivem em comunidades religiosas diferentes, por exemplo, ou que vivem em comunidades de terreiros do candomblé, de evangélicos, ou de católicos, etc. em comparação com a comunidade negra militante, altamente politizada sobre a questão do racismo, ou com as comunidades remanescentes dos quilombos. (MUNANGA, 2012, p. 11).

A protagonista, Makini difere da mãe e irmãs, e sente-se extremamente humilhada por suas atitudes. A jovem, encontra-se em uma encruzilhada. O termo refere-se ao local em que as ruas se cruzam, mas no conhecimento popular pode também significar uma tomar decisão difícil. A grande metáfora presente no conto, inscrita já em seu título, é que Makini encontra-se em um momento de decisão em sua vida: pensava em fugir, era uma decisão difícil a ser feita por ela: abandonar a família, sem voltar mais. “Makini sentia-se à frente de um tabuleiro de xadrez e era ela quem deveria dar o cheque-mate. Estava decidida, era a gota d’água para dizer adeus.” (RIBEIRO, 2005, p. 54).

Em contraste com a violência enfrentada por Makini, que se configura como perpetrada no círculo familiar – se bem que os contextos sociais e políticos que caracterizam as vivências das personagens sugerem, também, a ação de violência estrutural – este último tipo de violência predomina em “Sempre suspeito”. Nesse conto, o que está presente é a violência desencadeada a partir de comportamentos discriminatórios, racistas.

Como Munanga registra, racismo é a “intolerância contra aquele que é diferente. Essa diferença é considerada como ameaçadora da especificidade do grupo” (MUNANGA, 1998, p. 44). Em “Sempre suspeito”, o protagonista, André Gomes, claramente sofre preconceito por sua cor negra. Em vários momentos do conto é possível perceber a motivação para a agressão dos policiais em relação ao protagonista, como quando se dirigem a ele ajuntando à autoridade policial a violência advinda do tratamento discriminativo e carregado de menosprezo: “Parado aí, macaco!” (RIBEIRO, 1999, p. 40).

A violência com que André é tratado pode ser percebida logo no primeiro parágrafo do conto:

André sentiu como se uma navalha cortasse ao meio sua espinha, teve até dor de barriga, quando viu entrar, pelo pátio dos fundos da fábrica dois policiais civis portando metralhadoras revólveres nas cinturas e nas pernas, gritando cadê ‘negrinho’ André Gomes, seus bundas-moles?. (RIBEIRO, 1999, p. 39).

Todas essas sensações descritas pela narrador e sentidas por André demonstram a grande violência com que o policiais agiram, armados, gritando e ofendendo-o. André tinha motivos pra se preocupar, já que, no Brasil, a discriminação racial e econômica não raro andam juntas. As palavras e atitudes dos policiais e seu linguajar deixam claro seu preconceito, ou seja, a existência de uma opinião preestabelecida, pois é próprio do preconceito ser “uma indisposição, um julgamento prévio, negativo, que se faz de pessoas estigmatizadas por estereótipos”. (SANT’ANA, 2005, p. 62)

O protagonista suspeitava que o motivo dos policiais terem agido com tamanha violência era ter pedido mais filé de frango na hora do almoço. Julgava que os patrões não haviam gostado de sua atitude de rebeldia, pois não era a primeira vez que ele agira dessa maneira; raciocinava que teriam resolvido acabar com o problema. Carlos, companheiro de trabalho de André só faz com que ele considere ainda mais verdadeira sua suspeita. “Eu falei, André, te cuida. Os caras pegaram pesado pro seu lado hoje na hora do rango. Eu falei, para de abusar. Todo dia eu falo pra você pegar leve”. (RIBEIRO, 1999, p. 40).

André cogita a possibilidade de ser um engano, que ele não seria a pessoa que os policiais procuravam, mas o fazia baseado na existência de outros indivíduos com nome igual ao seu: “... André Gomes tem uns milhões de André Gomes no Brasil pode ser engano dos caras a gente ouve falar nos vários nomes e sobrenomes parecidos...”. (RIBEIRO, 1999, p. 40). Assim pensado, o personagem pode ser tomado como um símbolo de tantos outros “André Gomes”, marginalizados, discriminados, tornados vítimas da violência sistêmica, violência ainda maior porque julgam serem eles próprios os provocadores dessa violência.

Por fim, como suspeitava André, os policiais estavam mesmo enganados: haviam encurralado o André Gomes “errado”. Por sorte, descobriram o erro antes de cometer a ação final:

- Olha, aqui, no papel. O número é 318 e não 308, na descrição o local fica numa viela e não numa fábrica, olhando melhor o mapa tá bem explicado.
- Cacete, nós quase fizemos uma merda. Íamos estourar todos os miolos desse macaco e desse cuzão por causa de um engano seu... (RIBEIRO, 1999, p. 43).

Um engano entre números fez André ficar entre a vida e a morte, o que demonstra como a vida não tem mais importância, como se matar uma pessoa por engano fosse algo banal – a violência já faz parte do cotidiano: . “... E aqueles caras que vocês apagaram por



engano? Foi merda também não foi? Vocês não colocaram cocaína nos bolsos deles para limpar a barra? Todos os dias nós fazemos essa merda, e daí?”. (RIBEIRO, 1999, p. 43). Esses policiais, corruptos, muito provavelmente trabalham como matadores de aluguel ou executores, há tanto inseridos nesse meio que já nem se importam com suas “vítimas”. Nesse contexto, a violência tornou-se rotina, e a morte de um inocente por engano é banal, não mais os afetando..

André, que era pai de um menino, Djayno, de apenas um mês, ficou ainda mais abalado com essa situação, pois o pensamento de não poder mais ver o filho o assustava. Contudo, lembrar do filho o acalmava quando pensava em reagir, fazendo com que controlasse seus sentimentos de vingança. Quando toda a ação policial se encerra, André lembra o filho. “Tirou a foto do pequeno Djayno do bolso e começou a beijar e beijar. À noite como sempre fazia, iria pegar o pequeno no colo, beija-lo e, especialmente naquele dia, dar um abraço bem forte”. (RIBEIRO, 1999, p. 44).

A morte de André não seria um caso isolado, iria afetar seu filho ,que cresceria sem pai; afetaria, ainda, sua esposa, demais familiares, colegas de trabalho – enfim, sua morte, mesmo que por engano, teria consequências. Muito se questionaria a morte de um homem inocente, de uma forma tão brutal. Poderia causar revolta de familiares amigos e até colegas de trabalho, pois a suspeita maior de sua morte seria creditada a ter causado confusão no hora do almoço da fábrica, pedindo, mais de uma vez, um pedaço a mais de frango.

Estão fortemente presentes no conto “Sempre Suspeito” as questões da discriminação, preconceito e estereótipo, todas elas sendo praticadas contra o protagonista André Gomes e seu colega de trabalho Carlos. O próprio título do conto já demonstra indícios de estereótipo e preconceito, já que “Sempre Suspeito” remete ao caráter rígido do estereótipo (como Lise Dunningan registra, “estereótipo é um modelo *rígido* e anônimo a partir do qual são produzidos, de maneira automática, imagens ou comportamentos” (apud SANT’ANA, 2005, p. 65, grifo acrescentado); sugere, pois, o fato de André ser um homem negro e, por esse motivo, já preconcebido como bandido ou suspeito. É ignorado como pessoa, e julgado apenas pela padronização da sua identidade. Negro é bandido, negro não gosta de trabalhar, são apenas alguns estereótipos que se ouvem no dia a dia.

Como analisado, a violência pode ser percebida nos dois contos, embora praticada de maneiras diferentes por pessoas diferentes. Em “Sempre Suspeito” é praticada por policiais , e

caracteriza-se como violência estrutural, de natureza psicológica, uma expressão de preconceito e discriminação racial e social. No caso de “Encruzilhada”, a violência é doméstica, perpetrada pela própria família da “vítima”, e de natureza psicológica e física.

Ambos os protagonistas experimentam raiva após sofrerem violência, um ódio contra aqueles que os vitimaram. Ambos sentem desejo de vingança, de fazer justiça com as próprias mãos, pela maneira injusta com que são tratados, agredidos fisicamente e verbalmente, por pessoas da própria família e/ou por completos desconhecidos.

Ao escrever sobre esses assuntos, Esmeralda Ribeiro dá voz às vítimas da violência, ajudando, assim, a trazer a lume a realidade em que milhões vivem, a qual não pode ser esquecida ou banalizada. Além de proporcionar a fruição estética, os contos têm, pois, a função social de dar a voz aos marginalizados, em uma sociedade desigual e injusta, onde a violência corre o risco de se tornar banalizada.

**Abstract:** Violence, in its multiple aspects, is present everywhere in the social fabric, at home and at school, in television and in the movies. The main purpose of this essay is to analyze physical and psychological violence in Esmeralda Ribeiro’s short stories “Sempre Suspeito” and “Encruzilhada”. The study centers on how violence is represented in both short stories, and how it affects the decisions made by the characters, and intends to contribute to for the discussion about violence. Research relies on the thought of Munanga (2011), Sant’Anna (2005), Lima (2014), Silva (2000) and Felipe (1996), whose reflections made possible a better understanding of the attitudes of the characters.

**Keywords:** Violence. Stereotype. Prejudice. Short story. Esmeralda Ribeiro

## Referências

FELIPE, Sônia. Violência, agressão e força. In: FELIPE, Sônia & PHILIPI, Jeanine Nicolazi. *O corpo violentado: estupro e atentado violento ao pudor*. Florianópolis, SC: UFSC, 1996.

LEAL, Andréa Fachel. Violência contra a mulher, um problema de saúde pública. *Carta Maior*. 2009. Disponível em: <<http://cartamaior.com.br/?Editoria/Direitos-Humanos/Violencia-contra-a-mulher-um-problema-de-saude-publica/5/15366>>. Acesso em: 9 jun 2015.

LIMA, Joice de Oliveira. Violência doméstica: influência no desenvolvimento biopsicossocial e no processo de aprendizagem de quem a sofre. *Interletras*, v. 3, n. 1. Out. 2013- mar. 2014. Disponível em: <[http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:vBVR\\_G6-IIeJ:www.unigran.br/interletras/ed\\_anteriores/n18/artigos/16.docx+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:vBVR_G6-IIeJ:www.unigran.br/interletras/ed_anteriores/n18/artigos/16.docx+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br)>. Acesso em 9 jun. 2015.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

\_\_\_\_\_. Teorias sobre o racismo. In: HASENBALG, Carlos A. *et al. Estudos e pesquisas*. Rio de Janeiro: Eduff, 1998. P. 43-65.

SANT'ANA, Antônio Olímpio de. história e conceitos básicos sobre o racismo e seus derivados. In: MUNANGA, Kabengele. (org.) *Superando o racismo na escola*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Coninuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

RIBEIRO, Esmeralda. Encruzilhada. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio. (org.) *Cadernos negros xx. Contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2005. p. 53-60..

RIBEIRO, Esmeralda. Sempre suspeito. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio. (org.) *Cadernos negros xx. Contos afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 1999. p. 39-44.

SANT'ANA, Olímpio Antônio. Violência doméstica: influência no desenvolvimento biopsicossocial e no processo de aprendizagem de quem a sofre. *Interletras*, v. 3, n. 1. Out. 2013- mar. 2014. Disponível em:  
<<http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/142827/90058e0b1b3e8476d6a39627dff4fef2.pdf?sequence=1>>. Acesso em 9 jun. 2015.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença*. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## VIOLÊNCIA: A NARRATIVA DA CRÔNICA NO CONTEXTO SOCIAL

Larissa Bortoluzzi Rigo<sup>1</sup>  
Luciane Volpato Rodrigues<sup>2</sup>

**Resumo:** O objetivo desse trabalho é analisar o texto “Governo Atolado”, do escritor Juremir Machado publicado no Jornal Correio do Povo sobre a perspectiva das teorias propostas por José Marques de Melo (2003), Wellington Pereira (2004), Baldam e Segatto (1999) e Flora Bender e Ilka Laurito (1993), em como a narrativa reconstrói os acontecimentos acerca das mais diversas manifestações sociais, e a partir disso, analisar os discursos produzidos dentro do assunto violência, levando em conta as políticas sociais, culturais e econômicas de um determinado contexto social. De acordo com o subsídio teórico e as reflexões em torno desta temática podemos constatar que a crônica está inserida em um ambiente que remete à violência justamente por nos transparecer a maneira com que esse assunto é abordado no nosso cotidiano e encontrar formas de demonstrar, por meio da narrativa da crônica, pontos de vistas e questionamentos, que tem como função não só informar ou opinar, mas construir novos significados diante as várias linguagens que o cronista utiliza para mostrar as representações do mundo ao leitor.

**Palavras-chave:** Violência. Crônica. Representação.

A proposta desse estudo consiste em identificar os elementos narrativos que tecem o hibridismo entre o jornalismo e a literatura relacionando-os a construção pela realidade social que se pauta o jornalismo e o diálogo com o leitor a partir do discurso literário para analisar a representação da violência no processo narrativo da crônica intitulada “Governo Atolado”, publicada no jornal Correio do Povo pelo escritor, jornalista e professor Juremir Machado.

Para a interpretação da análise da crônica utilizamos procedimentos metodológicos de autores que abordam o conteúdo da narrativa numa perspectiva crítica acerca dessa temática no que se refere a articulação entre elementos jornalísticos e literários que fundamentam essa pesquisa. Para subsidiar esse estudo, são adotados referenciais teóricos que contextualizam a crônica no seu embasamento histórico, como gênero literário e a relação entre o hibridismo do jornalismo e literatura, para assim desenvolver um olhar crítico perante a crônica de Juremir Machado diante as representações sociais condicionadas na sociedade.

<sup>1</sup> UFSM, campus Frederico Westphalen

<sup>2</sup> UFSM, campus Frederico Westphalen



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## Fundamentação

No começo de sua história, a crônica era construída apenas como um breve relato de eventos. Na sua estrutura, o mais importante era a organização cronológica dos eventos, e não havia a preocupação em interpretar a narrativa dos fatos. Dessa forma, qualquer evento relatado poderia ser considerado crônica, desde que os fatos fossem narrados de forma cronológica, ou seja, ligados com o tempo. Nesse contexto, Pereira (2004), defende a ideia de que:

A noção de crônica, enquanto mero relato cronológico dos eventos sociais, tem uma extensão semântica muito pobre. Nesse sentido, ela ficaria cada vez mais incompreensível haja vista que a noção de tempo se torna distinta quando buscamos interpretá-la através da evolução de sociedades diferentes (p. 17).

Acerca dessa afirmativa, podemos pensar que a crônica, como mero relato narrado cronologicamente, não conseguiria representar os diferentes tempos em que a sociedade vive. As mudanças na sociedade sejam elas políticas, culturais ou econômicas evoluem de geração em geração, e o modo de viver e pensar influencia diretamente no comportamento das pessoas. Portanto, os fatos narrados apenas cronologicamente não poderiam construir e interpretar de forma satisfatória essa evolução.

Dentro desse contexto, o que o cronista detinha era a necessidade de encontrar nuances estéticos para produzir à narrativa. Pereira (2004, p. 43) deixa claro que “isso torna o cronista uma espécie de ‘artista’ no espaço jornalístico, por que ao invés de emprestar seu talento à capacidade de informação, busca construir outro universo de significados para interpretar os fatos sociais”. Dessa forma, no século XIX a crônica conquista um espaço e adquire sua autonomia estética. Como ressalta Pereira (2004):

O cronista do século XIX começa a reestruturar seus escritos, fazendo com que o texto não traga apenas as marcas do literário como sinônimo de evolução da crônica, mas busca novas formas de expressão para obter unidade estética no exercício da crônica, avançando diante da concepção historicista e da necessidade de revelar fatos (p. 23).

Assim, os cronistas do século XIX tentam compreender o funcionamento da sociedade para narrar os fatos, pois eles percebem que não é possível fazer isso sem se aproximar das

experiências vividas das pessoas em um determinado momento. Como diz Pereira (2004, p. 24), “o cronista não terá mais a obrigação de agrupar os fatos em função de um tempo preestabelecido”. Sendo assim, ele percebe que é impossível contar a história em ordem cronológica dos fatos, e busca na literatura<sup>3</sup> recursos para construir suas ideias, reflexões e impressões pessoais daquele momento narrado.

Desde o Romantismo, momento em que a crônica ganha grande liberdade estética, cada vez mais ela atravessa barreiras para desenvolver novas formas de narrar. Pereira (2004, p.25) afirma que “a crônica deixa de ser elemento organizador de eventos temporais para recriar os relatos do dia a dia, em nível de conotação que enuncia as particularidades dos fatos sociais”. Assim, novos efeitos estéticos como recursos de conotação permite ao cronista reconstruir os fatos narrados.

Em torno dessa assertiva, os cronistas detinham de uma grande capacidade de utilizar os diversos recursos linguísticos como a ironia, o humor para narrar os acontecimentos cotidianos e transformar a crônica em algo desejado pelos leitores. Para Pereira (2004), podemos referenciar essa ideia de forma que:

A crônica determina novas relações com os gêneros jornalísticos, não se limitando a informar ou opinar, mas construindo novos significados na própria articulação entre as várias linguagens que o cronista exercita para explicar as representações do seu mundo ao leitor (p. 33).

Nessa perspectiva, os cronistas encontram possibilidades de reconstruir os enunciados dentro do espaço jornalístico para mostrar novas visões de mundo ao leitor. Com isso, utilizando novas linguagens para construir o cotidiano, o cronista prolonga o tempo da narrativa jornalística.

A crônica moderna configura-se como gênero eminentemente jornalístico. Suas características fundamentais são: fidelidade ao cotidiano, pela vinculação temática que mantém em relação ao que está acontecendo, aqui e agora; crítica social, que corresponde entrar fundo no significado dos atos e sentimentos do homem. (MELO, 2003, p. 157).

A definição que Melo constrói sobre o gênero “crônica” nos meios jornalísticos é formada com base nas características de que os fatos são gerados a partir do cotidiano e

---

<sup>3</sup> Evidenciamos o recurso da Literatura, pois, entendemos que a linguagem literária está envolta de maior subjetividade.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

recriados além da capacidade de apenas contá-los, mas de reconstruí-los por meio de recursos da linguagem literária.

Em contrapartida, por meio da expansão do capitalismo, as empresas jornalísticas do século XIX criavam novas formas de linguagem para a produção de notícias. Por isso, o fazer literário não tinha mais espaço nesses meios. Pereira (2004, p.117) afirma que “há uma necessidade urgente de renovar a informação para que ela possa gerar novos ciclos de consumo e novas perspectivas de sobrevivência”. Apesar dos jornais estarem ainda em processo de construção de uma linguagem própria, o jornalismo impresso utiliza como forma de linguagem a objetiva como fonte da verdade para difundir os fatos.

Já o cronista do século XX, explora no espaço de veiculação de informações diversos recursos linguísticos externos ao trabalho jornalístico para construir a narrativa.

Os cronistas tiveram um papel fundamental no período de transição da modernidade para a pós-modernidade. A grande contribuição se deu na tentativa de adequar os escritos jornalísticos à realidade dos grandes centros urbanos, destruindo, completamente, o falso lirismo que ainda atravessa boa parte das informações construídas através dos jornais (PEREIRA, 2004, p. 122).

Com essa assertiva, é possível revelar que no Brasil a crônica amplia novos significados para reconstruir os fatos noticiosos, e assim, dar um sentimento mais real as produções jornalísticas, pois, muitas vezes, com a objetividade do jornalismo essa característica fica velada. Nesse sentido, podemos citar o autor que compõe o corpus dessa pesquisa: Juremir Machado. Ocupando-se da proposição de Laurito e Bender (1993), podemos afirmar que pode ser chamado de “escritor-jornalista” (p.22) já que Juremir procura trabalhar os mais variados temas em suas produções, seja política, economia, saúde, cultura, social ou temas gerais, tendo a liberdade de reconstruí-las numa mesma ou em diferentes seções espalhadas pelo jornal impresso. Assim, como poucos tornou-se um escritor especializado em vários assuntos utilizando os processos e recursos disponíveis na literatura para compor seus textos e transpor ao leitor maneiras mais críticas de interpretar os acontecimentos do dia a dia.

Assim, a partir de tais características, percebemos que os relatos históricos que surgiram a partir da crônica em diferentes períodos da história contribuíram para os registros históricos da humanidade. Os cronistas observavam e depois registravam os acontecimentos



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

acerca da realidade na qual eles vivenciavam. As experiências vividas e o ponto de vista dos escritores sobre diferentes temas eram contados nas crônicas do século XV, sendo que essas características permanecem nas crônicas modernas, pois como Juremir Machado os cronistas ressaltam pontos particulares de experiência levando ao leitor um traço próprio à narrativa. A seguir, abordamos o hibridismo entre os gêneros jornalístico e literário na construção da crônica.

## **O hibridismo da literatura e o jornalismo nos espaços jornalísticos**

No século XIX, permeando entre o jornalismo e a literatura, a crônica se caracteriza entre essa ambiguidade, isso porque, ela se desenvolve pelos acontecimentos factuais do jornalismo e são narrados pelos cronistas utilizando as diversas figuras de linguagem disponíveis na literatura. Com a presença dos escritores, o jornalismo informativo no Brasil começou a se tornar atraente, e conseqüentemente, a literatura sofreu a influência do jornalismo na maneira em que os cronistas aproximaram-se das questões sociais para produzir suas narrativas.

Dentro desse contexto, notamos a aproximação na maneira com que esses dois gêneros utilizam os elementos linguísticos para representar a vida cotidiana dos indivíduos na sociedade, aspectos que são relatados nos jornais resultando em observações dos próprios escritores mostradas em suas crônicas. Ambos os gêneros têm um objetivo em comum: seja na ficção ou nas produções dos jornais a informação está sempre presente nesses meios. Além desses aspectos, a literatura busca um tom jornalístico de informar e literário de trabalhar uma linguagem mais livre e independente.

De acordo com Pereira, as produções nos diferentes espaços do jornal precisam seguir distintos critérios para construir as narrativas, pois algumas devem ser mais objetivas e diretas do que outras. Entretanto, a crônica já não depende da linguagem que o jornalismo impresso utiliza para reconstruir os fatos. Ela usa os vários recursos da linguagem para reproduzir suas narrativas, acrescentando outros modos como a subjetividade e o ponto de vista no fazer jornalístico para recontar os acontecimentos. Seguindo essa ideia, Pereira (2004) declara então que:

A crônica dá um novo tempo narrativo no interior dos jornais, acrescenta relações semânticas que enriquecem a linguagem referencial do jornalismo informativo. Portanto, classificar a crônica como gênero jornalístico ou literário é negar a independência estética da crônica em relação às unidades narrativas do texto jornalístico (p.141).

Conforme analisa Pereira, a crônica pode ser definida como uma categoria que propõe recriar novos significados às duras<sup>4</sup> técnicas de produção que o jornalismo utiliza, e, assim, fazer com que o leitor busque encontrar sentidos para os fatos narrados. Então, não podemos classificá-la como um duplo gênero, mas reconhecer sua independência estética de produção, ou seja, uma liberdade de apresentar uma multiplicidade de discursos e amplos significados para recriar os acontecimentos na narrativa.

Pereira (2004, p. 143), portanto ressalta “(...) o cronista moderno, antes de tudo, é um problematizador do espaço jornalístico”. Ou seja, o cronista moderno encontra novos métodos de produção para transformar o espaço de produção jornalística em algo que dê mais sentido, reflexão aos fatos narrados.

Nessa vertente, podemos afirmar que tanto a literatura quanto o jornalismo contribuem para reproduzir a realidade da vida cotidiana na tentativa de compreendermos melhor o mundo em que vivemos, sendo essa também uma das principais características da crônica. O jornalismo como forma de recontar os fatos de maneira objetiva, mas incrementado pelos artifícios de linguagem da literatura concedem uma nova configuração na construção dos textos. Acerca dessa ideia, Melo (2003), salienta que a crônica possui um espaço privilegiado do relato do poético, tornando-se um recurso de intervenção social incessante dos jornalistas que se ocupam no território do real e se expressam por meio da poesia. Sendo assim, o jornalista tem a possibilidade de encontrar nos nuances estéticos da literatura, como na poesia, novas dimensões para produzir a narrativa, e, assim permitir que gere sentidos para que a sociedade possa interpretar e compreender os acontecimentos.

Para sustentar essa ideia, Baldam e Segatto (1999, p. 40) discorrem que “o texto sempre expressa, traduz, sugere ou induz alguma forma de percepção, compreensão, entendimento, representação ou fabulação.” Ou seja, a relação entre os acontecimentos e os

---

<sup>4</sup> Na teoria de construção dos textos jornalísticos empregada pelas instituições, o jornalista precisa seguir regras marcadas pela objetividade, exatidão, veracidade, e imparcialidade. Como diz Melo (2003), o jornalista se move circulando entre o dever de informar, registrando honestamente o que observa, e o poder de opinar que pode ser ou não aceita pela instituição em que atua.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

sujeitos inseridos numa realidade produz sentidos que permite conhecer, informar, dando a possibilidade de ampliar as condições dos sujeitos se constituírem perante ao mundo em que vivem. Portanto, a crônica é um exemplo disso. No espaço jornalístico ela possui uma independência estética, pois tem a liberdade de explorar várias linguagens para reproduzir os fatos noticiosos de forma que não se restringe a um só gênero, mas utiliza tanto o recurso jornalístico que aborda acontecimentos factuais, quanto o recurso literário que permite construir e reconstruir os fatos cotidianos de maneira criativa.

## **Análise da crônica “Governo Atolado”**

O texto escrito no dia 1 de março de 2015, no jornal Correio do Povo, intitulado “Governo Atolado” foi definido como crônica por apresentar características como a utilização de recursos linguísticos para a interpretação dos fatos narrados a fim de reconstruir os enunciados no meio jornalístico. Dentro desses recursos, o narrador explora a subjetividade, as figurações de linguagem com o intuito de transformar o discurso em uma produção que traga mais reflexão aos fatos narrados para dar mais condições do leitor se impor perante as situações e problemáticas da violência cotidiana.

Nesse contexto, a crônica relata os protestos dos caminhoneiros sendo que uma das reclamações é o aumento do diesel no país num momento que há queda dos preços do petróleo. Outra polêmica envolve a economia do país, na qual o escritor faz críticas ao escândalo de corrupção envolvendo pessoas que trabalham na maior empresa produtora de petróleo do mundo, a Petrobrás. Com isso, houve corte de gastos em vários setores da economia no país, principalmente na educação.

A partir dessa perspectiva, podemos identificar a violência no texto a exemplo dos caminhoneiros quando fizeram mobilizações em que uma das reivindicações é a alta do preço do diesel que aconteceu em janeiro desse ano e que serviu de partida para os protestos. Nesse período, muitos caminhoneiros relataram violência física e também psicológica contra eles quando fecharam rodovias estaduais e federais, no momento em que houve apedrejamento aos caminhões e brigas entre os próprios caminhoneiros à aqueles que não aderiram a essa paralisação. Além disso, o governo impôs multa aqueles que não desbloqueassem as rodovias,

mesmo com as reivindicações sem sucesso<sup>5</sup>. Nesse contexto, o escritor demonstra o apoio em relação a esse episódio no trecho: “Os caminhoneiros estão cobertos de razão. O diesel está muito caro numa época de queda dos preços do petróleo e da roubalheira na Petrobras” e critica quando remete a ideia de que “Para tentar sair do buraco negro, o governo quer atolar os menos aquinhoados ceifando direitos trabalhistas”. Dessa forma, na crônica podemos referenciar a subjetividade do escritor quando representa a violência que a sociedade está vivendo e os direitos trabalhistas dos caminhoneiros que estão sendo “cortados” pela lei. Melo (2003) ressalta que a crônica moderna mantém relação com o aqui e agora, e, a partir disso, faz críticas ao social que corresponde entrar fundo no significado dos atos. Com isso, a crônica cria novas articulações para questionar os problemas sociais com a intenção de aguçar o senso crítico dos leitores frente a esse contexto.

Outro exemplo encontrado na crônica referido ao assunto violência é a corrupção presente no sistema político e econômico do Brasil que entre essa problemática está o escândalo envolvendo pessoas que trabalham na maior empresa produtora de petróleo do mundo, a Petrobrás, e, que por causa disso afetou grande parte da economia brasileira. Dessa forma, podemos constatar que a corrupção é uma forma de incentivo à criminalidade no momento em que reproduz as desigualdades sociais quando os políticos que praticam atos ilícitos têm por intermédio, pessoas de classe baixa que intervêm nas atividades criminosas como em prisões, por exemplo, em que a violência só aumenta dando possibilidades de indivíduos se tornarem vítimas, o que influencia o crime organizado em áreas mais pobres do país. Apesar disso, também há desrespeito aos direitos humanos quando a constituição atual do país se refere a dignidade humana, ou seja, todo o indivíduo independente da condição social tem direito a vida, a igualdade, a educação como alguns dos direitos fundamentais que quando infringidos podem ser considerados uma forma de violência por ser um direito de todos por lei. Para expor esse tipo de violência que é a corrupção, o escritor faz referência a exemplos como “Passagens aéreas estão sendo aprovadas para cônjuges de deputados federais. Parlamentares patrocinados por empreiteiras integram comissão de inquérito que irá investigar os seus benfeitores. Juiz dá voltinha em carro de luxo que ele mesmo confiscou do réu (...)”. Como modo de explicitar a violência que por meio desses exemplos atingem os direitos humanos enquanto proteção da vida, que não há, devido à violência na impunidade de

---

<sup>5</sup> Baseado em relatos de jornais do país da época em que aconteceram as manifestações.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

políticos que realizam esses atos. No discurso da crônica, percebemos que a contextualização dos acontecimentos, de acordo com Pereira (2004, p. 33), “determina novas relações com os gêneros jornalísticos que não se limita a informar ou opinar nas constrói novos significados na articulação entre várias linguagens (...)”. Para isso, o cronista numa determinada realidade tenta produzir efeitos de compreensão, conhecimento acerca dos problemas que uma sociedade vivencia.

## Considerações Finais

No contexto da violência presente na crônica “Governo Atolado” do escritor Juremir Machado percebemos que as informações que o escritor traz sobre o assunto corrupção na política que afetou grande parte da economia do país e as paralisações dos caminhoneiros remetem a ideia do negativismo a esses problemas que o Brasil enfrenta em crítica aos mesmos com a função de não somente explicar os acontecimentos factuais do jornalismo, mas utilizar o discurso literário por meio das figurações e o ponto de vista do narrador para criar formas de interpretação, questionamentos e reflexões acerca da problemática da violência e representar o mundo aos leitores com a intenção de fazer com que a sociedade se imponha diante a esses conflitos que constantemente o país vivencia.

**Abstract:** The aim of this study is to analyze the text "Government Bogged down," the writer Juremir Machado published in the *Correio do Povo* about the prospect of the theories proposed by José Marques de Melo (2003), Wellington Pereira (2004), Baldam and Segatto (1999) Bender and Flora and Ilka Laurito (1993), how the narrative reconstructs the events about different social manifestations, and from there, analyzing the discourses produced within the subject violence, taking into account the social, cultural and economic policies of a specific social context. According to the theoretical allowance and reflections on this issue we note that chronic it operates in an environment that leads to violence precisely because transpire in the way in which this issue is addressed in our daily lives and find ways to show through chronic narrative, views and questions, whose function is not only to inform or opine, but building new meanings on the various languages that the chronicler uses to display the representations of the world to the reader.

**Keywords:** Violence. Chronicle. Representation

## Referências





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

BENDER, F.; LAURITO, I. **Crônica: história, teoria e prática.** São Paulo: Scipione, 1993.

MELO, J. M. **Jornalismo Opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro.** São Paulo: Mantiqueira, 2003.

PEREIRA, W. **Crônica: A arte do útil e do fútil.** Salvador: Calandra, 2004.

SEGATTO, J. A.; BALDAN, U. **Sociedade e Literatura no Brasil.** São Paulo, 1999.

## MEMÓRIAS DA DITADURA MILITAR EM “SAINDO DE DENTRO DO CORPO”, DE FLÁVIO MOREIRA DA COSTA

Vanderléia de Andrade Haiski<sup>1</sup>

**Resumo:** Nas últimas décadas, a literatura tem representado episódios de catástrofes, guerras e violências em virtude de circunstâncias históricas específicas. Em diferentes obras, muitos dos personagens e/ou sobreviventes desses períodos encontram espaço para expor o aspecto pessoal e humano de suas experiências. No Brasil, nas décadas que se seguiram à Ditadura Militar (1964-1985), a literatura tornou-se uma forma de reação e de denúncia às atrocidades do período, entre elas, as torturas cometidas naquele intervalo de tempo. Este trabalho tem por objetivo analisar o conto “Saindo de dentro do corpo”, de Flávio Moreira da Costa, publicado em 1987, que trata de um ex-prisioneiro do regime militar que é atormentado por suas memórias. Através desse conto, é possível abordar aspectos como o trauma e a memória de sobreviventes de situações de violência. Para embasamento da proposta, buscou-se respaldo em autores como Sigmund Freud, Néstor Brausntein, Geoffrey Hartman, Márcio Seligmann-Silva, entre outros.

**Palavras-chave:** Ditadura Militar. Trauma. Memória.

Em 1964, iniciava-se, no Brasil, um dos períodos históricos mais conturbados para a nação. Esse período iria encerrar-se, oficialmente, em 1985. Embora essas datas não possam ser vistas como marcos estanques para o início e o término de um acontecimento de tamanha repercussão política, histórica e social, elas ajudam a manter vivos, na memória de uma parcela significativa da população brasileira, episódios cujo retorno não é desejado. A violência que caracterizou esse intervalo de tempo significou um dos pontos mais altos da história de um país que sempre conviveu com políticas autoritárias. Passado meio século de abril de 1964, ainda se buscam explicações sobre esse tenebroso episódio que deixou marcas obscuras na vida de muitos.

Para alguns, a Ditadura Militar, no Brasil, teria adquirido uma postura mais violenta e repressiva com a implantação do Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968, durante o Governo de Arthur da Costa e Silva. Através desse decreto, assistiu-se à cassação dos direitos políticos, civis e jurídicos de muitos cidadãos. O governo, naquele momento,

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras: Literatura Comparada pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI – Campus Frederico Westphalen. E-mail: vanderleiadeandrade@hotmail.com

passou a contar com poderes plenos de modo a intervir em quaisquer instituições sociais e políticas. De 1968 a 1974, particularmente, observaram-se as mais variadas formas de violência empregadas contra qualquer um que se colocasse contra as ideologias do governo. Nesse sentido, uma centena de diferentes métodos de tortura foi aplicada em pessoas suspeitas de atividades subversivas, de forma que esses indivíduos ficaram marcados por sequelas físicas e psicológicas. E é justamente para essas cicatrizes, ou seja, para as memórias e o trauma que caracterizou uma geração, que esse artigo volta o seu interesse.

De modo mais específico, procura-se demonstrar como alguns textos podem ser condicionados por determinados acontecimentos históricos e, também, como eles deixam transparecer elementos que atestam que o trauma da ditadura ainda se faz presente depois de algum tempo decorrido da violência sofrida pelas vítimas. Um dos objetivos do trabalho é, assim, demonstrar evidências que atestam a hipótese de que o trauma da ditadura persiste, de alguma forma, na sociedade atual e se faz presente em determinadas manifestações artísticas. Para tal análise, foi selecionado do conto “Saindo de dentro do corpo” (1982), de Flávio Moreira da Costa.

Primeiramente, vejamos algumas considerações referentes ao trauma e a memória. Com relação ao trauma, Sigmund Freud afirma que, quando um indivíduo traumatizado fixa-se em determinada parte de seu passado, ele tende a permanecer ali enclausurado, na tentativa de suportar a carga de sua vida e, assim, alienar-se do presente e do futuro. Esse comportamento apresenta-se de forma análoga no que é descrito pelo psicanalista como neuroses traumáticas, as quais ocorrem especialmente por intermédio de episódios de guerra (Freud, 1996, p. 281-282). Com isso, o trauma é capaz de vincular um indivíduo ao passado e deter sua vida de tal forma que ele pode ignorar totalmente o presente e o futuro. Isso se daria em função da “incapacidade de lidar com uma experiência cujo tom afetivo fosse excessivamente intenso” (Freud, 1996, p. 283).

Em *Além do princípio de prazer*, ao tratar das neuroses traumáticas, Freud se refere ao trauma como um processo que ocorre no inconsciente. Como explica o psicanalista, o indivíduo nunca consegue recordar a totalidade do que está reprimido nesse inconsciente, e justamente o que não é possível ser lembrado pode ser essencial para uma tomada de consciência e para uma reparação daquela lembrança que o está ferindo. A vítima tem dificuldade de trazer para o plano do consciente episódios violentos do passado uma vez



que a resistência do ego consciente e inconsciente é influenciada pelo princípio do prazer<sup>2</sup>, ou seja, ela “busca evitar o desprazer que seria produzido pela liberação do reprimido”(Freud, 1976, p. 33). Com isso, a psicanálise esforça-se em conseguir a tolerância desse desprazer por intermédio de um apelo ao princípio da realidade<sup>3</sup>. Nesse sentido, buscando uma melhor compreensão da abrangência do princípio do prazer, Freud descreve como traumáticas

quaisquer excitações provindas de fora que sejam suficientemente poderosas para atravessar o escudo protetor. Parece-me que o conceito de trauma implica necessariamente uma conexão desse tipo com uma ruptura numa barreira sob outros aspectos eficaz contra os estímulos. Um acontecimento como um trauma externo está destinado a provocar um distúrbio em grande escala no funcionamento da energia do organismo e a colocar em movimento todas as medidas defensivas possíveis (FREUD, 1976, p. 45).

Assim, o inconsciente atua sob a lei da constância e que, quando o indivíduo passa por uma situação de violência, com uma carga afetiva excessivamente grande, o ego humano defende-se de um perigo de uma ameaça externa ou que está incorporado a uma forma assumida pelo próprio ego. Surgem, então, os sintomas do trauma. Em decorrência disso, se esses sintomas são frutos de processos mentais inconscientes, tão logo esses processos se tornarem conscientes, os sintomas podem desaparecer. Por isso, é importante o indivíduo narrar essas situações traumáticas, pois tais narrativas o auxiliariam na compreensão e na tomada de consciência de tais processos. Existe uma indicação de que a raiz da neurose traumática se situa em uma fixação no momento do acidente traumático, e essa situação pode ser repetida regularmente através do sonho, por exemplo, que é capaz de conduzir o indivíduo a um retorno completo para tal circunstância. Dessa forma, o indivíduo revive a situação traumática como se ela não tivesse terminado, com a impressão de que essa experiência ainda faz parte do presente (Freud, 1996, p. 282-283).

O trauma e a memória, a rigor, mantêm uma íntima relação, pois a memória é um dos conceitos básicos que sustenta as teorias do trauma e do testemunho. É através da

<sup>2</sup> Segundo Freud (1976), o princípio de prazer “é uma tendência que opera a serviço de uma função, cuja missão é libertar inteiramente o aparelho mental de excitações, conservar a quantidade de excitação constante nele, ou mantê-la tão baixa quanto possível” (p. 83).

<sup>3</sup> O princípio da realidade, por sua vez, é o princípio que faz o ser humano compreender e aceitar que nem tudo o que se deseja é possível, que se for possível nem sempre é imediato, que nem sempre pode ser conservado e muitas vezes não pode ser aumentado. Isso implicaria a consciência das noções entre limites internos e externos.

memória que o passado existe de forma peculiar para cada indivíduo e é através dela que cada um pode reviver experiências passadas e também os traumas. Nesse sentido, a memória teria como função preservar o passado, pois sem ela seria difícil conservar as lembranças, tanto individuais quanto coletivas. Embora o trauma estabeleça uma relação direta com a memória individual, a memória coletiva e a memória historiográfica merecem atenção no sentido de que ambas podem auxiliar o indivíduo na organização de sua memória individual ou no preenchimento de suas lacunas, não obstante a existência de divergências ou conflitos entre a memória individual e os demais tipos de memórias.

Assim, a memória é uma evocação do passado que se realiza no presente e, através dela, a testemunha ou a vítima de um evento violento tem a possibilidade de organizar mentalmente essas experiências e, então, articular o presente com o passado e o futuro. Porém, relembrar, organizar e externar essas memórias não é algo simples, pois a testemunha tem que lidar com os atos falhos da memória, o esquecimento, a repressão ou a resistência, e até mesmo com o anseio de dispor de um ouvinte confiável e encontrar nas palavras a significação adequada para expressar tais lembranças. Para Seligmann-Silva, “a memória – assim como a linguagem, com seus atos falhos, torneios de estilo, silêncios etc. – não existe sem sua resistência” (2003, p. 52), assim como a memória não existe sem o esquecimento. Estas são relações que não se dissociam, mas que se unem e se complementam umas às outras. O passado, por vezes, é como imagens mutiladas, sobre as quais o sujeito resiste em rememorar ou narrar. De acordo com Geoffrey Hartman,

[a] memória, e especialmente a memória usada na narração, não é simplesmente um nascer póstumo da experiência, uma formação secundária: ela *possibilita* a experiência, permite que aquilo que chamamos de o real penetre na consciência e na apresentação das palavras, para tornar-se algo mais do que só o trauma seguido por um apagamento mental higiênico e, em última instância, ilusório (2000, p. 223).

Assim, a memória possibilita ao indivíduo traumatizado resgatar o seu passado. É importante lembrar, contudo, que a memória de um sobrevivente é uma memória ferida, fragmentada, que evoca dores e angústias. O indivíduo traumatizado não reproduz conscientemente as lembranças dos fatos envolvidos, mas ele repete, de forma inconsciente, os sintomas do trauma. Desse modo, a memória exerce uma função importante na medida em que auxilia o sujeito a narrar e reorganizar a situação traumática internamente, pois

“uma neurose poderia resultar de uma espécie de ignorância – um não-saber acerca de acontecimentos mentais que se deveria saber” (Freud, 1996, p. 288).

Em relação à produção literária brasileira, o período pós-64 conviveu com experiências de dor formuladas pela Ditadura Militar. Num primeiro momento, a produção brasileira pareceu estar estagnada. Pouco foi produzido nos anos imediatamente subsequentes a 1964. Isso se deve, talvez, à incompreensão de muitos do que significou o golpe de abril daquele ano. Afora isso, outro motivo que levou a uma baixa na produção daquele momento foi a falta de liberdade de expressão que os artistas estavam condenados a viver, algo que lhes exigiu a busca por novas formas e técnicas de composição justamente para burlar a censura. Passados alguns anos, contudo, surgiram obras que visavam a dar uma resposta ao período autoritário em curso. Foi um período rico em desdobramentos temáticos e formais. Muitas dessas obras foram elaboradas tendo em vista o período histórico em questão e procuraram ajustar contas com os episódios violentos e traumáticos. Um exemplo dessa produção é o texto “Saindo de dentro do corpo”, de Flávio Moreira da Costa.

Publicado em 1982, o conto, narrado em primeira pessoa, centra-se em alguns momentos – talvez, em alguns minutos ou horas – da vida de um indivíduo traumatizado devido à violência brutal que sofreu em uma prisão. O sujeito desperta pela manhã e elabora as suas primeiras reflexões do dia: “Pois permanece em processo, fica este excesso, pouco, de não ter, de dizer, dizer o dia – vivê-lo? –, passando a limpo as horas todas, horas tontas, vadias. Manhã, é de manhã” (COSTA, 1987, p. 56). Observam-se, nessas primeiras frases que constituem o texto, ideias truncadas que dificultam a compreensão do pensamento do narrador. É como se ele não conseguisse organizar de forma coesa e coerente o seu pensamento, coincidindo, assim, com uma mente esfacelada. A seguir, ele esboça um planejamento de suas próximas atividades:

Primeira atividade: abrir os olhos, um gosto cansado na boca. Em seguida a higiene. Mas não havia pasta de dente, tentei escová-los com sabonete; amargou, esquisito, logo desisti; tomei café preto com um pedaço de pão adormecido.

Me acordando, me acordava – é de manhã.

Mas meus olhos só amanhecem depois de molhá-los: lavei-os. Aí então abriram-se mais e mais e, me acompanhando até a janela, contemplam o lá-fora. O lá-fora; contemplam a paisagem?

Como de uma prisão. (COSTA, 1987, p. 56)



Como se verifica nessa passagem, a vida cotidiana da vítima é regida por gestos puramente mecânicos, previsíveis, justamente para evitar desprazeres. Além disso, parece que ele procura atribuir grande importância a ações geralmente tidas como banais. Ele carrega com grande valor emocional detalhes como poder abrir os olhos, escovar os dentes, tomar café, dirigir-se até a janela de seu quarto e observar a paisagem em uma atitude contemplativa e, portanto, melancólica. Esse valor conferido às coisas comuns do dia a dia parece encontrar explicação na associação que ele estabelece entre o presente e o passado. A repetição de gestos que ocorrem dentro de seu quarto faz com que a vítima recorde os duros momentos em que esteve na prisão. Ou seja, o trauma do passado ressurge no presente estimulado por situações homólogas, o que demonstra que não há propriamente uma cisão entre o passado e o presente do torturado.

Após esses parágrafos iniciais do conto, em que uma cena de prisão ressurge a partir de determinadas cenas do cotidiano da vítima, vem à sua mente um fluxo de pensamento com imagens disparatadas. Esses grandes fragmentos que constituem o texto aparecem entre parênteses. Convém chamar a atenção para a recorrência desse recurso estético, pois, além de tornar textual o limite entre a vida e a memória, consiste em uma forma de dizer que a vida do traumatizado está confinada ao seu passado. Ele tenta esquecer episódios de sua vida, talvez os relegando a um segundo plano, mas tal intento não se concretiza, e as imagens de violência se negam a ir embora. Assim, esses fluxos de consciência surgem da impossibilidade de a vítima se desvincular de seus traumas, como na passagem a seguir:

(Prisão. Quando preso: me lembro bem como era fundamental pedir para ir ao banheiro [...]. Que a mente, ainda e então, estava livre embora cansada, por pressões, pelas quatro paredes sem janelas, pelos demais presos, o carcereiro sempre de cigarro dependurado no canto da boca, sempre irônico e mexendo que eles, iam te (me) pegar, torturar. [...] Foi política a prisão, que toda o é – política. Marcadamente a tua (minha), por ações, situações, suposições; devido a deleção de três ou quatro colegas – o chamado dedo-durismo, palavra que se afirmou depois de 1964. [...] Uma experiência de vida é sempre uma experiência de vida – mas pergunta-se: ainda que nas proximidades da morte? Da morte. O carcereiro, por exemplo. Ouço-o ainda, ouço-o bem. [...] Me esqueci da cara do delegado, me esqueci da cara dos vários guardas, me esqueci da cara dos patrulheiros que me (te) prenderam – numa ambulância, que carro da polícia estava dando muito na vista –, só não me esqueci da cara do carcereiro que, coitado, virou símbolo particular daqueles tempos assustados. Não, nunca vou virar louco de rua – não se isso...). (COSTA, 1987, p. 56-58)



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

No conto, as remissões ao passado, que são revividas pela vítima, vêm entre parênteses e entrecortam a narrativa principal assentada no momento presente. Com isso, nota-se que o trauma, para além de ser algo que se filia à memória, ganha forma estética específica. O aparecimento dessas cenas de violência indica que o trauma não é algo passível de controle, vindo à tona imprevisivelmente. É como se o conteúdo reprimido escapasse ao controle do consciente do torturado, manifestando-se de forma fragmentada e não-linear. O grande valor que o narrador atribui a detalhes do presente aparece justificado no início da passagem transcrita, quando menciona a falta de liberdade inclusive para realizar ações corriqueiras. Logo, acordar, levantar-se e cumprir com um ritual corriqueiro constitui situações que remetem ao passado traumático do protagonista.

Nesse fragmento, nota-se um sintoma bastante comum do traumatizado: a dificuldade de se referir a si próprio por meio do uso de um pronome em primeira pessoa. Na passagem reproduzida, pronomes em primeira pessoa são substituídos por pronomes de segunda pessoa em duas situações – “iam te (me) pegar” e “a tua (minha)” –, por fim, o narrador utiliza a primeira pessoa, mas reporta-se à segunda: “me (te) prenderam”. Pode haver algumas justificativas para que isso ocorra. Em primeiro lugar, trata-se de uma estratégia utilizada pela vítima para que ela possa desviar a sua atenção de si. No momento em que transfere a violência sofrida para um outro, pode haver uma alívio da dor. Em segundo lugar, pode ser uma forma inconsciente de reprimir a dor que a rememoração do passado lhe causa. Por fim, sendo o traumatizado um sujeito que morreu, mas que continua vivo, segundo Braunstein (2006), a vítima vê a sua identidade oscilar entre um “eu” que existia, mas que não existe mais, e um “tu” presente. Enfim, a vítima, em virtude da violência sofrida, perdeu a sua identidade, a certeza de si e de suas convicções. No conto, ela nunca aparece nomeada.

Ainda nas primeiras linhas do excerto, o narrador faz referência a um carcereiro, mas, em seguida, ele utiliza o pronome “eles” para retomar tal referente. Novamente, nesse caso, trata-se de uma estratégia utilizada pela vítima para não se recordar de um indivíduo que tem um sentido especificamente negativo em sua vida. Observa-se, então, que há uma constante preocupação do traumatizado em não centrar a sua atenção em sua própria vida e existência. É como se ele quisesse construir uma imagem não precisa de seu passado. Inicialmente, transfere o “eu” para o “tu” e vice-versa e, em seguida, retoma um referente

específico através do pronome “eles”, usado, nesse caso, indefinidamente. A falta de uma especificação do passado como forma de não encarar a sua dor é reforçada com o uso de algumas expressões indefinidas como “três ou quatro colegas” ou “me esqueci da cara dos vários guardas”.

Algo que se verifica nesse fragmento do conto e que corrobora a percepção do trauma do protagonista diz respeito a contradições de argumentos. Embora ele faça uso de expressões indefinidas para se referir ao particular, por fim, ele acaba sendo enfático: “só não me esqueci da cara do carcereiro”. Note-se que, anteriormente, oscilava entre o uso dos pronomes “eu” e “tu”, agora é seguro em relação ao uso do “me”; antes, procurava desenhar uma imagem do carcereiro de forma esfumada, imprecisa, agora, no entanto, afirma nunca tê-lo esquecido. Nessa passagem, ainda, é feita uma menção específica à morte: “Uma experiência de vida é sempre uma experiência de vida – mas pergunta-se: ainda que nas proximidades da morte? Da morte”. Segundo Braunstein (2006), a morte atualizada e repetida é uma concepção clássica do trauma. As perguntas básicas do traumatizado, conforme o psicanalista, são: “como é possível continuar vivendo?”, “por que eu e não outro no meu lugar?”. Sobrevivendo a uma vida sem sentido, a vítima prefere a morte.

Interrompido o fluxo de consciência, o narrador novamente se volta para o momento presente: “Manhã, manhã cinzenta. Obedecer ao ritual. Me vestir? Essa janela precisa de reformas, pelo menos na pintura: está descascando. A paisagem, fica onde? Atrás dos muros, paredes, edifícios?” (COSTA, 1987, p. 58). Percebe-se, mais uma vez, que o traumatizado não consegue prender a sua atenção em um único objeto. A recorrência ao uso de orações coordenadas ou períodos simples atesta uma maneira de pensar não centrada em um único ponto. Além disso, a maioria das orações são interrogativas, algo que atesta as dúvidas e as incertezas de uma mente errante. Por mais que ele se esforce para viver o presente, paradoxalmente, parece que este não lhe é suficientemente atraente. Nesse caso, o passado é mais forte que o presente, e “[o] trauma é um presente que não quer entrar no passado” (BRAUNSTEIN, 2006, s. p.).

Essas situações vividas pela vítima fazem com que a narrativa seja entrecortada por um novo fluxo de pensamento. Dessa vez, o traumatizado parece esboçar uma espécie de diálogo com o ex-carcereiro, com quem casualmente se encontra, certo dia, na rua:



(...é pena ou consolo, não sei. Talvez mais tarde eu tenha procurado um psicanalista, é possível, pois minha classe costuma recorrer a esta palavra e função que nunca ouviste sequer falar, carcereiro. Por uma dessas ironias da vida, eu vinha caminhando em frente ao fórum da Avenida Quinze – quantos anos depois? dez? doze? – quando te vi vindo em direção contrária e nos olhamos (terá sido impressão minha? não creio que você tenha memória visual para se lembrar de um entre tantos ex-presos) e paramos e continuamos nossos caminhos. Sem olhar pra trás. Sem olhar pra trás, que nossos caminhos foram, são e serão diferentes a ponto de – não houvesse havido golpe de 1964 – jamais saberíamos da existência um do outro. [...] Por que não podemos conversar agora, de homem para homem – hoje não sou mais aquele estudante de personalidade forte mas na verdade perdido; hoje não és mais aquele funcionário da repressão. Ex-homens, homens, ex-homens, homens. [...] Por que uma prisão, carcereiro, nunca é total. O corpo, sim, é preso; o corpo, sim, sofre limitações – mas lentamente, por razões de sobrevivência, você começa a sair de dentro do corpo. Como estou saindo agora, dez, quinze anos depois. Como incrivelmente ainda estou saindo de dentro do corpo, de dentro daquela prisão imunda. A libertação é lenta, talvez dure a vida inteira. [...] Procuo, tenho avanços e recuos, vou em frente, me prendo em casa, grito pela liberdade bonita e abstrata e não a encontro; não a encontro real e substancial. Amo uma mulher, amo duas mulheres – mas ainda às vezes sinto os grilhões. Os grilhões, as grades. [...]). (COSTA, 1987, p. 58-59)

O pensamento do ex-prisioneiro aponta para uma tentativa de acerto de contas com o passado e com as atitudes do ex-carcereiro da época do golpe de 1964. Foram as atrocidades do regime militar que uniram as vidas de um e de outro em circunstâncias específicas. Como se argumentou, a ditadura definiu os rumos do país, mas também foi responsável pela mudança de vida de muitas pessoas. Abalado pela violência vivida, a vítima reflete sobre vários aspectos da sua existência e, nisso, deixa explícitas marcas de um sujeito traumatizado. Observam-se, a exemplo do que se verificou antes, incertezas sobre seu passado: “Talvez mais tarde eu tenha procurado um psicanalista, é possível”, “quantos anos depois? dez? doze?”, “terá sido impressão minha?” e “Ex-homens, homens, ex-homens, homens”. Nessa última frase, percebe-se que o traumatizado coloca em xeque o estatuto de sua humanidade.

Além disso, ele reflete sobre a situação do corpo violentado. Trata-se de uma situação limite vivida pelo sujeito, que faz com que ele veja a sua vida dividida em duas: uma antes e outra depois da experiência da tortura. O sujeito que narra vislumbra uma cisão do “eu” de forma que – pressionado à necessidade de escrever, de lembrar e de recordar, mas também de esquecer – sente-se fragmentado, dividido. Ou seja, a fragmentação do indivíduo, produto do trauma vivido, consubstancia-se nas vozes do corpo e do discurso. O corpo hesita e, nisso, trava o discurso imerso em cesuras impostas pelo trabalho penoso de

reviver as sevícias sofridas, convertendo-se em um ambíguo processo de recuperação e narração das experiências. Assim, o discurso do torturado conserva uma íntima relação com o corpo em que foi inscrito. É essa escritura do corpo em seu limite que situa o tecido da fala, seus entremeios e suas cisões, em uma angustiada e paciente fiação – urdidura essa cuja trama não se fecha, sempre havendo o fio solto do incontrolável, do indizível, do imponderável.

O fato de esse discurso não ser fechado remete para a ideia de que o trauma não é findável. Conforme se tem argumentado neste capítulo, o trauma é uma cicatriz que permanece sempre presente na vítima e que se recusa a ir embora. Em relação ao protagonista do conto em apreciação, aliás, observa-se que ele reitera que, por mais de dez anos, convive com a situação de dor e de sensação de estar ainda encarcerado. A esse particular, conforme Braunstein (2006, s. p.), pode-se dizer que o traumatizado é um morto potencial que, não obstante, continua vivendo, “alguém que vive além do momento em que deveria ter morrido”. Essa ideia vai ao encontro do sentimento de perplexidade da vítima: “tenho avanços e recuos, vou em frente, me prendo em casa, grito pela liberdade bonita e abstrata e não a encontro”.

O conto encerra nos seguintes termos: “Volto da janela com os olhos cansados. Manhã ainda. Lá fora a paisagem me espera. Sem que eu a veja” (COSTA, 1987, p. 59). Trata-se da construção de um sujeito melancólico, sem perspectivas, preso ao passado e receoso em relação ao futuro. É um lesado pelas circunstâncias históricas e que carrega os restos mortais de um indivíduo que não voltará mais. Provavelmente, nesse caso, um pouco de liberdade, ele o encontra nas escritas de sua memória e na solidão de sua existência.

Seja como for, conto, romance ou relato de testemunho, a literatura sobre o eventos violentos é importante na medida em que possibilita educar as novas gerações para que haja tolerância, respeito e diálogo entre aqueles que são diferentes ou que são minorias, evitando a ocorrência de catástrofes como esta. Nesse sentido, a arte “pode ser considerada uma forma de resistência e compreende uma dimensão ética, enquanto manifestação de indignação radical diante do horror” (FRANCO, 2003, p. 352). Assim, rememorando esses episódios terríveis, além de não deixar que os fatos históricos se percam no tempo, dá-se a tentativa de prevenir que outras minorias passem por experiências similares. Porém, vale lembrar que a arte, embora tente efetivamente evitar a repetição de catástrofes, não elimina

a real possibilidade de que situações catastróficas ocorram novamente. Por fim, usando as palavras de Primo Levi, “[t]alvez não se possa, ou melhor, não se deva, entender o que aconteceu, porque entender é justificar [...]. Se entender é impossível, conhecer é necessário, porque o que aconteceu poderia acontecer novamente” (1987, p. 395-396).

**Abstract:** In recent decades, the literature has represented episodes of catastrophes, wars and violence due to specific historical circumstances. In different works, many of the characters and/or survivors of these periods find space to expose the personal and human aspect of their experiences. In Brazil, in the decades that followed the military dictatorship (1964-1985), literature has become a form of reaction and denunciation to the atrocities of the period, among them the tortures committed at that time. This work aims to analyze the short story "Saindo de dentro do corpo", written by Flávio Moreira da Costa, published in 1987, which is a former prisoner of the military regime that is plagued by his memories. Through this tale, it is possible to address aspects such as trauma and memory of survivors of violent situations. Sigmund Freud, Néstor Braunstein, Geoffrey Hartman, and Márcio Seligmann-Silva, among others, are the main authors who underscore this research.

**Keywords:** Military Dictatorship. Trauma. Memory.

## Referências

BRAUNSTEIN, Néstor. *Sobrevivendo ao trauma*. Trad. Marylink Kupferberg. 2006. Disponível em <<http://nestorbraunstein.com/escritos/index>>. Acesso em: 05. abr. 2014.

COSTA, Flávio Moreira da. “Saindo de dentro do corpo”. In: LUCAS, Fábio (Org.). **Contos de repressão**. São Paulo: Record, 1987. p. 56-59.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Unicamp, 2003. p. 355-374.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas**. Trad. Jayme Salomão e Christiano M. Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1976. Vol. XVIII. p. 17-85.

\_\_\_\_\_. Fixação em traumas – o inconsciente. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira**. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Vol. XVI. p. 281-308.

HARTMAN, Geoffrey. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). **Catástrofe e representação: ensaios**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 207- 235.

LEVI, Primo. **The Truce**. Trad. Stuart Woolf. London: Abacus Books, 1987.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes.** Campinas: Unicamp, 2003.

GT 12

A NARRATIVA LATINO-AMERICANA  
CONTEMPORÂNEA: A VOZ NARRATIVA, A  
MEMÓRIA E IDENTIDADES DE GÊNERO

## VOZES E IDENTIDADES NA NARRATIVA CONTEMPORÂNEA DE ADRIANA LUNARDI

Cristiane Antunes (UFSM)

**Resumo:** A miscelânea que resulta da (con) fusão das vozes que aparentemente alternam-se no foco narrativo de *A vendedora de fósforos* leva a acreditar que existem duas narradoras na história da família “dos Anjos”. Em uma leitura analítica, no entanto, percebe-se que uma das vozes (da irmã mais nova) é apenas uma voz de ventríloquo, uma construção da verdadeira narradora (a irmã mais velha), que ilustra de forma significativa o amálgama e espelhamento mútuo das identidades das duas, tanto discursivas (quem é, afinal, a narradora, ou seriam ambas?) quanto como personagens (quem são, efetivamente, essas irmãs, na ficção?). Considerando que a obra de Adriana Lunardi apresenta esse enredamento de vozes narrativas cambiantes, baseado na(s) identidade(s) da narradora(s); um construto complexo de personagens devido à obscuridade de suas identidades (discursivas e pessoais) e uma diegese que revela claramente o processo de criação e descobrimento das identidades e autoidentidades pessoais, este trabalho pretende analisar aspectos desse romance que podem estar representando as identidades e autoidentidades empíricas da alta modernidade. Nesse sentido, a partir de um breve exame de alguns princípios narratológicos entrecruzados com teorias da sociologia, serão analisados recursos literários e estilísticos utilizados pela autora na construção das personagens e narradora e o dilema formal do romance (a questão das vozes entrelaçadas no foco narrativo) objetivando inferir como esses dinamismos estruturais estão formando a mimesis das narrativas identitárias pessoais do sujeito contemporâneo e que identidades são essas.

**Palavras-chave:** Identidade. Representação. Adriana Lunardi.

Essa análise será realizada considerando que o livro traz, em sua composição, uma miscelânea de vozes narrativas cambiantes, um construto de personagens complexo devido à obscuridade de suas identidades (discursivas e pessoais), uma história que traz claramente, em sua composição, o processo de criação e descobrimento da autoidentidade e uma organização temporal da narração sem fidelidade à ordem cronológica. Nesse sentido, foram analisados os recursos literários e estilísticos utilizados pela autora na construção das personagens e narradora(s) e como este processo pode estar representando as narrativas identitárias pessoais do sujeito da alta modernidade e que identidades são essas; da mesma forma, foi examinado o grande dilema formal do romance, que é a questão das vozes e focos narrativos (entrelaçados), objetivando inferir como esse dinamismo estrutural está representando as identidades da alta modernidade.



Para isso, foram utilizados os princípios da narratologia entrecruzados com as teorias da sociologia acerca dessas categorias teóricas. O enredamento que resulta da (con) fusão das vozes que aparentemente alternam-se no texto leva a acreditar que existem duas narradoras. Ao longo da análise, no entanto, percebe-se que uma das vozes (a da irmã mais nova) é apenas uma voz de ventríloquo, uma construção da real narradora (a irmã mais velha), que representa de forma significativa o amálgama e espelhamento mútuo das identidades das duas, tanto discursivas (quem é, afinal, a narradora, ou seriam ambas?) quanto como personagens (quem são, efetivamente, essas irmãs na ficção?).

As divergências encontradas nas opiniões entre autores acerca da natureza e especificidade da literatura contemporânea não são suficientes para defini-la. A literatura contemporânea é engajada com seu tempo; a literatura contemporânea é intimista, subjetiva e pessoal. Hoje se constrói, no mesmo espaço literário, o rude realismo marginal que retrata cruamente a realidade e os relatos da consciência das personagens, na construção de epifanias e manifestações pormenorizadas de suas subjetividades. E é nesta contradição, nesta conjunção, de alguma forma extravagante, que está toda sua riqueza, peculiaridade e especificidade. A identidade da literatura contemporânea está representada na miscelânea de diversidades.

Faz-se necessário definirmos o que compreenderemos aqui como “alta modernidade”. A modernidade e a pós-modernidade são descontínuas com a cultura e modo de vida pré-modernos, que traziam em si a continuidade, a tradição, os valores fixos e estáveis. A característica mais óbvia dessa descontinuidade é o dinamismo. A modernidade é uma era “em disparada”. Não apenas seu ritmo é diferente, mas a amplitude e profundidade com que afeta as relações sociais são extremamente distintas de períodos anteriores, nos quais tudo era estabelecido de antemão pelas tradições, pelas instituições que regiam as ligações da sociedade.

A característica da pós-modernidade que interessa a este trabalho é, sobretudo, da reflexividade exacerbada que nasce no período supracitado e atinge seu ápice na alta modernidade, que é compreendida aqui segundo a concepção de Stuart Hall (2003) como a fase do momento histórico que se inicia a partir da segunda metade do século XX, onde as características da modernidade atingem seu ponto máximo.

A tarefa, provavelmente inesgotável, de definir o que é a literatura produzida na denominada alta modernidade vem acompanhada de perto pela problemática da representação, especificamente, encontrada neste fazer literário. Diferentemente do romance moderno, o da alta modernidade encontra-se em uma situação hesitante e incerta no que diz respeito ao que está representando e de que modo está fazendo isso.

Apesar de seus métodos de representação não serem lineares cronologicamente ou não apresentarem clareza na distribuição estrutural ou na construção das personagens (por serem, predominantemente, complexas), percebemos a literatura da alta modernidade (pelo menos uma parte dela, de viés mais realista) usar técnicas que visam um detalhamento maior da minúcia, das características individuais das personagens, de acontecimentos aparentemente banais do cotidiano, enfim, como se pretendesse “fotografar” o real que representa, utilizando-se, muitas vezes, para isso de métodos não lineares de distribuição temporal, na narrativa, seja através da memória, seja pelo relato, no presente, dos acontecimentos. Em um momento em que uma das maiores atribuições do sujeito é a construção de si mesmo, é sintomático e consequente que as personagens literárias estejam cada vez mais complexas, detalhadas e com seus dramas pessoais em evidência, o que vem ao encontro do que dizem os sociólogos. Uma possibilidade de explicação do mundo da alta modernidade é a partir da análise das relações pessoais, segundo Giddens (2002, p.18-19). Zigmunt Bauman (2005), da mesma forma, afirma ser a identidade um dos fatores mais cruciais de análise e atenção na modernidade líquida, termo que usa como sinônimo de alta modernidade.

A narrativa funciona, muitas vezes, como uma configuradora de trocas temporais, de inserção de um tempo em outro, realizando *anacronias*<sup>1</sup>; processo esse que se configura como uma característica comum da tradição literária ocidental, segundo Genette (1995).

A(s) narradora(s) de Adriana Lunardi conta(m) a trajetória da família dos Anjos através das lembranças que acontecem no decorrer de um dia na lembrança de uma personagem. Esta narradora-personagem, ao relatá-las, faz escolhas que serão cruciais na construção de sua própria identidade, das outras personagens e da história narrada ou de uma possível interpretação desta história. A identidade daquela personagem, com suas contradições e complexidades, está tentando ser apanhada por um instante qualquer.

---

1 Diferentes formas de discordância entre a ordem da história e da narrativa (GENETTE, 1995, p.34).

O modo como as personagens de *A vendedora de fósforos* são construídas assemelha-se muito ao modo de construção da autoidentidade do sujeito da alta modernidade: a partir e através de sua historicidade; sendo influenciada e influenciando diretamente o ambiente ao seu redor; alternando características distintas e, muitas vezes, contraditórias entre si e, mesmo assim, buscando uma coerência e linearidade que sempre parecem estar escapando; um processo que exige recomeços e reconstruções a todo momento. Como diz Mikhail Bakhtin, em *Marxismo e filosofia da linguagem* (1997), a personagem é inconclusa e sua realidade integral é inacabada.

A relação das duas irmãs “dos Anjos” é emaranhada na trama, assim como são muitas as divergências entre interpretações e opiniões críticas acerca do foco narrativo de *A vendedora de fósforos*; o que demonstra evidentemente sua complexidade ser maior e mais relevante do que pode parecer em uma leitura superficial da obra. Este é o grande dilema formal do romance de Adriana Lunardi: a confusão de vozes e identidades no foco narrativo.

No texto *Memória, passado e descobrimento em novo romance de Adriana Lunardi* (2012), Amanda Zampiere, afirma claramente que a narradora de *A vendedora de fósforos* é a irmã mais nova, que vai encontrar com a irmã mais velha, que tentara suicídio, fato este que dá origem à narrativa. Já a professora de Literatura Brasileira, Stefania Chiarelli, em sua resenha *Adriana Lunardi: A vendedora de fósforos* (2011), na revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, deixa evidente sua opinião de que existem duas narradoras na obra. Essa manifesta dissonância crítica em relação à(s) voz(es) que narram em *A vendedora de fósforos* torna imprescindível uma leitura minuciosa e atenta aos pequenos sinais deixados pela(s) narradora(s) no intuito de fazer uma análise precisa e tentar chegar o mais próximo de descobrir o que de fato acontece no foco narrativo da obra.

Em alguns momentos, as características das personagens aumentam a confusão; as duas irmãs são leitoras inveteradas, o que se pode perceber nas inúmeras alusões à literatura e às suas relações estreitas com os livros, desde a infância: “[f]ui eu que falei primeiro de livros. Que eles duplicavam o mundo. Minha irmã nunca mais esqueceu o que eu disse.” (LUNARDI, 2011, p.32); as duas almejam a profissão de escritoras, as duas não têm nome na narrativa, tratam-se como “Mana”, aumentando a dificuldade de identificação de uma e de outra: “mana é você ou eu?” (LUNARDI, 2011, p.22).



O texto está repleto de pequenos sinais sobre a identidade das duas, recursos narratológicos como a prolepse podem ser vistos quando há a insinuação da antecipação dos acontecimentos no momento em que a irmã mais nova menciona Max, por exemplo: “uma palavra que era minha e que passava a ser dela também...” (Max será “da irmã mais velha” no futuro). Simultaneamente à criação do outro (irmã mais nova) pela irmã mais velha, a criação de si mesma se construiu; por isso os traços semelhantes, por isso o desespero quando a irmã começou a escrever a sério, por isso a mentira ao começar a faculdade de Letras, para não demonstrar tão claramente que pretendia seguir os mesmos passos que tinha sugerido à irmã; a tentativa aparentemente desesperada de tornar-se diferente, mesmo que sendo ela mesma a guiar os passos da irmã em sua direção.

A partir da leitura do texto, da análise dos sinais da narrativa e dos dados apresentados, parece ser possível afirmar que *A vendedora de fósforos* possui duas narradoras, o que viria a corroborar a afirmação de Stefania Chiarelli (2012). A obra praticamente seria composta por duas histórias, com focos narrativos, modos e tempos distintos; uma delas, narrada pela irmã mais nova, comporia a maior parte do livro: dezoito “peças” narrativas, especificamente; são as partes em que o relato é baseado nas lembranças, contam sobre um tempo muito distante do presente da narrativa; uma época em que a família dos Anjos ainda existia, a “nefasta engrenagem” (LUNARDI, 2011, p.129) estava ativa e as duas irmãs ainda eram o alicerce e a “sombra” uma da outra, simultaneamente.

A outra parte é composta por cinco fragmentos (distribuídos entre os dezoito), que relatam desde a ocasião em que a irmã mais velha, então narradora, recebe o telefonema, no Rio de Janeiro, até o momento em que se encontra no Rio Grande do Sul escrevendo suas memórias e aguardando a improvável autorização de sua irmã para vê-la. Portanto, aparentemente são duas narradoras. Aparentemente.

A explicação está na própria história, que tem sua forma representando seu conteúdo. A confusão das identidades das irmãs, no âmbito da ficção, reflete-se diretamente no mosaico de suas identidades discursivas. Ao ouvir seu psiquiatra prevenir sobre o perigo de que a história que ela dizia colocar entre parênteses tomasse o lugar da principal, a irmã mais nova diz algo que parece ilustrar perfeitamente o que acontece no foco narrativo de *A vendedora de fósforos*: “[n]ão há duas histórias (...). O que digo aqui é com voz de ventríloquo. O único perigo é alguém olhar de fora e me enxergar no centro” (LUNARDI, 2011, p.109). Há apenas

uma história, é o que diz a personagem; e se ela fala com voz de ventríloquo, essa voz não é dela; de quem seria? Da irmã mais velha, nos parece evidente. Ao falar sobre o temor do perigo de enxergá-la no centro, ela deixa entender que na verdade esta é a história de sua irmã, e mais: contada por sua irmã, através de sua voz; isso na esfera da ficção. No âmbito do foco narrativo não é muito diferente.

Essa hipótese é corroborada não somente pelos trechos em que se confunde desmesuradamente uma voz com a outra, mas por sinais claros como as epígrafes do livro. Curiosamente, a obra de Lunardi possui duas epígrafes; são nelas que começam as pistas que tornam possível a compreensão da peculiar miscelânea de vozes narrativas que acontece ao longo da narração. Na primeira epígrafe, “[e]screverei as lembranças de minha irmã para falar de mim com mais verdade”, a narradora propõe ao leitor uma espécie de jogo de espelhos no qual o “eu” que fala pode ser confundido com o “eu” falado, com a voz construída pela “narradora original” para contar a maior parte da história.

Há um sujeito narrador que dá origem ao texto e a outra voz é uma construção da narradora, é a voz “de ventríloquo”. É como se a narradora pedisse outra voz como testemunho dos acontecimentos. Ao usar a voz da irmã mais nova para dizer que escreverá as lembranças (suas) para falar com mais verdade, a narradora-original cria uma narradora-testemunha e corrobora o que Ligia C.M. Leite afirma em *O foco narrativo* (1997): “Testemunha, não é à toa esse nome: apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal” (LEITE, 1997, p. 37).

O resultado é uma simbiose ambígua de vozes e o desaparecimento da clareza das identidades discursivas. Isso se mostra, primeiramente, através dos usos da primeira pessoa: no verbo “escreverei”, no pronome possessivo “minhas” e no pronome oblíquo “mim”. A história, evidentemente, é sobre essa personagem narradora: “mim” e, da mesma forma, é este “eu” (o que fica claro em “escreverei”) quem a relata. No entanto, não a conta de modo simples, direto; narra com a voz da irmã, como muito bem previne: “escreverei as lembranças de minha irmã”. Em duas orações, a epígrafe mostra que as “verdades” do texto estarão mais profundas do que se poderia esperar.

Ao longo da narrativa, as vozes mesclar-se-ão, causando a confusão de identidades discursivas e tornando sua discriminação um trabalho, no mínimo, complexo. A narradora-personagem abre mão da simples máscara narrativa que poderia lhe ser conferida pela

utilização do pronome pessoal na primeira pessoa e constrói uma segunda narrativa, no interior da narrativa “principal”, para falar deste “eu” com mais distanciamento.

O pacto de leitura já é realizado desde as epígrafes; a narradora-personagem antecipa para o leitor a informação de que aquelas lembranças não são suas, mas é ela quem as está escrevendo e são acerca de si. Acontece uma criação de uma narradora fictícia: a narradora-personagem-irmã-mais-velha cria a simulação de uma voz narrativa da personagem-irmã-mais-nova, o que tem como efeito a impressão de uma segunda narradora; e o leitor está sendo avisado que a partir dali deve entrar em um jogo que começa na página seguinte, na próxima epígrafe “[p]ara a minha irmã, que não gostava de mudar o final”. A ficção na ficção (a história dentro da história) já começou.

As lembranças relatadas, a fim de levar ao conhecimento do leitor a vida pregressa da família dos Anjos, são da irmã mais nova, com a voz concedida pela narradora-original, que o faz para melhor falar de si. A história é contada, efetivamente, pela narradora-original-irmã-mais-velha, ora de sua perspectiva, ora da ideia que faz da perspectiva de sua irmã. Portanto, é possível afirmar que *A vendedora de fósforos* possui apenas uma narradora, a irmã mais velha; e que a voz narrativa encontrada nas partes que falam do passado, claramente da irmã mais nova, é apenas um disfarce, uma voz de ventríloquo, criada pela verdadeira narradora.

Segundo os pressupostos da narratologia, depois de solucionado o dilema sobre a existência ou não, de duas narradoras, podemos classificar a narradora de *A vendedora de fósforos* na categoria de narrador autodiegético, uma vez que relata as suas próprias experiências como personagem central da história; não há onisciência absoluta já que a narradora está no centro do relato e não tem acesso total ao que pensam ou sentem as outras personagens da diegese; apenas sabe de si e do que deduz ou interpreta dos outros, com maior ou menor grau de profundidade e precisão; realidade que a narradora parece esquecer quando confere voz narrativa à personagem-irmã-mais-nova no intuito de dar mais verdade à história de si mesma, pois o fato de o depoimento estar “assinado” pela irmã não extingue a constatação de que a verdadeira voz é sua, o ponto de vista das lembranças da irmã continua sendo o seu.

O efeito estético da aparente miscelânea de vozes narrativas na história das irmãs dos Anjos é, no mínimo, perturbador. A (con) fusão das identidades narrativas representa muito significativamente questões cruciais da identidade da alta modernidade; ou sobre a



complexidade das identidades (no plural) do sujeito desse período histórico, diria Stuart Hall (2003). O mosaico de vozes funciona como uma metáfora do amálgama de influências e interações com o outro que subjazem a construção da narrativa do eu, que garante a segurança ontológica do indivíduo e que torna possível uma imagem mais ou menos coerente da autoidentidade, segundo Giddens (2002).

Na impossibilidade de criar uma narrativa do “eu” verdadeira e convincente, conforme fica explícito na primeira epígrafe do livro: “[...] para falar de mim com mais verdade” (LUNARDI, 2011, p.5), a narradora constrói um olhar do outro sobre si mesma, o olhar da personagem-irmã-mais-nova. No entanto, como a perspectiva desse olhar passa por sua interpretação, o que resulta é um jogo de espelhos; o eco de sua voz, travestido de voz da irmã, falando dela mesma e tentando dar a impressão de que é outra, mas sempre partindo de sua subjetividade.

O enredo apresenta indivíduos desesperados por uma identidade autêntica, original, que não seja mera criação sua. E a história, em seu decorrer, revela a impossibilidade de tal empreitada. A obra de Adriana Lunardi traz, literariamente, o que Hall (2003, p.13) já dizia, em outro código de discurso: “[a] identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”. Diante dessa realidade um tanto fatalista para o indivíduo em busca de uma essência, de um traço que o diferencie dos demais, há o consolo da “narrativa do eu”, a confortável sensação de inteireza que sua construção proporciona.

Na obra analisada, a mimesis dessa busca e da insatisfação decorrente da tomada de consciência de que é ilusória, está evidente. A história de vida das irmãs e, principalmente, suas funções na narrativa, entrelaçadas e emaranhadas uma na outra, a ponto de serem confundidas até por si mesmas, representam isso de modo muito ilustrativo: “[e]spera aí, me digo, essa mímica de fumante não é sua. O que você vê são os gestos da sua irmã” (LUNARDI, 2011, p.62).

O leitor dificilmente conseguirá, em uma leitura desatenta, descobrir todos os meandros da aparente miscelânea de vozes narrativas desta obra intrigante, assim como as personagens jamais conseguiram desvendar as sinuosidades de suas identidades e alteridades tão imbricadas entre si e tão representativas dos dramas e dilemas vividos pelos sujeitos da alta modernidade em busca de suas identidades.

**Abstract:** The resulting hodgepodge of (con) fusion of voices that seemingly alternate in the narrative focus of *A vendedora de fósforos*, it leads them to believe that there are two narrators in family history “dos Anjos”. In an analytical reading, however, one realizes that one of the voices (the younger sister) is only one voice ventriloquist, a building of true narrator (the older sister), illustrating significantly amalgam and mutual mirroring the identities of the two, both discursive (who is, after all, the narrator, or be both?) and as characters (who are, in effect, these sisters, in fiction?). Whereas the work of Adriana Lunardi has this entanglement of voices shifting narratives, based on the (s) identity (s) of the narrator (s); one characters complex construct because of the obscurity of their identities (discursive and personal) and a narration that clearly reveals the process of creation and discovery of personal identities and autoidentidades, this paper intends to analyze aspects of the novel that may be representing the identities and empirical autoidentidades of high modernity. In this sense, from a brief survey of some narratological principles interwoven with sociological theories will be analyzed literary and stylistic devices used by the author in the construction of characters and narrator and the formal dilemma of the novel (the question of voices interwoven in the narrative focus) aiming to infer how these structural dynamics are forming mimesis of personal identity narratives of contemporary subject and that these identities.

**Keywords:** Identity. Representation. Adriana Lunardi.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHINOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 8.ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

CHIARELLI, Stefania. Adriana Lunardi: a vendedora de fósforos. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 39, jan/jun. 2012. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S231640182012000100015&lng=pt&nrn=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S231640182012000100015&lng=pt&nrn=iso)>. Acesso em: 16 maio 2014.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3.ed. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega universidade, 1995.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 5.ed., Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

\_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11.ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 8.ed. São Paulo: Ática, 1997.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

LUNARDI, Adriana. Entrevista com Adriana Lunardi. [2013]. Rio de Janeiro: *Revista Palimpsesto*, n. 16, ano 12, 2013. Entrevista concedida a Luciano Cabral. Disponível em: <<http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num16/entrevista/palimpsesto16entrevista01.pdf>>. Acesso em: 28 nov. 2014.

ZAMPIERI, Amanda. Memória, passado e descobrimento em novo romance de Adriana Lunardi. In: *Amalgama: atualidade & cultura*. fev. 2012. Disponível em: <<http://www.amalgama.blog.br/02/2012/a-vendedora-de-fosforos-adriana-lunardi/>>. Acesso em: 16 maio 2014.



## MÚTIPLAS TUCUMÁNS NO ESPAÇO BIOGRÁFICO DA ESCRITA MARTINEZIANA

Luciana Helena Cajas Mazzutti<sup>1</sup> (UESC)

André Luis Mitidieri<sup>2</sup> (UESC)

**Resumo:** Interessa-nos analisar como Tomás Eloy Martínez reelabora Tucumán em suas produções narrativas, visto que essa capital de província marca o seu imaginário. O escritor argentino não perde de vista sua cidade natal e a representa no universo ficcional, desde seu primeiro romance, *Sagrado* (1969). Presente também em textos que integram a compilação *La otra realidad: antología* (2006) como: “*Entre la realidad y la ficción*”, de 1998 (p. 378-383) e “*El regreso*”, publicado em 2001 (p. 388-391), a Tucumán de Martínez é revisitada pelos múltiplos olhares que acompanham tanto a recriação crítica e histórica, levando em conta os caminhos argentinos por onde passa, quanto suas memórias afetivas e autobiográficas. Como conclusões prévias, discutimos como se constrói a narrativa martineziana que conjuga marcas culturais, históricas e sociais ao espaço biográfico, em suas relações entre autor, personagem, narrador.

**Palavras-chave:** Espaço Biográfico. *La Otra Realidad: Antología*. Tomás Eloy Martínez.

Tomás Eloy Martínez (1934-2010), jornalista e escritor, completa seus estudos de literatura em Paris. O autor reelabora, nos universos ficcional e autobiográfico, a realidade cultural da América Latina. Suas principais obras romanescas são: *La novela de Perón* (1985), *La mano del amo* (1991), *Santa Evita* (1995), *El cantor de tango* (2004) e *Purgatorio* (2009). *Sagrado*, além de ser o primeiro romance de Martínez, assinala a relevância de sua cidade natal: Tucumán – trazida pelo escritor argentino em diversas obras literárias e autobiográficas. Essa capital de província argentina não é perdida de vista ao ser representada, posteriormente,

<sup>1</sup> Graduada em Letras – Língua Portuguesa/ Língua Espanhola e Respectivas Literaturas pela Faculdade São Bernardo do Campo (FASB-SBC/SP). Discente do Mestrado em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz (Ilhéus-BA). Pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Integrante do grupo de pesquisa O Espaço Biográfico no Horizonte da Literatura (DGP/CNPq). Atualmente, professora substituta do Instituto Federal da Bahia (IFBA), Campus Salvador - BA.

<sup>2</sup> Graduado em Letras pela URCAMP e em História pela URI-FW. Mestre e doutor em Letras, área de concentração em Teoria da Literatura, pela PUCRS. Professor Titular de Literaturas Vernáculas no Curso de Letras da UESC. Docente Efetivo de Literatura e História no PPGL - Mestrado em Linguagens e Representações - da UESC. Líder do grupo de pesquisa O Espaço Biográfico no Horizonte da Literatura (DGP/CNPq). Membro da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), da Associação Internacional de Lusitanistas (AIL) e do GT Homocultura e Linguagens da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL).

em outros romances. *La mano del amo* (1991) e *Purgatorio* (2009) possibilitam-nos, também, entender as construções culturais, sociais e históricas da comunidade representada no texto literário, e, ainda perceber como dialogam escritor, narrador/personagens e leitor, inseridos nesse cenário intercultural.

Além de *Sagrado* (1969), analisamos outras produções narrativas martinezianas que ratificam a importância de Tucumán no imaginário do escritor. Da compilação *La otra realidad: antología* (2006), destacamos: o prólogo “*Una poética de la incertidumbre*” escrito por Cristine Filckelscherer Mattos (p. 7-17); “*Entre la realidad y la ficción*”, texto da conferência na Universidade Nacional de Tucumán na entrega do título de doutorado *Honoris Causa* em 1998 (p. 378-383) e “*El regreso*”, prólogo do livro *Tucumán por imágenes* publicado pela edições da Feira do Livro em 2001 (p. 388-391).

Segundo Irleamar Chiampi (1980), em *O realismo maravilhoso*, o espaço sociocultural em que o autor está inserido repercute na(s) personagem(s) e na(s) tessitura(s) narrativa(s); saber e conhecer a realidade de uma civilização é contribuir para com o imaginário do todo artístico, nesse caso, a obra literária. Cristine Filckelscherer Mattos (2003), em “*En torno al lector en la obra de Tomás Eloy Martínez*”, afirma que:

nos primeros textos de Martínez – *Sagrado* (1969) y *La pasión según Trelew* (1973) – o autor, ainda, tem a função de centro originador do discurso: será o criador que universaliza alegoricamente suas memórias e sentimentos da cidade natal ou o autor que investiga e denuncia objetivamente uma parte oculta da realidade nacional (MATTOS, 2003, tradução nossa).<sup>3</sup>

*Sagrado* (1969), como mencionado anteriormente, autentica a condição de romancista ao jornalista argentino. Contudo, em seu primeiro conto, escrito aos dez anos, a relação entre a ficção e a realidade se dá em uma “enorme casa das montanhas próximas a Tucumán, ao norte da Argentina, onde [...] passava os verões e parte do outono”<sup>4</sup>(MARTÍNEZ, 2006, p. 379, tradução nossa).

<sup>3</sup> Texto-fonte: “*En los primeros textos de Martínez – Sagrado (1969) y La pasión según Trelew (1973) - todavía tiene el autor una función de centro originador del discurso: será el creador que universaliza alegoricamente sus memorias y sentimientos de la ciudad natal o el autor que investiga y denuncia objetivamente una parte oculta de la realidad nacional*” (MATTOS, 2003).

<sup>4</sup> Texto-fonte: “*enorme casa de las montañas próximas a Tucumán, al norte de Argentina, donde [...] pasava los veranos y parte del otoño*” (MARTÍNEZ, 2006, p. 379).

Logo nas primeiras páginas de *Sagrado* (1969), o escritor argentino insere o leitor na realidade social e histórica de Tucumán e apresenta a cidade interiorana da Argentina a seu interlocutor: “No anos de vacas magras, quando Tucumán criava tempestades puras e tremores de terra, voavam as tias com as saias emboladas a esconder a máxima nos armários e a buscar nos bazares antídotos para afugentá-la”<sup>5</sup> (p. 13, tradução nossa). Em “*História y ficción: dos paralelas que se tocan*” (1996), Martínez afirma que mesmo durante a infância, época escolar, na quinta ou sexta série, ao ensinar a importância da República e da *matrona* gravada na moeda argentina e presente na Plaza de Mayo, a professora pedia que fora desenhada a figura feminina. No entanto, para ele, a imagem mais importante era outra; “erguia-se sobre um pedestal altíssimo na maior praça de Tucumán e tinha sido esculpida por uma mulher notável [de Tucumán], Lola Mora”<sup>6</sup> (MARTÍNEZ, 1996, p. 89, tradução nossa), era a Senhora Independência que lhe tirava o sono com os exuberantes seios expostos e lhe despertava o imaginário para a verdadeira representante argentina do feminino.

No texto jornalístico de caráter biográfico “*El regreso*” (MARTÍNEZ, 2006, p. 388-391), antes publicado como prólogo do livro *Tucumán por imágenes*, edição da Feira do Livro de Tucumán em 2001, a imagem da estátua da Independência parece-lhe mais imponente que a famosa catedral de Burgo e, Lola Mora, mais admirável do que David de Michelangelo em Florença. O autor assume a importância da cidade natal para sua vida e sua escrita:

Tucumán foi sempre para mim o resumo do mundo. Não o digo em sentido figurado senão que literal: o mundo cabia nos duzentos quarteirões da minha infância, com todos seus climas, seus palácios imaginários, seus desertos de vento e pó e seus insetos mitológicos do verão. Eu não conhecia outros horizontes, mas também não acreditava que me faziam falta. Ainda agora, quando passou tanto tempo desde que fui embora, continuo pensando que foi em Tucumán onde pude ver, de uma vez e para sempre, tudo aquilo que depois encontrei na vida (MARTÍNEZ, 2006, p. 389, tradução nossa).<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Texto-fonte: “*El primer momento es eterno porque la primera palabra es eterna y dice todo. Esa máxima ha ocupado siempre un lugar privilegiado en los vestíbulos de mi familia, y por más vueltas que le hayan dado, ninguna de mis tías ha podido reemplazarla. En los años de vacas flacas, cuando Tucumán criaba puras tempestades y temblores de tierra, volaban las tías con las polleras alborotadas a esconder la máxima en los armarios y a buscar en los bazares contra-venenos para ahuyentarlas*” (MARTÍNEZ, 1969, p. 13).

<sup>6</sup> Texto-fonte: “*se erguía sobre un pedestal altísimo en la plaza mayor de Tucumán y había sido esculpida por una mujer notable [de Tucumán], Lola Mora*” (MARTÍNEZ, 1996, p. 90).

<sup>7</sup> Texto-fonte: “*Tucumán fue siempre para mí el resumen del mundo. No lo digo en sentido figurado sino literal: el mundo cabía completo en las doscientas manzanas de mi infancia, con todos sus climas, sus palacios imaginarios, sus desiertos de viento y polvo y sus insectos mitológicos del verano. Yo no conocía otros horizontes, pero tampoco creía que me hicieran falta. Aun ahora, cuando ha pasado tanto tiempo desde que*



Martínez (2006) não só admite seu vínculo a esse espaço, mas também assinala que as memórias afetivas embasam o imaginário presente em sua narrativa. O escritor argentino une a ficção à realidade, estabelece um discurso impregnado de experiências vividas na infância e adolescência:

lembro que antes da adolescência, quando me aproximava da esquina de General Paz e Entre Ríos e desde de ali contemplava os suaves despenhadeiros que descendem ao sul da cidade, imaginava que as silhuetas planas do horizonte com seu cheiro a melão e a esfumada [nebulosa] era a Bagdá de *As mil e uma noites*, a Andaluzia de *Manuscrito encontrado em Zaragoza* e as cidades de aço de Julio Verne. Em nenhum outro lugar do mundo voltei a ter uma sensação tão estranha e um temor tão profundo pelo desconhecido. Gosto de pensar que minha cidade era a única e ao mesmo tempo muitas (MARTÍNEZ, 2006, p. 390, tradução nossa).<sup>8</sup>

Mattos (2006), no prólogo de *La otra realidad: antología* (2006), destaca que a sedução na escrita martineziana se estabelece pela tênue fronteira entre realidade, ficção e história, e ainda a fusão dos gêneros narrativo e jornalístico. A escrita martineziana sugere um desafio, como um mapa do tesouro que indica as intenções do autor, mas que ao mesmo tempo convida o leitor a participar desse universo ficcionalizado.

O leitor adentra a esse mundo interpretativo com a missão de decifrar códigos sem a experiência de leituras anteriores. Segundo Mattos (2006), isso ocorre porque o peso e a função dos elementos da realidade equivalem com os elementos da ficção, mantendo um constante diálogo que mantém esse deslocamento (realidade/ficção). Nesse sentido, o leitor não consegue afirmar o que faz parte de um universo ou de outro:

a ambiguidade entre o real e o fictício produz consequências diversas e profundas. Entre elas, talvez a mais determinante seja a renúncia à necessidade de estabelecer limites fixos entre uma perspectiva e outra objetiva, desdesenhando assim as hierarquias de relação entre o Eu e o outro, e tudo a que ela se conecta: o autor e o

---

*me fui, sigo pensando que fue en Tucumán donde pude ver, de una vez y para siempre, todo lo que después encontré en la vida*” (MARTÍNEZ, 2006, p. 389).

<sup>8</sup> Texto-fonte: “recuerdo que antes de la adolescencia, cuando me acercaba a la esquina de General Paz y Entre Ríos y desde allí contemplaba las suaves barrancas que descienden al sur de la ciudad, imaginaba que las siluetas chatas del horizonte con su olor a melaza y a humareda eran la Bagdad de Las mil y una noches, la Andalucía de Manuscrito encontrado en Zaragoza y las ciudades de acero de Julio Verne. En ninguna otra parte he vuelto a tener una sensación tal de extrañeza y un temor tan hondo por lo desconocido” (MARTÍNEZ, 2006, p. 390).

leitor, o homem e sua obra, ou – como definiu Umberto Eco – o autor explícito e o implícito (MATTOS, 2006, p. 9, tradução nossa).<sup>9</sup>

Segundo Mattos (2006), Martínez reforça a relação dual, na qual o enlace entre as partes (obra/autor; escritor/leitor; passado/presente) acontece, e, ainda, transforma a distância entre as coisas e as palavras, em acontecimentos passados e com sua lucidez discursiva, no *leitmotiv* de sua escrita. Em “*Entre la realidad y la ficción*” (MARTÍNEZ, 2006, p. 378-383), o cronista afirma: “escrever ficções é buscar o que não somos no que já somos, é aceitar, naquele que somos, todos os outros que não podemos ser”<sup>10</sup> (p. 382, tradução nossa). Portanto, a relação com o passado, mais precisamente com Tucumán, promove o retorno do vivido no passado que se interliga ao processo criativo da escrita martineziana. Os textos assinalados no percurso deste estudo ratificam seu vínculo com a cidade natal, seja ele representado na narrativa ou como referencial no imaginário do escritor.

**Resumen:** Nos interesa analizar como Tomás Eloy Martínez reelabora Tucumán en sus producciones narrativas, una vez que esa capital de provincia señala su imaginario. El escritor argentino no pierde de vista su ciudad natal y la representa, en el universo ficcional, desde su primer romance, *Sagrado* (1969). Presente también en textos que integran la compilación *La otra realidad: antología* (2006) como: “*Entre la realidad y la ficción*”, de 1998 (p. 378-383) y “*El regreso*”, publicado en 2001 (p. 388-391), la Tucumán de Martínez es revisitada por las múltiples miradas que le acompañan tanto en la recreación crítica e histórica, llevando en cuenta los caminos argentinos por donde pasa, cuanto sus memorias afectivas y autobiográficas sobre esa ciudad. Como conclusiones previas, discutimos como se construye la narrativa martineziana que conjuga marcas culturales, históricas y sociales al espacio biográfico, en sus relaciones entre autor, personaje y narrado.

**Keywords/Palabras-clave:** Espacio Biográfico. *La Otra Realidad: Antología*. Tomás Eloy Martínez.

## REFERÊNCIAS

CHIAMPI, Irlomar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *Sagrado*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969.

<sup>9</sup> Texto-fonte: “*la ambigüedad entre lo real y lo ficticio produce consecuencias diversas y profundas. Entre ellas, quizá la más determinante sea la renuncia a la necesidad de establecer límites fijos entra una perspectiva subjetiva y otra objetiva, desdibujando así las jerarquías de relación entre el Yo y el Otro, y todo lo que a ellas se conecta: el lector, el hombre y su obra, o – como definió Umberto Eco – el autor explícito y el implícito*” (MATTOS, 2006, p. 9).

<sup>10</sup> Texto-fonte: “*escribir ficciones es buscar lo que no somos en lo que ya somos, es aceptar, en aquel que somos, todos los otros que no podemos ser*” (MARTÍNEZ, 2006, p. 382).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. “*Historia y ficción: dos paralelas que se tocan*”. In: KOHUT, Karl; KÖNING, Hans-Joachim (Orgs). *Literaturas del Río de la Plata hoy: de las utopías al desencanto*. Frankfurt – Madrid: Americana Eystettensia, 1996. p 89-100.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. “*Entre la realidad y la ficción*”; “*El regreso*”. In: MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *La otra realidad: antología*. 1ª ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006. p. 378-383; p. 389-391.

MATTOS, Cristine Fickelscherer de. “*En torno al lector en la obra de Tomás Eloy Martínez*”. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Madrid, ano VIII. n 25, 2003b. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo>>.

MATTOS, Cristine Fickelscherer de. “*Una poética de la incertidumbre*”. In: MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *La otra realidad: antología*. 1ª ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006. p 7-17.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## IDENTIDADE E MEMÓRIA AFRO-FEMININA

Tássia Nascimento (UFRJ)

**Resumo:** Observar a poética afro-feminina é localizar a expressão da singularidade histórica e cultural de mulheres duplamente subjugadas por uma sociedade etno e falocêntrica. Esta mulher, enquanto sujeito de sua escritura, através de seu contra-discurso, inverte valores e estigmas construídos acerca de sua imagem e corrobora o processo de re-configuração e afirmação de sua identidade calcada em um histórico de resistência e fruto de uma herança simbólica africana. A partir dessa constatação, a literatura afro-feminina passa a ser verificada como ferramenta que pretende desconstruir a imagem estigmatizada estabelecida para a mulher negra fazendo uso da palavra ganhadora de novas simbologias e de um novo discurso. Nesse sentido, voltar o olhar para essa produção literária significa perceber os anseios e a nova atitude da mulher afro-brasileira frente aos valores e mitos impostos por uma cultura que se quer hegemônica.

**Palavras-chave:** Literatura afro-brasileira. Mulher negra. Contra-discurso. Identidade.

*“(...) a resistência é um efeito da heterogeneidade cultural num  
mesmo território político”*  
Muniz Sodré

Trinta e um de outubro de dois mil e treze: no centro velho de São Paulo, o coletivo Mjiba, organizado por Elizandra Soares – moradora do Grajaú e migrante do interior da Bahia – e a militante Carmen Faustino, promovem o lançamento da antologia *Pretextos de mulheres negras*. Alguns meses depois o evento repete-se, porém na sul da cidade. Local: Bar do Zé Batidão, onde há 12 anos, durante as quartas-feiras, ocorre o Sarau da Cooperifa organizado pelo poeta Sérgio Vaz. Interessante constatar não somente os lugares de lançamento do livro, mas as personagens e o contexto circunscritos à sua produção, edição e estreia. Neste sentido, torna-se ímpar observar as protagonistas deste processo.

O título do livro suscita inicialmente uma série de desconstruções. Falaríamos de ‘Pré-textos’, ‘Pretextos’ ou ‘Pretos-textos’? A primeira interpretação sugere uma série de produções não maturadas ou rasuras e esboços de uma poética em fase de germinação. A segunda proposta refere-se a uma justificativa ou pretexto para a construção de uma circunstância propícia à demarcação de um *lôcus* específico de produção cultural. A terceira convida-nos a refletir sobre escritos que transbordam a subjetividade da mulher negra. São textos de mulheres que, rompendo a noção de homogeneidade desta categoria, anunciam uma



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

identidade específica e, portanto, um lugar de significação singular de suas posições de sujeito.

A especificidade histórica e cultural das mulheres negras na sociedade brasileira aponta-nos um caminho percorrido e marcado por saídas diante das diversas adversidades ocasionadas pelo advento da escravidão, assim como os resquícios engessados em nosso imaginário a respeito delas. Estas saídas permitiram a abertura de lacunas às prescrições da oficialidade. Muniz Sodré em sua obra *A verdade seduzida* fala sobre a existência de um jogo duplo característico da nossa formação social: de um lado a ordem hegemônica e, de outro, uma ordem estabelecida de acordo com as demandas dos grupos marginalizados. De acordo com ele, neste jogo duplo interpenetram-se duas culturas: a branca e a negra, “funcionando esta última como fonte permanente de resistência a dispositivos de dominação, e como mantenedora do equilíbrio efetivo do elemento negro no Brasil” (SODRÉ, 1988<sup>a</sup>, p. 123).

Observar a poética afro-feminina é localizar a expressão da singularidade histórica e cultural de mulheres duplamente subjugadas por uma sociedade etno e falocêntrica. Neste trabalho pretende-se observá-la tomando como referência a antologia *Pretextos de mulheres negras*, assim como outros elementos caracterizadores de algumas produções contemporâneas. Conforme afirma Néstor Garcia Canclini em sua obra *La sociedad sin relato*: “Estudiar el arte, y saber cuándo hay arte, implica entender la obra en el contexto de su producción, circulación y apropiación” (CANCLINI, 2014, p. 16). Além da observação dos elementos textuais, é imprescindível observar outros que corroboram o *corpus* desta contra corrente literária. Ainda de acordo com: Canclini: “Las artes adquirieron funciones económicas, sociales y políticas” (idem).

O contra-lugar de atuação destas mulheres caracteriza o jogo duplo questionador da própria noção de homogeneidade da categoria mulher em nossa sociedade. São elas que culminam em fendas que abrem e movimentam normas e conceituações hegemônicas, condicionando nossa observação a esse *locus* de produção cultural afro-feminino demarcador de uma poética singular. A literatura que procuramos delinear aqui aponta este lugar e em sua textualidade transbordam marcas que instauram ambivalências e nos mostram uma bifurcação em que de um lado encontra-se a oficialidade e suas referências fossilizadas e, de outro, uma cotidianidade que a desestabiliza. A identidade da mulher negra anuncia uma raiz-referência



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

distinta e em sua configuração transborda uma memória e tradição cultural de matriz africana e não mais escrava.

As relações de sentido estabelecidas nesta contra corrente literária permitem o estabelecimento de uma distinção entre a produção falô e etnocêntrica e a afro-feminina. Esta não se atém apenas ao corpo enquanto referência para as divergências entre homens/mulheres, negras/brancas. O corpo sozinho não contempla a necessidade de explicar-se a divergência entre os papéis sociais desempenhados pelas categorias homem/mulher, ocidental/não-ocidental e a hierarquização proveniente desta divisão vai além de um determinismo biológico. Sobre essa diferenciação, Maria Lúcia Rocha-Coutinho em sua obra *Tecendo por trás dos panos* afirma: “os novos pesquisadores enfatizam os elementos culturais, sociais, políticos e econômicos que influenciam o comportamento social e criam padrões específicos de relações entre homens e mulheres” (ROCHA-COUTINHO, 1994:14).

Mais do que observar os aspectos linguísticos ou biológicos que supostamente determinariam essa literatura, trabalhamos de forma a incorporar ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, interpretando-as em relação aos contextos sociais nos quais ocorrem (SHOWALTER, In HOLLANDA, 1994:44). Existe, portanto, a necessidade de re-configurar a identidade negra no sentido de criarmos outros significados para estes sujeitos através de uma poética que se diferencia do discurso presente na literatura canonizada. Devemos, portanto, abordá-la enquanto parte de uma demanda maior: a busca de uma identidade étnica a partir de narrativas que expressem uma perspectiva que se identifica à cultura, história e a toda problemática advinda da trajetória da comunidade negra no Brasil:

A afro-brasilidade tornar-se-á visível já a partir de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações, opções vocabulares e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de re-significação que contraria sentidos hegemônicos na língua (DUARTE, 2009:8).

A semântica construída dentro da poética afro-feminina ecoa outros significados asseverando a necessidade de dar-se voz ao discurso proferido pelas mulheres negras. Dentro deste projeto, localizamos o papel imprescindível dos Coletivos, “organizações auto geridas, descentralizadas, flexíveis e situacionais” (HOLLANDA, 2013). Seu funcionamento ocorre a partir da organização de pessoas com determinada função política com o objetivo imediato de promoverem dentro do espaço urbano alguma intervenção:





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

a forma de organização dos coletivos é rizomática e nômade, o que marca sua diferença no campo das artes. Os coletivos são formados apenas em função da produção de um ou mais projetos. Estruturam-se para aquele fim específico e em seguida se recompõem com novos participantes em função de um outro projeto. Isso quer dizer que a composição de um coletivo não é fixa. É móvel. Um artista pode pertencer a um coletivo em função de um projeto e no projeto seguinte juntar-se a outro coletivo para a realização de um outro projeto (HOLLANDA, 2013).

Mjiba é um Coletivo de Mulheres Negras da Zona Sul, fundado em 2001 pela escritora e militante Elizandra Souza. A escolha do nome deve-se ao seu significado dentro da perspectiva das militantes negras: na língua chona, no Zimbábue, a palavra significa jovem mulher revolucionária. As mjibas foram mulheres guerrilheiras que lutaram pela independência do seu país. Considerando-se o papel dos coletivos, assim como as questões políticas e culturais que envolvem a identidade da mulher na contemporaneidade, podemos compreender os elementos contextuais que permitiram a produção da obra supracitada. No prefácio intitulado *Espalhando Novas sementes*, o Coletivo afirma: “*Pretextos de Mulheres Negras* apresenta em cada autora, suas subjetividades, auto representações, seja nos textos, nas imagens e nos perfis biográficos como forma de resistência, memória, pertencimento, ludicidade, corporeidade, musicalidade, religiosidade e outros valores presentes nas africanidades e na diáspora” (SOUZA, 2013, p. 7).

Os textos, imagens e perfis têm como objetivo demarcar o território singular destas mulheres e neles observamos referências – diretas e indiretas – a uma ideia bastante disseminada pela escritora negra Conceição Evaristo. Em 2009, durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, a autora caracterizou a especificidade de sua escritura utilizando o neologismo “escrevivência”. Em 2011, em prefácio à obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, a mesma reiterou a utilização do vocábulo intentando delinear através dele seus artifícios para a produção textual. *Escreviver* retrataria o ato de representar algo por meio de signos gráficos, relacionando este exercício à própria existência. Nos treze contos publicados em sua obra, a voz da escritora posiciona-se sincronicamente enquanto narradora e ouvinte, minuciando ao início de cada história a representação do ato de escrever: “Ouço muito. Da voz outra, faço a minha” (EVARISTO, 2011:9). As vozes ressoantes em suas narrativas refletem a posição de sujeito da narradora/ouvinte e entrelaçam memórias e tramas coadunáveis. As histórias presentes na obra “(...) não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas” (idem).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENABEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Escrever para as mulheres do Coletivo Mjiba evidenciaria a corporeidade e discursividade de um grupo organizado para a intervenção não somente no espaço urbano, mas no processo de construção e ressignificação da identidade de um grupo marginalizado. Paul Zumthor, em sua obra *Performance, recepção e leitura* considera a necessidade de introduzirmos aos estudos literários as denominadas “percepções sensoriais”, assim como o papel do corpo na leitura e recepção de um texto. Zumthor (2007) afirma que a leitura propicia um prazer “o qual emana de um laço pessoal estabelecido entre o leitor que lê e o texto como tal” (ZUMTHOR, 2007:24). Estes descrevem coisas, enquanto determinados enunciados não descrevem, mas realizam o que denominamos *performance*: “os enunciados performativos não produzem saber nem conhecimento, mas ações” (SODRÉ, 1988:191). A leitura dos textos publicados na obra *Pretextos de mulheres negras* coloca-nos em contato com narrativas construídas em contigüidade com uma forma de cultura circunscrita pela oralidade. Estamos mergulhando “no seio de uma cultura na qual a voz, em sua qualidade de emanação do corpo, é um motor essencial da energia coletiva” (ZUMTHOR, 2007:62).

Devemos ainda pontuar a relação existente entre as narradoras e o ato ritualístico de contar histórias. Entre ambos há a existência de uma voz disseminadora de apreciáveis conhecimentos de sua comunidade. O narrador “retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 201). Sua fonte de conhecimentos é a própria prática da vida experimentada em sua terra e as reminiscências daí decorrentes.

As autoras anunciam a junção entre oralidade e escrita, rememorando os processos de resistência para a continuidade de uma forma de cultura silenciada pela oficialidade histórica:

Somos a continuidade de mulheres negras que nunca conheceram o que era a escrita e também escritoras negras como Maria Firmina, Carolina Maria de Jesus, Maria Tereza, entre outras que não estão mais entre nós, mas que nos presentearam com suas flores e espalharam suas sementes que germinaram bons frutos, nos quais colhemos e nos alimentamos nos dias de hoje. Mas como toda plantação, precisamos constantemente replantar e espalhar novas sementes (SOUZA, 2013, p.7).

Suas afirmações nos remetem, inclusive, ao poema intitulado *De mãe*, de Conceição Evaristo, em que transbordam referências à mulher negra e seu processo de resistência. Segue a transcrição de alguns versos do poema:

(...) A brandura de minha fala



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

na violência de meus ditos  
ganhei de mãe  
mulher prenhe de dizeres  
fecundados na boca do mundo.

Foi de mãe todo o meu tesouro  
veio dela todo o meu ganho  
mulher sapiência, yabá,  
do fogo tirava água  
do pranto criava consolo.

Foi de mãe esse meio riso  
dado para esconder  
alegria inteira (...)

Foi mãe que me descegou  
para os cantos milagreiros da vida  
apontando-me o fogo disfarçado  
em cinzas e a agulha do  
tempo movendo no palheiro.

Foi mãe que me fez sentir  
as flores amassadas  
debaixo das pedras (...)  
e me ensinou,  
insisto, foi ela  
a fazer da palavra  
artifício  
arte e ofício  
do meu canto  
de minha fala

(EVARISTO, In Cadernos Negros 25)

O eu-lírico revela características e formas de lidar com a cotidianidade herdadas e aprendidas com a mãe. Dela proveio a “brandura” da fala, ao mesmo tempo em que violenta. “A violência dos meus ditos”: a violência dos dizeres abrandados devido uma ordem que busca silenciar outras formas de cultura e a proclamação de outros discursos; discursos que tiveram que ser abrandados, que tiveram que ocupar as entrelinhas, o contra-lugar, mas que nem por isso foram extintos. A mãe representada neste poema era “mulher prenhe de dizeres” e estes não se extinguíram, foram “fecundados na boca do mundo”. De mãe herdou-se o “tesouro”, o “ganho” e o “meio-riso”; a metade de um sorriso que se refere menos a uma condescendência, que a uma estratégia para esconder uma alegria inteira: mulheres que souberam encontrar saídas e produziram outros espaços de atuação, lugares forjados nas entrelinhas. Assim, o eu-lírico afirma: “quando se anda descalço/ cada dedo olha a estrada”. Essa mulher, enquanto imagem/representação, simboliza a figura de uma mulher negra que



teve que lidar com os interstícios. O poema não deixa de descrever essa característica, que é reflexo do jogo duplo enredado em nossa configuração sociocultural. Mulher “sapiência”, aquela que “do fogo tirava água/ do pranto criava consolo”, apresentando aos seus descendentes “o fogo disfarçado/ em cinzas e a agulha do/ tempo movendo no palheiro”. Mostrar o fogo diante das cinzas: revelar saídas diante das adversidades; simular o avesso, o inverso, o contra-lugar. Assim como as cinzas disfarçadas, esta mulher apresenta “flores amassadas/ debaixo das pedras” aos seus. Do rol de heranças, uma última: “fazer da palavra/ artifício”: a violência dos ditos através da brandura se torna uma arte, um ofício falado, cantado pelas vozes de afro-descendentes que ecoam memória e cultura.

A antologia *Pretextos de Mulheres Negras* cumpre o papel de fazer ecoar as diversas vozes que permitiram a continuidade e resguardo das especificidades culturais e históricas da mulher negra no Brasil. Tuta Pilar, uma das escritoras, afirma: “(...) minha africanidade está em minha pele retinta” (PILAR, In SOUZA, 2013, p.119). Mineira, residente em São Paulo, e mãe de três filhos, migrou para trabalhar como doméstica “para a burguesia”. “O desejo de escrever foi sufocado na infância, eu não tinha livros e quando ia fazer faxina com minha mãe, ficava encantada com as bibliotecas das mansões, mas os patrões me proibiam de pegar os seus livros e ainda rasgavam os papéis que eu carregava” (PILAR, In SOUZA, 2013, p.115). A escritora afirma que quando um ex-patrão disse a ele que jamais a promoveria por ser uma “quase analfabeta”, a mesma se motivou a concluir o ensino médio e interessar-se pela leitura.

O elo existente entre passado e presente é anunciado: “Admiro e me inspiro em mulheres como Jovelina Pérola Negra, Cora Coralina e Carolina Maria de Jesus, condeno aqueles que consideram essas mulheres simples fenômenos exóticos e reforçam o estereótipo da mulher negra e pobre, esquecendo o valor real de suas trajetórias” (PILAR, In SOUZA, 2013, p. 115). No poema intitulado *Os homens que amei*, Tuta Pilar afirma:

Amei vários homens  
Abri-lhes meu coração  
Abri-lhes minhas pernas  
Abri-lhes a porta da casa  
(...)  
Dei-lhes de comer...  
Dei-lhes meu corpo, meu sexo, minha vulva  
(...)



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Lamento dizer que seus frutos, em tempos mais tarde  
Tornaram-se fortes homens e belas mulheres  
Enaltecem o mundo  
Com os cabelos crespos, a pele negra  
Os corpos fortes e a beleza de ser...  
(PILAR, In SOUZA, 2013, p.119)

A afirmação da identidade da mulher negra ocorre ao enaltecer características significadas pela referência etnocêntrica enquanto anacronismos.

## CONCLUSÃO

A partir destas análises, pudemos observar a re-configuração histórica da trajetória da mulher negra na sociedade e os elementos que servem à significação desta identidade de forma afirmativa. Ao contrário do herói da cultura ocidental ou das figuras negras presentes na historiografia tradicional, a poética afro-brasileira-feminina aponta inversões e questionamentos e traça um caminho carregado de especificidade cultural e histórica que ressoa ecos de África.

Esta poética reterritorializa o lugar e papel da mulher negra na nossa sociedade e seus elementos significativos partem de um chão simbólico distinto e atribuem outros significados a esta identidade. Seu chão revela marcas da matrifocalidade e permite descrições que vão de encontro à figura europeizada enquanto norma. A referência à África como terra-mãe, a noção de origem que não se restringe ao sistema escravocrata e a presença de figuras femininas que não se limitam à reprodução de seu corpo enquanto objeto configuram essa poética, assim como a discursividade construída através de sua semântica específica.

**Abstract/Resumen:** Observe the female-african poetry is make a localization of the cultural and historical expression of the women uniqueness of women who is doubly subjugated by an ethno phallogocentric society. This woman is subject of her own writing through its counter-discourse, she inverts the values and stigmas constructed about her image and supports the process of setting and re-affirmation of her identity grounded in a history of resistance and fruit of a symbolic Africa inheritance. From this evidence, the african-female literature shall be verified as a tool that aims to deconstruct the stigmatized image set about black woman using the word, new symbols and a new discourse. In this way, look at that literary means to realize the aspirations and the new attitude of African-Brazilian women iagainst the values and myths imposed by a culture that wants to be hegemonic.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

**Keywords/Palabras-clave:** African-Brazilian Literature. Black Woman. Counter-discourse. Identity.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Lisboa: Edições 70 (Coleção Signos 5), 1973.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

CADERNOS NEGROS. Contos e poemas. Vol. 1 a 30. São Paulo: Quilombhoje; Ed. dos Autores.

CANCLINI, Néstor García. **La sociedad sin relato**. Madrid: Katz Editores, 2014.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Cuti**. In: *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

GONZALES, Lélia. **A mulher negra na sociedade brasileira**. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentidos. In **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001, pág. 107-116.

GUIMARAES, Geni. **A cor da ternura**. São Paulo: FTD, 1991.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

\_\_\_\_\_. Quem precisa da identidade?. In **Identidade e diferença**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2007.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Coletivos**. Disponível em <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/coletivos/>> Acesso em 21 jul. 2014.

IANNI, Octavio. **O labirinto latino-americano**. Ed. Vozes: São Paulo, 1995.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

LIMA, Luiz Costa. Pós-modernidade: contraponto tropical. In **Pensando nos trópicos**. Ed. Rocco: Rio de Janeiro, 1991.

MACHADO, Serafina. **Cadernos Negros 29**. Ed. Quilombhoje: São Paulo, 2006.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

ORTIZ, Renato. Estado, cultura popular e identidade nacional. In **Cultura brasileira e identidade nacional**. Ed. Brasiliense: São Paulo, 1994.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lucia. **Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. In **Ao vencedor as batatas**. Livraria Duas Cidades: São Paulo, 1977.

\_\_\_\_\_. Nacional por subtração. In **Cultura e Política**. Ed. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 2001.

STUART, Hall. Quem precisa da identidade? In **Identidade e diferença**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2007.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1988.

SOUZA, Elizandra; FAUSTINO, Carmen. **Pretextos de Mulheres Negras**. São Paulo: Coletivo Mjiba, 2013.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**. Companhia das Letras: São Paulo, 2008.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## FEMININO EM CENA: A MALINCHE NO TEATRO PÓS-MODERNO MEXICANO

Robson Batista dos Santos Hasmann<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem como objeto a peça *Águila o sol*, da escritora mexicana Sabina Berman. Nosso propósito é analisar como se constrói a representação da Malinche nessa peça e suas implicações para a história do México. O trabalho parte da ideia segundo a qual o estudo de personagens femininas pode contribuir para compreensão de processos históricos que são tratados como traumáticos para algumas sociedades. A partir da concepção de Sinatra (2013), Scott (1994) e Tilly (1994), verificamos que a emergência de escritoras no cenário mexicano a partir dos anos 80 é um sintoma de que se estava produzindo, a partir da literatura, uma revisão dos processos de conquista e de construção de identidade no México.

**Palavras-chave:** Feminização; identidade; história nacional; dramaturgia; México.

### INTRODUÇÃO

No continente latino-americano, a história é tema constante da literatura. Ao nos indagarmos acerca dos motivos dessa recorrência, constatamos que preocupação mais profícua pode ser a de analisar atentamente as formas como cada país procura ressignificar alguns eventos consagrados pela história em obras dramáticas. Dessa forma, este trabalho, que é parte de nossa pesquisa de doutorado, estuda a peça *Águila o sol*, da escritora Sabina Berman. Olhada a partir da história do México, a obra, de 1984, se soma a outras tantas criações desse país as quais foram levadas ao palco desde fins da década de 30 e em cujas tramas discutem-se eventos consagrados pela historiografia.

O enredo está estruturado em torno da chegada de Cortês à América, no período anterior à colonização propriamente dita. A figura central é a Malinche, que a partir da década de 40 do século 20 se tornara sinônimo de traição, sobretudo no âmbito político.

No contexto histórico em que a obra foi produzida, verificamos que vários acontecimentos podem ser interpretados como representativos de um processo de passagem da modernidade para a pós-modernidade. São processos que intervêm desde o plano

<sup>1</sup> Doutorando do Programa em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana (FFLCH – USP) e professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo *campus* São João da Boa Vista. (IFSP – SBV).

urbanístico dos grandes centros até acordos financeiros de nível global. Além disso, o deslocamento urbano intensificado com reformulações a partir da década de 70 conduziu a uma organização social de grupos e minorias.<sup>2</sup> Fato marcante seria o empréstimo que o governo mexicano solicitou ao FMI em 1982 para conter uma crise que havia se iniciado na década anterior com as primeiras medidas de abertura de capital para países em desenvolvimento. Esse ato foi o auge de uma crise que durou até 1989, momento em que o país precisou inserir-se definitivamente na globalização e que a historiografia batizou de década perdida.

Na esfera cultural, mais especificamente no teatro, os dramaturgos surgidos nesses períodos tiveram que se adaptar às condições escassas de investimento, muito diferentes das que haviam ocorrido nas três décadas anteriores, quando vários incentivos e ações governamentais fomentaram a criação estética teatral. Fernando de Ita (1992) afirma que durante esse período aconteceu um fenômeno paradoxal: com a ausência de ação governamental direta na esfera cultural, os autores, principalmente os docentes das cátedras de teatro das universidades, tiveram que produzir um teatro “independente”, “autônomo”, ou seja, fora dos meios acadêmicos oficiais. A saída dos diretores

*permitió otras formas de producción teatral y le dio acceso al presupuesto universitario a otros necesitados, pero es un hecho que al finalizar la década que reseñamos [a de 80] el teatro universitario en su conjunto era más pobre, en todos los sentidos de la palabra, que diez años atrás. (ITA, 1992, p. 115).*

A partir das situações expostas, percebemos também a implosão das utopias da modernidade, tais como o bem-estar social a partir da técnica e a política marcada por ideias de justiça e igualdade. Nessa nova configuração da(s) realidade(s) interagem grupos com os mais diversos interesses e, não raro, desaparece a ideia de unidade, tão marcante nos processos de nacionalismo e de identidade conforme se haviam produzido nas décadas anteriores.

---

<sup>2</sup> Baseamo-nos nas informações oferecidas por Gerardo G. Sánchez Ruiz, em artigo do Centro de Estudios e Investigaciones Latinoamericanas, disponível <http://ceilat.udenar.edu.co/wp-content/uploads/2011/03/Postmodernidad-Globalidad-y-Transculturizaci%C3%B3n-la-Ciudad-de-M%C3%A9xico-en-los-inicios-del-Siglo-XXI.pdf>. Para o autor, uma nova modernidade, acontecida a partir dos anos 70, caracteriza-se por processos de desenvolvimento tecnológico, estreitamento das relações entre países, revoluções dos meios de comunicação e multiplicidade de movimentos culturais.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Com efeito, para compreender a revitalização de um tema histórico com foco em uma figura feminina controversa dentro daquele contexto, pensamos ser pertinente o conceito de “feminização do mundo”, tal como o apresenta o psicanalista argentino Ernesto Sinatra em *@s nov@s adit@s* (2013). Perpassando vários temas do mundo contemporâneo nos países considerados em desenvolvimento (Argentina, Brasil e México), Sinatra desenvolve a ideia de que é possível observar na história moderna um percurso que nasce com a perda de um *Todo* referencial, ou seja, o desaparecimento de um centro organizador do indivíduo e, por conseguinte, da sociedade. Esse referencial na história ocidental esteve sempre relacionado a uma figura masculina, na figura de um Pai. Da perda dessa figura como referência segue-se um processo de desaparecimento da virilidade, característica também atribuída tradicionalmente ao homem. Finalmente, surge o fenômeno contemporâneo da feminização do mundo, o qual consiste em haver uma série de unidades de exceção, vários *Não-Todos* que estão em desenvolvimento sem limite e sem totalização. (SINATRA, 2013).

As “causas” (ou a genealogia) do surgimento de tal fenômeno estão apenas esboçadas pelo autor, uma vez que ele se preocupa prioritariamente com a contemporaneidade. Para ele, a base desse processo começa com a hipermodernidade (categoria que ele prefere em lugar de pós-modernidade). A relação entre os acontecimentos é posta nos seguintes termos: “a hipermodernidade, com seu processo de globalização, empuxa ao estado atual da civilização denominado feminização do mundo” (SINATRA, 2013, p. 32).

Podemos, então, ampliar o conceito do psicanalista e dizer que a feminização não é, a rigor, um processo de atribuição de características femininas a todas as sociedades. O conceito deve ser entendido como a passagem da valorização de diversos segmentos sociais *per se*, isto é, a existência de grupos e sua aceitação (ou lutas por sua aceitação) não a partir de *Um-Todo*, um modelo, mas a partir de suas próprias características. Nesse processo, entende-se, por exemplo, a emergência das mais diferentes esferas sociais como os negros, os homossexuais, os indígenas (para evocarmos os mais evidentes e óbvios), bem como as mudanças estruturais do pensamento científico, cuja principal marca foi a implosão da *verdade*. Portanto, o vínculo entre o “feminino” e todas essas modificações estaria no acontecimento que impulsionou todas essas transformações: os movimentos de libertação e autonomização da mulher nas primeiras décadas do século 20.

Sem considerar os movimentos sociais efetivos, centramos nossa atenção nas formas de representação da mulher a partir da Malinche no contexto mexicano. A Malinche do século 16 não deixou de ser representação simbólica dos acontecimentos traumáticos da colonização. Mito, lenda, personagem de contos, romances e peças teatrais, objeto de estudo da antropologia e da sociologia, essas diversas releituras demonstram que ela é uma espécie de fantasma que apenas com a reelaboração poderá ser expurgado.

Na literatura do século 19, por exemplo, quando a configuração da identidade nacional era também tema importante, Malinche não é vista sob uma óptica negativa. Em um romance de 1826, *Xicotécatl*, ela é uma das personagens responsáveis por armar complôs, traições e enganos. Porém, não é por vontade própria que age assim. Em um trecho<sup>3</sup> citado por Grillo (2011, p. 20), é dada voz à personagem. Sua fala transparece a corrupção pela religião cristã como a geradora dos vícios e artimanhas que a tornaram a traidora. No trecho em questão, fica implícito também um sentimento de culpa decorrente da consciência do erro e do pecado, ou seja, da traição.

No século 20, dois ensaios reatualizam as interpretações sobre a cultura do México e essa personagem histórica. O primeiro é “Os filhos da Malinche”, inserido em *O labirinto da solidão*, de Octavio Paz, e “As filhas da Malinche”, de Margo Glantz. O texto de Octavio Paz, considerado renovador da ensaística e das interpretações sobre o México, está marcado por uma transdisciplinaridade e uma boa dose de intuição. O ensaísta utiliza conhecimentos, por exemplo, da historiografia, da antropologia e da psicologia para expor / buscar uma espécie de mexicanidade.

Por ser poeta, Paz encontra nas expressões populares tais como “*hijos de la chingada*”, o mote de suas reflexões acerca do caráter de seu povo. Faz uma longa exploração das nuances de significado em diferentes países e detecta que, de qualquer forma, dirigir-se a alguém como *chingón* (ou suas nuances) é uma forma ofensiva. No México, a ofensa se intensifica porque a *Chingada* está relacionada à Malinche.

História e psicanálise, a Malinche de Paz é um sintoma do trauma histórico vivido pelos astecas: “Se a *chingada* é uma representação da mãe violada, não me parece forçado

<sup>3</sup> Eis o trecho completo. “Cuando yo seguía mi culto sencillo y puro, pues que salía de mi corazón: cuando yo era una idólatra [...] yo fui una mujer virtuosa [...] pero desde que fui cristiana, mis progresos en la carrera del crimen fueron más grandes que las hermosas virtudes de Teutila. Abjuro para siempre de una religión que me habéis enseñado con mentira, con la intriga, con la codicia, con la destemplanza y, sobre todo, con la indiferencia a los crímenes más atroces. (Anónimo, 1964: 161)”

associá-la com a Conquista, que foi também uma violação, não somente no sentido histórico, mas também na própria carne das índias.” (PAZ, 1998, p. 94).<sup>4</sup>

A partir disso, o poeta vê na própria mitologia asteca a explicação para o acontecimento traumático da Conquista e os motivos que colocaram a imagem feminina no centro das representações para os astecas. Ele explica que, primeiramente, o auge do culto a divindades masculinas (Quetzalcóatl, o deus do autossacrifício, e Huitzilopochtli, o jovem deus guerreiro que sacrifica) coincide com a chegada dos espanhóis. Como estes venceram, o culto às divindades femininas substitui ao das masculinas. Outro motivo seria o surgimento da Virgem de Guadalupe em uma colina que havia sido santuário de Tonantzin, a deusa da fertilidade entre os astecas. Assim, se produz a substituição, pois a Virgem é acolhedora, que cuidará dos desvalidos contra o poder dos Estranhos, o estrangeiro, o *Outro*.

Essa visão que Octavio Paz tem das figuras femininas de sua cultura incomoda profundamente Margo Glantz, a qual questiona a leitura do autor de *O arco e a lira*, porque o poeta olha para Malinche da mesma forma como foi vista pelos cronistas: uma mulher passiva, responsável pela degradação da sociedade de seu tempo. Glantz crítica a generalização da passividade feminina quando Paz no ensaio atribui à constituição do corpo feminino o espaço (ou condição) para que a violação aconteça.

A escritora, então, explica, citando inclusive trechos de cronistas importantes, tais como López de Gómara, que a Malinche foi uma importante peça no processo de conquista, pois funcionou como uma “língua”, nome dado para os intérpretes que serviam aos conquistadores. Nas palavras de Glantz, a índia entregue ao conquistador como parte de um tributo é “uma espécie de embaixadora sem documento oficial, representada em vários códices como corpo interposto entre Cortês e os índios, e, para completar o quadro, lembremos que os indígenas chamavam Cortês, por extensão, de Malinche.” (GLANTZ, 2006, p. 163).

Em nossa perspectiva, o que essa autora (cujos estudos sobre gênero têm sido altamente relevantes no cenário latino-americano) questiona são as marcas machistas que a construção poética de Paz realiza. Isso, porém, é um aspecto que não tira o mérito da

---

<sup>4</sup> O uso da Psicanálise não é aleatório dentro do ensaio, uma vez que ao longo de todo o *Laberinto* o México é visto como um adolescente, ou seja, alguém que está em transformação.



interpretação do poeta, uma vez que se deteve na história seu país como um todo e não apenas sob a perspectiva da mulher.

De qualquer forma, não temos interesse de entrar nessa discussão sobre o machismo ou não de Paz. Para nós ele tentou mostrar poeticamente a construção do mito. O ensaio de Glantz, após questionar o de Paz, procura mostrar o significativo papel das escritoras mexicanas a partir, principalmente, de 1968. Entre as escritoras mencionadas predominam as romancistas: Elena Poniatowska, Rosario Castellanos, Bárbara Jacobs e Carmen Boullosa — escritoras cuja parte mais profícua das obras é situada na década de 80<sup>5</sup> e em cujas obras temas históricos também ganham expressividade.

Sabina Berman, escritora que estudamos neste trabalho e autora do romance *La mujer que buceó en el corazón del mundo*, não é mencionada pela ensaísta. Passemos, então, a pensar como essa “hija de la Malinche” ressignifica a figura de sua “mãe” e sua história. Berman é uma escritora contemporânea que navega por diversos gêneros e mídias: jornalismo, romance, roteiros cinematográficos e teatro. Atualmente, é apresentadora de um *talk show* chamado *Shalala!*, na TV Azteca. Antes de *Águila o sol*, ela escreveu outras obras cujo enredo discutia a história mexicana sob a perspectiva feminista.

Como dissemos, no texto que estudamos a ação está situada nos primeiros dias da chegada de Hernán Cortês, a recepção e o assassinato de Moctezuma e a conquista do Império asteca. Marcado pelas características da descontinuidade das cenas, o antimimetismo e a ênfase na *performance*<sup>6</sup>, a peça utiliza de muitos elementos da cultura popular (como o *corrido*, os *marriachis* e danças indígenas etc.), além de símbolos, como espaços e personagens do imaginário.

Dentre essas figuras, destaca-se a da *Llorona*. Personagem do folclore mexicano. Os primeiros relatos de sua aparição remetem à *Historia General de las cosas Nueva España*, do frei Bernardino de Sahagún. De acordo com esse texto escrito em náuatle, a *Llorona* é um dos oito presságios que anteciparam aos astecas a chegada dos espanhóis. Conta-se que foi ouvida a voz de uma mulher cujas palavras de lamento eram: “¡Oh, hijos míos, ya nos perdemos!” e “¡Oh, hijos míos! ¿Dónde os llevaré?” (SAHAGÚN, 2010, p. 402). Na peça de Berman a

<sup>5</sup> Lembremos ainda que é do próprio Octavio Paz um dos mais célebres livros sobre a que talvez seja a mais importante figura feminina do México, Sor Juana Inés de la Cruz.

<sup>6</sup> Sobre as características do teatro pós-moderno, nos embasamos em Alfonso de Toro (1991).

primeira cena, “Presságios”<sup>7</sup>, traz, com pequenas oscilações, as palavras do cronista. Ao final, após o assassinato de Moctezuma e a rendição completa dos astecas, ela reaparece, mas pronuncia apenas o vocativo “*¡Ay, hijos míos*”. (BERMAN, 1991, p. 265).

O fato de o lamento da *Llorona* pairar sobre toda a ação dramática leva-nos a pensar na construção imaginária que permanece na cultura mexicana de uma mulher que sente o sofrimento de seu filho. Do ponto de vista histórico, é uma construção identitária muito forte, uma vez que promove a lembrança de um passado traumático.

Embora a figura da *Llorona* mereça maior destaque, queremos centrar nossa análise na personagem da Malinche, que percorre presencialmente toda a peça e que, desde a primeira aparição está, com exceção das últimas cenas, ao lado de Cortês traduzindo suas palavras.

Na cena “Encontro”, a Malinche já está no barco que recebe os emissários de Moctezuma mandados a falar com a nau espanhola. Na fala de Cortês há vestígios de diversas línguas. Na verdade, trata-se de uma estilização que tenta captar, simultaneamente, as dificuldades de entendimento por parte dos indígenas e sugerir os interesses de dominação, bem como a exploração do conquistador. Como não há entendimento por parte dos indígenas, a Malinche é a responsável por traduzir para o espanhol a fala de Cortês.

Nesse primeiro encontro, em referência explícita aos rituais astecas, os indígenas retiram o coração de um prisioneiro. O espanhol é impactado pela cena e manda seus subordinados atacarem os indígenas, mas são impedidos pela Malinche, que explica ao conquistador que aquilo era um sacrifício para tratá-lo “*como un dios*”. Essa cena relativiza as noções de civilização e barbárie, tópicos de discussão bem marcantes dentro dos estudos hispano-americanos. Ressaltamos ainda o quanto é representativa a intermediação da Malinche, pois ela reconhece os códigos dos dois grupos; seu gesto pode ser interpretado como uma tentativa de conciliação entre as duas culturas.

Outra tentativa de conciliação está na cena “Batismos”, em que a Malinche tenta explicar aos indígenas o mistério da Santíssima Trindade. Novamente, ela é colocada entre as duas culturas. No espaço cênico, ela está entre um padre e Cortês; suas palavras e gestos traduzem os novos símbolos à cultura asteca. Enquanto ela recita versículos do Gênesis sobre o pecado de Adão, o padre faz a voz de Deus. Por fim, fazendo voar uma pombinha de papel,

---

<sup>7</sup> Utilizamos, convencional e comodamente, a expressão “cena”. No texto, não há indicação dessa forma. Em nossa pesquisa de doutoramento, uma das questões que analisamos é a possibilidade de peças como as de Berman, por causa de seu fundo histórico, promoverem uma hibridação entre o épico e o dramático.

a qual pausa em uma rosa, explica que: “*Cristo es el Hijo, el Padre y el Espíritu Santo, tres personas en una. Esto es un misterio. Todo lo que les vengo contando son misterios.*” (BERMAN, 1991, P. 251). O didatismo e a capacidade de interpretar os signos do novo grupo social demonstram que a Malinche havia assimilado perfeitamente os códigos hispânicos.

A última aparição dela é na cena “O Tesouro”, em que ela, Cortês, um soldado dele e Moctezuma entram em uma “Casa do tesouro”, onde, de acordo com a peça, o Imperador asteca apresenta ao Conquistador o ouro em seu poder. Cortês, então, dá ordens aos subordinados para que peguem o ouro e diz: “*¡A fundir!*”; em seguida, há a tradução da Malinche: “*Van a fundir el oro.*” O signo “fundir” é compreendido por Moctezuma como construção de tijolos, paredes, divisórias.

Após o recolhimento do ouro, os espanhóis saem de cena e entra um “grupo de mexicanos”. Parece haver um corte brusco, muito parecido com um recurso cinematográfico, pois não há referência da didascália ao que devem fazer Moctezuma e a Malinche. Esse grupo é composto por um “ancião”, “um homem”, “outro homem” e uma “mulher”. Corte no tempo e na narrativa, fica sugerido que há uma metamorfose da representação feminina nesse contexto. Da mulher que faz a recodificação e procura a conciliação dos elementos de culturas opostas, a voz feminina que está no grupo é constituída por breves comentários, sínteses de juízos sobre os fatos representados anteriormente. Em uma de suas últimas palavras, ainda na cena “O Tesouro”, ela expressa, “com grande rancor”: “*Eso les dejó hacer nuestro señor Moctezuma.*” (BERMAN, 1985, p. 258). Vemos que houve, em um tempo ulterior àquele da chegada de Cortês, uma assimilação da ideia da passividade do Imperador. Não há, porém, uma referência à Malinche. Além disso, o processo de assimilação marcado pelos novos tempos está no sintagma “nuestro señor”, constituinte da fala da mulher.

A ideia de assimilação é reforçada quando, em uma das últimas cenas, a figura de Cortês reaparece, mas já sem a Malinche. A cena é denominada “Huitzilopoztli”, e provavelmente refere-se aos fatos que a historiografia denominou “Matança do Templo Maior” – certamente a Casa do Tesouro que servira de ambiente na cena anteriormente mencionada. Nesse momento, outra imagem feminina aparece, indicada apenas como índia. Suas palavras são contra Moctezuma que lê um pedido para que os indígenas baixem as armas e aceitem as ordens dos espanhóis, porque já não podem contra eles. A índia, então, grita que o Imperador se cale. Essa fala vem carregada de ambiguidade. Pode ser entendida como um



sinal para que posturas semelhantes à de Moctezuma deixem de ser propagadas ou como uma sentença definitiva para que se aceite o novo tempo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por que temas históricos ressurgem vez por outra nas literaturas nacionais na América Latina? Não sabemos se essa pergunta (pano de fundo de nossa pesquisa de doutoramento) pode ser facilmente respondida apenas pela exposição acima. Um caminho, porém, pode ser o da análise atenta dos processos históricos e identitários de cada país. É possível ainda que a partir da emergência das representações femininas, de acordo com as propostas de Scott (1994) e Tilly (1994), haja um caminho de estudo com aspectos relevantes e elementos significativos. A dramaturga Sabina Berman, a quem podemos atribuir o epíteto de filha da Malinche, no sentido que dá a essa expressão a crítica Margo Glantz, é uma das intelectuais que tem contribuído muito não só para a promoção de igualdades e/ou quebra das hierarquias entre homens e mulheres, mas também para reconfiguração da história mexicana.

Ao analisarmos a ressignificação do processo de Conquista que Berman faz em uma de suas primeiras peças, fica evidente que ele é semelhante à proposta de Sinatra (2013) sobre a feminização do mundo: à perda do *Um*, do *Todo*, segue-se à da virilidade e, por fim, a feminização, ou seja, a fragmentação em pequenos grupos que reivindicam seu espaço no capitalismo global tal como realizaram as mulheres. A leitura da peça *Águila o sol* feita a partir da psicanálise certamente merece mais cuidado. Porém, insere-se em uma “tradição” dos estudos sobre o México, uma vez que tanto Samuel Ramos<sup>8</sup> e Octavio Paz também buscaram nessa área do saber suas reflexões sobre a identidade de seu país. A Malinche, ao longo dos séculos, foi vista como traidora e essa perspectiva gerava um sentimento de culpa. Com as releituras e reescrituras produz-se um processo análogo ao da análise psiquiátrica. Seria então, que, ao rever a figura da Malinche em sua literatura, mais especificamente o teatro, não estariam as mulheres escritoras promovendo um expurgação da culpa pela “invasão”?

---

<sup>8</sup> Ver *El perfil del hombre y la cultura en México* (editora Planeta Mexicano, 2001), de Samuel Ramos, e *O laberinto de la soledad*, discutido aqui neste trabalho.

**ABSTRACT:** This paper focuses the piece *Águila o sol*, the Mexican writer Sabina Berman. We aim to analyze how to build a representation of this part Malinche and its implications for the history of Mexico. The thesis is that the study of female characters can contribute to understanding of historical processes that are treated as traumatic for some societies. From the conception of Sinatra (2013), Scott (1994) e Tilly (1994), we verify that the emergence of women writers in the Mexican scene from the 80's is a symptom that from the literature was being produced a review of the processes of conquest and identity construction in Mexico.

**Keywords:** Gender. Identity. National History. Playwriting. Mexico.

## REFERÊNCIAS

BERMAN, Sabina. *Águila o sol*. In: \_\_\_\_\_. *Teatro de Sabina Berman*. México D.F.: Mexicanos Unidos, 1985, p. 224-265.

GLANTZ, Margo. Las hijas de la Malinche. In: *Debate feminista*, ano 3, v. 6, set. 1992. Disponível em: [http://www.debatefeminista.com/articulos.php?id\\_articulo=1053&id\\_volumen=39](http://www.debatefeminista.com/articulos.php?id_articulo=1053&id_volumen=39). Acesso em: 18 jul. 2014.

GRILLO, Rosa María. El mito de un nombre: Malinche, Malinalli, Malintzin. In: *Mitología hoy*, n. 4, inverno 2011, p. 15-26. Disponível em: <http://revistes.uab.cat/mitologies/article/viewFile/v4-grillo/15>>. Acesso em: 20 maio 2014.

ITA, Fernando de. La paradoja de los 80's: una visión particular del teatro en México. *American Theatre Review*. Vol. 25, n. 22, Spring, 1992, p. 113-122. Disponível em: <https://ojsprdap.vm.ku.edu/index.php/latr/article/viewFile/928/903>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 2.ed. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1998.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España II*. Barcelona: Red, 2010.

SCOTT, Joan Wallach. Prefácio a Gender and politics of history. In: *Cadernos Pagu*, n. 3, Campinas: Unicamp, 1994, p.11-27.

SINATRA, Ernesto. *@s nov@s adit@s: a implosão do gênero na feminização do mundo*. Tradução: Flávia Cera. São Paulo: Cultura e Barbárie, 2013.

TILLY, Louise A. Gênero, história das mulheres e história social. In: *Cadernos Pagu*, n. 3, Campinas: Unicamp, 1994, p. 29-62.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

TORO, Alfonso de. Los caminos del teatro actual: hacia la plurimedialidad postmoderna o el fin del teatro aristotélico. *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*. 2005, n. 47, p.17-31. Disponível em:  
<<http://www.raco.cat/index.php/AssaigTeatre/article/view/146130>>. Acesso em: 16. Jan. 2014.



GT 13  
DIREITOS HUMANOS EM FATOS E  
ACONTECIMENTOS DA HISTÓRIA DO BRASIL



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## O AFRODESCENDENTE NA SOCIEDADE BRASILEIRA: UM OLHAR SOCIOLÓGICO PARA A FORMAÇÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA

**Ademir Gilberto Rodrigues** – URI FW

**Fábio Júnior Puntel** – URI FW

**Rafael Dutra Dacroce** – URI FW

**Marcia Lemes Zatti** – URI FW

**Paula Geisa Pena** – URI FW

**Jussara Jacomelli** – URI FW

**Resumo:** Esta pequena produção textual, realizada na disciplina de Realidade Brasileira, tem como objetivo elencar situações cotidianas sobre a presença do afro na formação do povo brasileiro a partir de apontamentos presentes na obra Casa Grande e Senzala de Gilberto Freire e identificar situações que fundamentam a organização social e de poder instituída. Para isso, fez-se uso da perspectiva de análise sociológica histórica centrada no processo de interação social sustentada pela ideia da legitimidade das normas jurídicas e sociais e da legitimidade da representação de poder.

**Palavras-chave:** Brasil. História. Relações sociais. População afro-brasileira.

### INTRODUÇÃO

A sociedade brasileira apresenta um histórico de fatos que permitem o estudo de alguns aspectos das relações sociais que, mesmo com as mudanças na legislação, se repetem no cotidiano do brasileiro, como é o caso da prática do racismo. Na base histórica da formação da sociedade brasileira estão três elementos: o índio (nativo), o português (colonizador europeu) e o africano (incorporado à sociedade na condição de escravo). Atualmente somos o país da “miscigenação racial”, o que nos leva a buscar, nesse pequeno escrito, alguns aspectos históricos sobre a participação do afrodescendente na formação da sociedade brasileira com base no processo histórico de interação social descrito na obra “Casa Grande e Senzala”, da qual tomamos como referência alguns apontamentos feitos por Gilberto Freire. Também consideramos alguns aspectos da legislação tencionando identificar situações que fundamentam a legitimação do poder pelo princípio da dominação legal.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## 1 ABORDAGEM SOCIOLÓGICA: CAMINHO PARA ENTENDER O PROCESSO DE INTEGRAÇÃO DO AFRODESCENDENTE NA SOCIEDADE BRASILEIRA

A sociologia é uma ciência que estuda o convívio do ser humano em grupo, não deixando de lado a análise de senso comum. Conforme Bauman e Tim (2010, p17), “[...] a relação com o senso comum é, na sociologia, conformada por questões importantes para sua permanência e sua prática. As ciências físicas e biológicas não se preocupam aparentemente em enunciar sua relação com o senso comum.” Segundo Sell (2013), a sociologia foi criada na sociedade moderna e como ciência investigativa constitui um dos meios pelo qual a modernidade tomou consciência de si mesma. Assim, a sociologia foi criada para viabilizar a reflexão sobre a modernidade, uma sociedade caracterizada pela mudança histórica.

### 1.1 Processo Histórico e interação social

*História* é uma ciência humana que estuda o desenvolvimento do homem no tempo. A História analisa os processos históricos, personagens e fatos para poder compreender um determinado período histórico, cultura ou civilização. Um dos principais objetivos da História é resgatar os aspectos culturais de um determinado povo ou região para o entendimento do processo de desenvolvimento. Entender o passado também é importante para a compreensão do presente, assim como é importante compreender a legitimação da sociedade a partir da interação social e das normas e da legislação.

*Contato social e Interação Social:* O contato social é classificado por Oliveira (1999, p. 22) como primário (mais pessoal) ou secundário (mais técnico), em ambos há algum tipo de interação social, processo que “provoca uma modificação de comportamento nos indivíduos envolvidos, como resultado do contato e da comunicação que se estabelece entre eles. [...] o simples contato físico não é suficiente para que haja interação social” (OLIVEIRA, 1999, p. 22), mas pode provocar mudança de comportamento. Assim, completa o mesmo autor, “os contatos sociais e a interação, constituem [...] condições indispensáveis para a associação humana. Os indivíduos se socializam através dos contatos e da interação social. A interação social pode ocorrer entre uma pessoa e outra, entre uma pessoa e um grupo ou entre um grupo e outro.” (Oliveira, 1999, p. 22).



A interação social é caracterizada pelo contato social, e por relações de poderes que podem legitimar ou não determinadas situações ou concepções de mundo e de sociedade. Por *legitimação do poder* trazemos a concepção de Sell (2013) que a coloca como uma característica da sociedade moderna que pode ser estudada, analisada a partir de diferentes enfoques: o enfoque da dominação legal, da dominação tradicional e da dominação carismal. Para este estudo, buscamos entender a interação social do Afro na formação da sociedade brasileira a partir de aspectos que situamos como formas de “dominação legal”.

- ✓ **Dominação legal:** é considerada de caráter racional porque sustentada pela ideia da legitimidade das normas jurídicas e sociais e da legitimidade da representação de poder. (Sell, 2013. P. 137).
- ✓ **Dominação tradicional:** “se situa quando sua legitimidade repousa na crença na santidade de ordens e poderes senhoriais tradicionais” (Weber, Apud, Sell, 2013. P. 138). Neste tipo de dominação se situa o patriarcalismo, o poder dos mais velhos, o patrimonialismo e outros.
- ✓ **Dominação Carismal:** “Utilizada para o exercício da liderança fundamentada na santidade, no heroísmo, no caráter exemplar, na forma como organiza o ordenamento da sociedade”. (Sell, 2013. P. 139).

## 2 A SOCIEDADE BRASILEIRA: PROCESSO DE INTERAÇÃO SOCIAL DO AFROBRASILEIRO

O estudo da participação do Afro na cultura da sociedade brasileira deve ser realizado considerando-o principalmente sob o critério da história social e econômica, da antropologia cultural e das relações sociais. Assim, precisa ser considerada a identificação de inferioridade a que foi colocada à raça nas condições culturais e principalmente econômicas dentro das quais se deu o contato do negro com o branco no Brasil. (FREIRE, 1987).

Temos, assim, já por ocasião dos primeiros passos da colonização do Brasil, o uso do condicionante racial para a justificação da diferenciação social nas relações entre Afros e Portugueses.

### 2.1 Legitimação do poder: dominação legal e interação social

Por dominação legal, como visto, considera-se a forma de dominação que apresenta um caráter racional porque sustentada pela ideia da legitimidade das normas jurídicas e sociais e da legitimidade da representação de poder. A legitimação do poder na época da formação da sociedade brasileira aconteceu de diferentes formas. Trazemos aqui três situações: a política de separação de iguais e a política da “ideia” de pertencimento. Também, alguns aspectos da legislação.

A primeira, a eficiente política de separar os grupos de Afros de mesma nação da África. Segundo Freire (1987), a política da separação foi muito rígida: não era permitido juntar em uma mesma capitania ou região, um número considerável de pessoas Afros da mesma nação ou etnia. A segunda, a política de vincular o Afro ao ambiente da Casa Grande. Situação bem presente no papel da mulher Afro que, apesar de submissa, assumia o papel de ama de leite amamentando os filhos de seus senhores, bem como o papel de babá, cuidando e ensinando os filhos dos senhores:

A casa-grande fazia subir da senzala para o serviço mais íntimo e delicado dos senhores uma série de indivíduos- amas de criar, mucamas, irmãs de criação dos meninos brancos. Indivíduos cujo o lugar na família ficava sendo não o de escravos mas o de pessoas de casa. [...] à mesa patrilcal das casas-grandes sentavam-se como se fossem da família numerosos mulatinhos. Crias. Malungos. Muleques de estimação. Alguns saíam de carro com os senhores, acompanhando-os aos passeios como se fossem filhos. (FREIRE, 1987, p. 352).

A terceira: a legislação, que ao mesmo tempo em que promoveu o fim da escravidão legalizada, promoveu também a comercialização da terra, mantendo o “liberto” condicionado a ordem social estabelecida. Em 1850 com a Lei de Terras, a posse da terra passou a ocorrer via comercio, (JACOMELLI 2004), concomitante as assinaturas das primeiras leis anti-escravistas. Segundo Costa e Mello (1999, p 216).

A primeira delas foi a Lei Eusébio de Queiroz, decretada em 1850, que extinguiu o tráfico negreiro em nosso País.

A Lei Visconde do Rio Branco ou Lei do Ventre Livre estabelecia que a partir 1871 todos os filhos de escravos seriam considerados livres, devendo os proprietários criá-los até os cinco anos, quando poderiam entregá-los ao governo e receber uma indenização, ou mantê-los até 21 anos, utilizando seus serviços como forma de compensar os gastos que haviam tido com seus sustentos. Essa lei visava promover uma libertação lenta e gradual dos escravos, com indenização para os proprietários.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O mesmo autor coloca que em 1885 foi feita a Lei dos Sexagenários ou Lei Saraiva-Cotegipe que dava liberdade ao escravo a partir dos 65 anos e, no dia treze de maio de 1888 foi estabelecida a Lei Áurea. Por esta Lei foi normatizado a ilegalidade da escravização no Brasil.

## 2.2 Atualidade e legislação

Após o passar dos anos e a partir de várias reivindicações da sociedade, o legislador trouxe de volta o tema afrodescendente e o explicitou na Constituição da República Federativa do Brasil do ano de 1988, apresentando-a no art. 5, inciso XLII, onde consta que a prática de racismo constitui crime inafiançável e imprescritível, sujeito a pena de reclusão, nos termos da lei. (NICOLETTI et al, 2014)

No mesmo sentido e, com prerrogativas constitucionais, a lei 12.288/10, traz perspectivas inovadoras em relação ao assunto em estudo e, altera as Leis 7.716, de 5 de janeiro de 1989; 9.029, de 13 de abril de 1995; 7.347, de 24 de julho de 1985; e 10.778, de 24 de novembro de 2003. A referida lei faz colocações essenciais na defesa de direitos do afro na sociedade brasileira. Em seu artigo 1º, lemos:

Esta Lei institui o Estatuto da Igualdade Racial, destinado a garantir à população negra a efetivação da igualdade de oportunidades, a defesa dos direitos étnicos individuais, coletivos e difusos e o combate à discriminação e às demais formas de intolerância étnica. (LEI 12.288/2010).

Com a legislação citada, há a garantia legal da supressão de qualquer tipo de discriminação racial vinculada à população Afrodescendente e, ainda a garantia de direitos, como o sistema de cotas raciais.

## CONCLUSÃO

Para concluir essa pequena produção na qual tivemos como objetivo elencar situações cotidianas sobre a presença do Afro na formação do povo brasileiro a partir de apontamentos presentes na obra Casa Grande e Senzala de Gilberto Freire e identificar situações que fundamentavam a organização social e de poder instituída, fazendo uso da perspectiva de



análise sociológica histórica centrada no processo de interação social e sustentada pela ideia da legitimidade das normas jurídicas e sociais e da legitimidade da representação de poder, podemos dizer que foi na condição de escravo que o afro foi incorporado à sociedade brasileira e nessa condição interagiu socialmente.

A partir dos dados que tomamos para esta análise, podemos dizer que, com a política da separação, sutilmente e descaradamente os senhores e o governo buscavam controlar e, também, evitar a comunicação entre pares facilitando o controle. Já com a política ou estratégia de vincular o Afro (em especial a mulher afro) à Casa Grande, os senhores, ao mesmo tempo em que sanavam a necessidade de serviços para os trabalhos domésticos, passavam a falsa ideia de agregação, de participação na vida da família do senhor de engenho. A legislação, por sua vez, foi construída de forma “lenta e gradual” em atendimento a diferentes interesses, principalmente o dos proprietários e do governo e em atendimento ao princípio dos direitos humanos que proíbe o trabalho escravo.

Encerramos trazendo a fala de Maestri (2001, p.31-32), para quem, “a continuidade da escravidão como forma de produção hegemônica determinou, entre outros fenômenos, a longa permanência dos hábitos domésticos senhoriais.” Assim, ao mesmo tempo, em que foram criadas leis contrárias a escravidão, segundo Ferreira (2014), mais de 46.000 trabalhadores nos últimos 20 anos no país viveram ou vivem em situação análoga à escravidão.

## REFERENCIAIS

BAUMAN, Zygmunt: TIM, May. **Aprendendo a pensar com sociologia**. Tradução Alexandre Werneck. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

COSTA, Luís César Amad; MELLO, Leonel Itaussu A. **História do Brasil**. São Paulo: Scipione, 1999.

FERREIRA, Fernando Sarti. **Por uma segunda abolição**. Revista Carta na Escola. Nov. 2014, n. 92, p.54-57.

FREIRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 25º ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

LEI Nº 12.288, DE 20 DE JULHO DE 2010. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2010/lei/112288.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112288.htm)>. Acesso em 14 abr. 2015.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

JACOMELLI, Jussara. Comissão de Terras: relações de poder em Palmeira. Passo Fundo: UPF, 2004.

MAESTRI, Mario. **O sobrado e o cativo:** a arquitetura urbana no Brasil: o caso gaúcho. Passo Fundo: UPF, 2001.

NICOLETTI, Juliana; et al. Vade Mecum Saraiva. 17 ed. São Paulo: Saraiva, 2014.

SELL, Carlos Eduardo. **Sociologia clássica:** Marx, Durkheim, Weber. 2 ed. Petropolis, RJ: Vozes, 2010.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## **PARTICIPAÇÃO DA POPULAÇÃO AFRO NA FORMAÇÃO DA SOCIEDADE RIOGRANDENSE**

**Andrey F. Pruciano** – URI FW

**Amanda Laisa Tres** – URI FW

**Jéssica S. Gerhardt** – URI FW

**Jussara Jacomelli** – URI FW

**Resumo:** Neste estudo, produzido na Disciplina de Realidade Brasileira, objetivamos refletir sobre a participação do Afro na formação da sociedade e da cultura Riograndense. Partimos do pressuposto de que a atividade escrava no Rio Grande do Sul, não fugindo a regra de outros estados brasileiros, esteve presente e de forma legalizada em praticamente todas as atividades produtivas até 1988. Com base na abrangência temporal e na variedade de atividades às quais foi submetido o trabalhador Afro como escravo, traçamos como recorte de abordagem a atividade charqueadora desenvolvida no século XVIII. Também foram utilizadas algumas descrições constantes nos estudos realizados por Mário Maestri para enxergar formas de interações sociais desenvolvidas no local e envolvendo o escravo.

**Palavras-chave:** Escravos. Liberdade. Charqueadas. Rio grande do Sul. Realidade Brasileira.

### **INTRODUÇÃO**

Buscando refletir sobre a participação do Afro na formação da sociedade e da cultura Riograndense, partimos do pressuposto de que a atividade escrava no Rio Grande do Sul esteve presente e de forma legalizada em praticamente todas as atividades produtivas até 1988. Traçamos como recorte de abordagem a atividade charqueadora desenvolvida no século XVIII.

### **1 A SOCIOLOGIA COMO CAMINHO PARA REALIZAR O ESTUDO HISTÓRICO DA PARTICIPAÇÃO AFRO NA FORMAÇÃO DA SOCIEDADE RIOGRANDENSE**

Segundo Freyre (2006, p. 267), na obra Casa Grande e Senzala, “todo o brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro.” Essa colocação de Freire mostra a complexidade e a pluralidade e, ao mesmo tempo, a singularidade do povo brasileiro, situação que podemos aplicar ao caso do Rio Grande do Sul.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Entender um pouco da realidade desse povo brasileiro e riograndense, é o desafio. Para Sell (2010, p. 77), “o saber sociológico nasce ligado a fatores históricos e sociais”, ou seja, está vinculado a realidade do homem, a vida social. Segue o mesmo autor, explicando que a Sociologia como ciência foi desenvolvida com a sociedade moderna, no século XIX, um século de mudanças estruturais que levou estudiosos a pensarem em uma ciência capaz de responder às novas e complexas demandas. Assim, foi criado o método sociológico de análise que permite pensar a possibilidade do estudo de fatores históricos e de transformações na estrutura das sociedades e, igualmente, os fatores epistemológicos e de transformações na maneira de pensar e de abordar a realidade. Conforme Bauman e May (2010. P. 17) “aprender a pensar com a sociologia é uma forma de compreender o mundo dos homens e [...] abre a possibilidade de pensá-lo de diferentes maneiras.”

Para Sell (2010, p. 83), entre as tarefas da sociologia está o estudo da ação das estruturas sociais sobre o comportamento dos agentes sociais. Tomazi (2000, p.19), por sua vez, situa como tarefa sociológica buscar entender, além do fato social, a ação social, a qual classifica como:

- “1- tradicional: aquela determinada por um costume ou hábito arraigado.
- 2- afetiva: aquela determinada por afetos ou estados emocionais.
- 3- racional com relação a valores: determinada pela crença consciente no valor considerado importante, independentemente do êxito desse valor na realidade.
- 4- racional com relação a fins: determinada pelo calculo racional que estabelece fins e organiza os meios necessários.” (TOMAZI, 2000, p. 19).

De qualquer forma, no fato social, decorrente da ação social, encontramos o que Oliveira (1999, p.19) coloca como “Contato social” caracterizando-o como “a base da vida social. [...] passo inicial para que ocorra qualquer associação humana.” Segundo o autor, o contato social pode ser classificado como primário (mais pessoal, emocional, de partilha) ou como secundário (impessoal, voltado para um fim, formal).

## 2 PARTICIPAÇÃO AFRO NA FORMAÇÃO DA SOCIEDADE RIOGRANDENSE

### 2.1 Charqueadas: quem trabalha?



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O recorte social que trazemos para este estudo é a participação do Afro na formação da sociedade Riograndense na condição de trabalhador escravizado e desempenhando diferentes atividades nas charqueadas. Maestri (2001, p. 23), em seus estudos, assegura que:

A escravidão colonial determinou essencialmente a sociedade brasileira do início da ocupação colonial, em 1532, até praticamente 1888. Após a abolição, o longo passado escravagista continuou influenciando a forma de ser, de sentir e de viver nacional. Ainda hoje, o passado escravagista condiciona singularmente a civilização brasileira.

Na mesma obra, Maestri (1993, p.27) explica que o escravo Afro foi incorporado ao território gaúcho antes da ocupação oficial do Sul. Situa que este trabalhador foi integrado ao território por paulistas e lagunenses nas duas primeiras décadas do século XVIII. Assim, até o desenvolvimento da produção charqueadora em grande escala, o escravo foi envolvido na sociedade na condição de “servidor domésticos, campeiro e nos mais variados misteres”, tarefas que eram atribuídas também a outros grupos, como os “indígenas aculturados ou semi escravizados, espanhóis “transbandeados”, povoadores lusitanos que trabalhavam ao lado do cativo negro”, sendo que “apenas em 1780, com o início da produção de charque em grande nível,” foi estruturado um “sólido pólo escravista no Brasil meridional.” (MAESTRI, 1993, p.27)

Segundo Aladrén (2009), o trabalho escravo foi fundamental não apenas na economia charqueadora e nas atividades agrícolas, mas, também, na produção pecuária – tanto no Rio Grande do Sul, como no Brasil do século XIX. Contrariando a colocação de Aladrén, registra Maestri (1993, p. 27) que a atividade pastoril era realizada por “cavaleiros” porque nesta atividade, o escravo poderia fugir e, “o escravo negro custava caro. Ainda mais o escravo crioulo.”

## 2.1.1 Organização da Atividade charqueadora

A atividade charqueadora foi organizada no Rio Grande do Sul com base no trabalho escravo, todavia, desde 1737, com a “fundação do primeiro agrupamento luso-brasileiro na margem direita do Rio Grande”, as atividades produtivas eram realizadas por “negros

escravizados no Sul” e, mesmo com o avanço da legislação abolicionista, até 1884, a presença do escravo continuou importante na economia sulina. (Maestri, 1993).

Nas fazendas sulinas, eram desenvolvidas diversas atividades, como: desde atividades domésticas, lavouras de subsistência e atividade charqueadora. Segundo Golin, (1999, p.76) “muitas propriedades funcionaram como estância e charqueada” e eram sustentadas pela mão de obra escrava. Nelas, os escravos realizavam atividades de “carneadores, salgadores, graxeiros, campeiros, tripeiros, marceneiros, carpinteiros, pedreiros, boleiros, alfaiates, sapateiros, carreteiros, serventes, marinheiros, guasqueiros, agricultores e artesãos.” Nas charquedas “o trabalho era todo baseado na figura do escravo.” (OLIVEN, 1992, p. 52). Para Maestri (1993, p. 41):

As condições de trabalho em uma charqueada escravista eram muito duras. Prática sazonal realizada sobretudo de novembro a maio, a produção charqueadora exigia dos escravos jornadas de dezesseis ou mais horas, realizadas, em boa parte, à noite. Muitas vezes sob o incentivo do “bacalhau” dos feitores e de pequenos goles de aguardente, o negro literalmente desfalecia de cansaço e de sono em seu posto de trabalho.

Além de trabalhar 16hs diárias, em condições sanitárias “deprimentes”, os “escravos” e outros que ali trabalhavam “eram corroídos pelo sal” (Golin, 1999, p.76), submetidos a situação de “extrema desumanidade”(Oliven, 1992, p. 52) determinando um índice elevado de mortes (Maestri, 1993). Entre as situações desumanas estão o assenzalamento e a feitorização realizada por pares. Neste processo de feitorização, o escravo estava sempre sob enquadramento:

O escravo assenzalado necessitava ser enquadrado por feitores que organizavam e “animavam” o trabalho. Os feitores – homens livres ou escravos privilegiados – eram em número superior ao número necessário para a coordenação técnica da produção. A vigilância continuava mesmo quando as atividades produtivas findavam. (MAESTRI, 2000, p. 110).

Ainda, coloca Maestri (2000, p. 114) que “A lei e a moral dominantes tornavam a tortura do negro um direito e um dever privado dos senhores,” inclusive com o apoio da Igreja que “lembrava a necessidade de castigar [...]” Contudo, o escravo nunca aceitou a sua condição e “muitas vezes, a violência servil resultava em ato individual contra o senhor, sua família e capatazes.”





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

“Em relação ao escravo rural, muitos cativos urbanos podiam ser tidos como “privilegiados”. [...] na cidade, o trabalho doméstico e artesanal era, geralmente, menos pesado do que a jornada do escravo ocupado em uma plantação ou charqueada. Ainda que a alimentação pudesse ser mais pobre e escassa.” (MAESTRI, 1993, p.45).

Mesmo os escravos de “ganho” eram extremamente controlados. Nas cidades, os Afros, só podiam circular acompanhados ou com licenças escritas; não podiam permanecer nas vendas após serem atendidos; não podiam vender objetos de valor sem a expressa licença de senhor; não podiam conversar em grupos; a conversa em grupos era considerada uma ameaça a ordem pública. (MAESTRI, 1993).

## 2.1.2 Em busca da liberdade

A liberdade é direito desejado por todos. No Rio Grande do Sul, o escravo a buscou de diversas formas, o que preocupava os “amos”. O suicídio, o justicamento, a fuga, a formação de quilombos, as rebeliões foram formas de resistência servil e fizeram parte do cotidiano das atividades escravagistas (MAESTRI (2000)).

O escravo que fugia era perseguido por um mulato ou um liberto ou, até mesmo, por um escravo. Ao ser pego, era castigado servindo de exemplo aos demais. Não havia perdão. Por exemplo, no ano de 1887, a ordem dada por escravagistas aos capitães do mato era punitiva: “prender, atar, açoitar e – se houvesse resistência – matar a tiros trabalhadores escapados das charqueadas.” (2000, p. 119).

Diante da crueldade a que eram submetidos e da proximidade com a Província do Uruguai, alguns escravos buscavam proteção expatriando-se - fugindo para o Uruguai. No Uruguai, passavam a trabalhar como assalariados nos saladeiros. Outros fugiam para as matas, onde formavam Quilombos. Nos Quilombos organizavam comunidades agrícolas “de produtores independentes ou associados. Além das fugas, os escravos organizavam revoltas: em 1830 em Rio Grande; em 1822 na Real Feitoria da Linha Cânomo e, em 1848, promovida pelos “escravos minas”, em Pelotas. (MAESTRI, 2000).

A participação do escravo na sociedade gaúcha, além de expressiva na economia como “pés e mãos” de seus senhores, também foi numérica: em 1814, representava 29% da



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

população. Este índice diminuiu um pouco em 1862, para 27,3%. Por ocasião da Revolução Farroupilha, os escravos chegaram a somar de “um terço à metade do exército.” A participação do escravo como defensor do estancieiro ou charqueador se deu pela promessa de liberdade. (OLIVEN, 1992).

## CONCLUSÃO

A partir dos estudos realizados, podemos dizer que as formas de integração das raças no Rio Grande do Sul, na atividade charqueadora, se deu com base em um processo de interação funcional e impessoal. O escravo foi visto como peça de operacionalização do sistema de produção charqueadora, sem direitos e sob constante vigilância.

Além disso, o processo de funcionalidade, não raro, colocou “iguais” em situação de adversários, como foi o caso dos feitores, dos capitães-do-mato e dos trabalhadores domésticos, estrategicamente em condições melhores que o escravo das charqueadas. O mesmo se pode dizer em relação ao escravo urbano e o das charqueadas porque o escravo urbano usufruía de relativa liberdade, se comparado ao escravo das charqueadas.

## REFERÊNCIAS

ALADRÉN, Gabriel. **Escravidão e hierarquias sociais na fronteira sul do Rio Grande de São Pedro nas primeiras décadas do século XIX: notas iniciais de pesquisa**. 4º Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional. Curitiba, 2009. <<http://www.escravidaoliberdade.com.br/site/images/Textos4/gabrielaladren.pdf>> Acesso dia 07/04/2015.

BAUMAN, Zygmunt: TIM, May. **Aprendendo a pensar com sociologia**. Tradução Alexandre Werneck. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 51 ed. São Paulo: Global, 2006.

GOLIN, Tau. **O povo do pampa: uma historia de 12 mil anos do Rio Grande do Sul para adolescentes e outras idades**. Passo Fundo, Ediupf, Porto Alegre: Sulina, 1999.

MAESTRI, Mário: **O escravo gaúcho: resistência e trabalho**. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1993.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

MAESTRI, Mario. **O sobrado e o cativo**: a arquitetura urbana no Brasil: o caso gaúcho. Passo Fundo: UPF, 2001.

MAESTRI, Mario. **Uma história do Rio Grande do Sul**: a ocupação do território. Passo Fundo: UPF, 2000.

OLIVEIRA, Pérsia Santos de, Introdução à Sociologia. São Paulo: Atica, 21ed., 1999.

OLIVEN, Ruben George. **A parte o todo**: a diversidade cultural no Brasil-nação. Petropolis: Vozes, 1992.

SELL, Carlos Eduardo. **Sociologia clássica**: Marx, Durkheim, Weber. 2 ed. Petropolis, RJ: Vozes, 2010.

TOMAZI, Nelson Dacio: **iniciação a sociologia**. 2 ed. São Paulo: Atual, 2010.



## **PARTICIPAÇÃO DO ÍNDIO NA FORMAÇÃO DO POVO RIO-GRANDENSE: UM PEQUENO OLHAR SOBRE AS INTERAÇÕES SOCIAIS ENTRE EUROPEUS E INDÍGENAS**

**Adenor Antenor Fioreze** - URI FW  
**Iara Fatima Durante** - URI FW  
**Ioli Ferro da Silva** - URI FW  
**Marlon Vedovato Froner** - URI FW  
**Mayara Lambert** - URI FW  
**Jussara Jacomelli** - URI FW

**Resumo:** Trazemos, neste artigo, um pequeno estudo sobre a participação do indígena na formação da sociedade Rio-grandense. O estudo teve como objetivo entender o contato que caracterizou o processo interação social entre índios e europeus no Rio Grande do Sul, tendo como suporte de análise alguns relatos de historiadores do tema. Tendo em vista que os grupos indígenas que participaram da construção da sociedade Rio-grandense são classificados como Gês, Guaranis e Pampianos e que apresentam características diferenciadas, optamos pelo estudo de relatos envolvendo o povo Guarani. Metodologicamente, o tema foi construído com base em estudos bibliográficos e a partir de uma pequena abordagem sociológica.

**Palavras-chave:** História. Sociedade Rio-grandense. Índios Guaranis. Europeus.

### **INTRODUÇÃO**

Neste texto buscamos traçar alguns aspectos da história da participação indígena na formação da sociedade do Rio grande do Sul a partir de uma abordagem sociológica. Para dar início a nossa discussão, cabe destacar a importância de estudar a Disciplina de Realidade Brasileira, tendo em vista o caráter interdisciplinar da mesma e a participação de acadêmicos de diferentes Cursos, o que permite aprofundar e ampliar nossas discussões.

Conhecer a realidade na qual estamos inseridos nos permite suscitar questionamentos, entendermos um pouco mais do meio e do sistema que formamos e, permite podermos sentir “outros” protagonistas da nossa história, da história do Brasil. A Sociologia contribui para mergulharmos neste mundo de conhecimentos sobre A organização Da sociedade e DE como são ou acontecem os relacionamentos entre as pessoas. Para isso, a proposta não é exercer



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

juízo de valor sobre os fenômenos estudados, mas sim, propor questionamentos e outras formas de analisar os fenômenos históricos e a sociedade na atualidade.

## 1 ÍNDIOS E EUROPEUS: UMA ABORDAGEM SOCIOLÓGICA

Charon (2000, p. 6) explica que a opção metodológica pela abordagem sociológica está vinculada a três questões básicas, que consistem em saber: “o que é o ser humano? O que consolida a organização social? Quais são as causas e consequências das desigualdades sociais?” O mesmo autor, utilizando o que propôs o sociólogo francês Durkheim, coloca que o ser humano é socializado na sociedade na medida em que adota regras, valores, princípios morais e verdades deste mesmo espaço. Ou seja, coloca que a sociedade prepondera sobre o indivíduo.

Tomando como referência o conceito sociológico de que a sociedade prepondera ao indivíduo, utilizaremos alguns critérios que permitem estudar o contato social entre o indígena e o europeu na formação da sociedade Rio-grandense.

Para Oliveira (1999), os contatos são classificados como primários e secundários. Os primeiros se referem a contatos mais pessoais e de ordem mais afetiva; e os segundos, impessoais, formais e estão vinculados a um fim. O contato caracteriza o processo social que é o estudo das relações construídas na interação entre os sujeitos que podem ser identificadas como cooperativas (cooperação/acomodação e assimilação) ou dissociativas (conflito/competição).

## 2 UM POUCO DO HISTÓRICO DOS GUARANIS

Segundo estudiosos, os indígenas também são povos que vieram de outros lugares; contudo, quando os europeus chegaram à América os encontraram, inclusive no território brasileiro e rio-grandense. Os indígenas que viviam na banda oriental do Rio Uruguai e nas áreas próximas, segundo registros, não eram numerosos e teriam deixado poucos vestígios materiais sobre o seu modo de vida antes da chegada dos colonizadores. Por isso, a classificação etnográfica desses povos tem se baseado em informações coletadas no contato com os europeus que ocuparam a região (MOURE, 1994).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Muitas são as classificações dos povos indígenas que viviam entre o Oceano Atlântico e a margem esquerda do Rio Uruguai. Apesar da importância de cada uma delas, adotaremos a mais usual entre os estudiosos da história do extremo sul do Brasil, de que havia na Região Platina, anterior a ocupação europeia, três grandes grupos indígenas: Gês, Guaranis e Pampianos. (FLORES, 1993; MOURE, 1994 ).

Para Moure (1994), os grupos indígenas praticavam movimentos migratórios característicos do seu modo de vida nômade ou semi-sedentário; processo, que continuou forçado pela presença dos colonizadores e seus descendentes que ocupavam as terras e/ou os aprisionavam para escravizá-los (MOURE, 1994). A identidade migratória, dessa forma, pode ser colocada como uma característica comum entre os povos indígenas que habitavam o sul do Brasil, contudo, essa identidade comum, não é extensiva a todos os aspectos da organização desses povos, por isso, a nossa opção pelo estudo de descrições pertinentes a um povo: o povo Guarani.

Foi a partir de um processo de migração que os Guaranis vieram a ocupar as regiões do Rio Grande do Sul. Segundo Moure (1994), os mais expressivos exemplos de migrações indígenas ocorreram com os Guaranis e os Minuanos (estes últimos, indígenas do grupo Pampeano). Os primeiros, originários do Alto Paraná, chegaram à Região Platina em duas levadas, uma provavelmente no século IV d. C. e outra no século X. Os Guaranis ao atravessarem o Rio Uruguai expulsaram dali os Guaianás (do grupo dos Gês) para o nordeste do atual território do Rio Grande do Sul. Com isso, se fixaram numa extensa faixa de oeste a leste do atual território do Rio Grande do Sul. Os minuanos, por sua vez, no século XVII, se transferiram da região compreendida entre os rios Uruguai e Paraná para o sul do Rio Ibicuí.

Os Guaranis ocuparam, via migração, as margens da Laguna dos Patos, o litoral norte do atual Rio Grande do Sul, as bacias dos rios Jacuí e Ibicuí, incluindo a Região dos Sete Povos das Missões. Dominaram também a parte central e setentrional entre os rios Uruguai e Paraná, bem como, a parte Sul da margem direita do Rio da Prata e o curso inferior do Rio Paraná (MOURE, 1994).

Havia entre os Guaranis três subgrupos principais: os Tapes (indígenas missioneiros dos Sete Povos), que ocupavam as margens dos rios a oeste do atual território do Rio Grande do Sul e o centro da Bacia do Rio Jacuí; os Arachanes ou Patos, que viviam às margens do Rio Guaíba e na parte ocidental da Laguna dos Patos; os Carijós, que habitavam o litoral,





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

desde o atual município de São José do Norte até Cananéia, ao sul de São Paulo. Apesar da variedade de dialetos, o Tupi-guarani constituiu o tronco linguístico comum a esses grupos indígenas.

Guarani significa gente guerreira. Segundo Costa, Fonseca e Schmitt (2004), esse povo apresentava características como: navegadores, usuários dos recursos da floresta, guerreiros e com capacidade de expulsar povos de terras das quais tinham interesse. Também era um povo “agrícola”, utilizavam a coivara em pequenas roças e hortas. Aos homens, era designado o trabalho de cortar e queimar a mata e, às mulheres, cabia fazer o plantio e a colheita. Faziam uso do cultivo direto e sem a utilização da força tração animal para este processo. Após três anos de cultivo, abandonavam a área devido aos “inços”.

Foi herança deste povo, a tradição do cultivo da mandioca, milho, feijão, abobora, pimenta, pimentões, entre outros, e, ainda, o chimarrão, que permanece muito forte até hoje na cultura do Rio Grande do Sul. Também, historicamente, teria sido este, um dos primeiros povos a formarem povoados, cujas aldeias menores chegaram a 400 habitantes, e as maiores, posterior a chegada dos europeus, por questões militares, reuniam até 1000 indígenas, e com as organizações missionárias, mais que isso. Os espaços das aldeias compunham até seis choupanas, as quais eram de dimensões iguais e construídas de troncos e palhas. As ocas, que eram de formato oval, abrigavam várias famílias aparentadas. (COSTA, FONSECA, SCHMITT 2004).

### 3 ÍNDIOS E EUROPEUS NO RS: DESCRIÇÕES

Com a chegada do europeu os guaranis se dividiram, pois alguns eram favoráveis e outros contra uma aproximação com o branco. Os padres da Companhia de Jesus pretendiam catequizá-los; os bandeirantes, mão de obra para trabalhar nos engenhos como escravos. Além disso, os índios foram dizimados por doenças europeias como a varíola. (COSTA, FONSECA, SCHMITT 2004).

Os índios foram vistos como inferiores pelos europeus, tanto que “levantou-se a hipótese de que, como seres inferiores, os indígenas poderiam ser escravizados sem que se infringisse nenhum princípio cristão” (COSTA, FONSECA, SCHMITT 2004, p36). A caracterização do índio como ser inferior provavelmente muito contribuiu para sua

dominação. Espanhóis e portugueses fizeram uso da escravização ou da servidão indígena de diferentes formas:

Queriam os serviços dos guaranis, pois, na falta de escravos negros, eles eram a mão de obra disponível para sobrevivência dos colonizadores. No território português eles eram buscados predominantemente como escravos vitalícios. Na colônia espanhola eram três os mecanismos de incorporação: a escravidão para toda a vida; o serviço pessoal cativo a conquistadores individuais declarados seus protetores; e a missão religiosa organizada em comunidade de considerável autonomia administrativa e autossuficiência econômica. (ESCRIVÁ, 2011, p.9).

No século XVII os primeiros contatos entre os índios e os paulistas, não teriam sido caracterizados pela violência, mas pela “persuasão”, uso da ingenuidade e do encantamento do índio pelas “novidades” europeias. Isso é descrito por Lazzarotto (1998, p.26), como segue:

O modo de prender os infelizes índios era o mais vil. Com promessas enganadoras os conduziam para os navios a fim de buscarem os presentes que lhes iriam dar. Mostraram de fato objetos que interessaram aos índios, mas quando o navio estava com duzentos ou trezentos deles fechavam as escutilhas e faziam velas, levando-os presos.

Logo os contatos caracterizados pela “persuasão”, deram lugar aos caracterizados pela “violência”. Maestri (2000) coloca que a superioridade dos europeus nos ataques, levou os índios a aderirem à tutela jesuítica. Esses contatos são assim descritos:

Nesses vastos territórios da América do Sul, havia décadas que as comunidades guaranis eram atacadas, dizimadas e escravizadas por expedições de paulistas luso-brasileiras e de *encomendeiros* hispano-americanos. Os Guaranis viviam num trágico e angustioso impasse, já que não conseguiam sobrepor-se aos invasores europeus.

A proposta da adoção do cristianismo e de redução sob a proteção dos jesuítas e da Coroa espanhola significava-lhes uma garantia mínima contra esses ataques. A organização em reduções determinou igualmente significativo salto na organização social e produtiva nas comunidades guaranis. (MAESTRI, 2000, p. 58).

Escrivá (2011, p. 9) explica que, por ocasião do acordo do Tratado de Tordesilhas, efetivado entre Portugal e Espanha, o espaço dos guaranis foi dividido em duas partes desiguais: “a do oeste, atribuída à Espanha, reunia a maior parte desses nativos; a do leste, atribuída à Portugal, era uma faixa estreita, com muito menos gente.” A organização de missões ocorreram desde 1609, totalizando 60 missões entre o sudeste do Paraguai, o

Nordeste da Argentina e nos estados brasileiros do Mato Grosso do Sul, Paraná e Rio Grande do Sul. Essas reduções foram alvo do ataque de moradores de São Paulo em busca de escravos e por isso, houve um movimento de concentração em poucos lugares, como no noroeste do Rio Grande do Sul, onde ficaram situados sete dos trinta povos Missioneiros. (ESCRIVÁ, 2011).

Os grupos Guaranis do noroeste do Rio Grande do Sul ficaram sob o cuidado dos Espanhóis Jesuítas que criaram o sistema missioneiro, para o qual, utilizaram algumas características do modelo indígena de organização:

O sistema missioneiro não era pura inovação pois os jesuítas aproveitaram muitos costumes guaranis. As tribos convertidas não foram dispersas, mas agrupadas nos blocos de habitações com seus caciques. Até a forma longa do bloco correspondia à casa do clã indígena. Os milicianos não ficavam em quartéis, mas com suas famílias. A agricultura manteve o trabalho em grupo, sem ser coletiva. Os indígenas conheciam ervas medicinais, mas como os pajés curavam com magia, os padres admitiam apenas o uso de chás pelos curuzuyá, os portadores da cruz (FLORES, 1993, p. 33).

Ao mesmo tempo em que o jesuíta fazia uso do modo de organização dos Guaranis, incorporavam seus conceitos sociais, afastando-os, também, do capturador de índios. Assim,

A adoção do idioma guarani aproximou os sacerdotes dos nativos, mas isolou as reduções dos colonos ibéricos [...]. A grande mudança foi o estabelecimento do trabalho metódico e as proibições de poligamia, antropofagia e magia. Os jesuítas, como humanistas, trataram dos índios como gente e não como escravos, como fazia o encomendeiro, principal inimigo das reduções. (FLORES, 1993, p. 33).

Com a organização missioneira, as reduções dos guaranis desenvolveram-se por algumas décadas. Contudo, os ataques de encomendeiros e outros, as epidemias, as calamidades climáticas, os serviços militares prestados ao Império Espanhol, somados ao Tratado de Madrid (acordado entre Portugal e Espanha, em 1750 - pelo qual a Área Missioneira passava para o comando dos portugueses, considerados pelos Guaranis como inimigos) e à Guerra Guaranítica, foram motivadores que levaram ao ápice da crise e ao fim das organizações missioneiras. Os Guaranis que sobreviveram ficaram dispersos pelos territórios sulinos e, atualmente, “se pode encontrar um grupo de guarani-mbiá nas ruínas de São Miguel, em cuja proximidade conseguiu um terreno para estabelecer sua comunidade junto a um rio.” (ESCRIVÁ, 2011, p. 11).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## CONCLUSÃO

A partir dos relatos estudados e, tomando como referência de análise o princípio sociológico de que a sociedade prepondera ao indivíduo, podemos dizer que a influência dos conceitos sociais europeus com finalidade econômica foi significativa, vindo, no geral, a se sobrepor aos costumes locais, inclusive nos primeiros contatos com os Guaranis.

O aldeamento indígena mostra que o europeu soube aproveitar dos conceitos indígenas de vida em pequenos povoados e incorporar neles seus conceitos. O costume indígena de criar povoados de até 400 habitantes foi ampliado para 1000 ou mais. A produção para consumo interno foi submetida ao domínio religioso e a norma colonial. A norma colonial colocou os indígenas das Missões como membros especiais do Império Espanhol, incorporando-os nas estruturas e, por isso, sujeitando-os à legislação, aos tributos e aos serviços da colônia.

Além disso, situamos como singular, a ideologia de “povos inferiores e povos superiores”. Classificados como inferiores e submetidos à hipótese de que “poderiam ser escravizados sem que se infringisse nenhum princípio cristão”, os índios foram vítimas de toda forma de violência. Essa prerrogativa, além de legalizar a exploração do indígena e o uso de violência sobre ele, isentou o europeu de culpa. Ou seja, foi um recurso eficiente não só de ordem legal, como também de ordem moral, apontando para o significado e a abrangência dos conceitos gerados e socializados nas práticas sociais na época e que chegam aos dias atuais.

Por outro, a adesão indígena à prerrogativa missioneira, mostra o processo de dominação de um povo sobre outros povos. Portugueses e espanhóis, sociedades de índole mercantilista, acostumadas a dominar e a subjugar povos em função de seus interesses, estruturaram suas ações utilizando diferentes formas de contato, desde o método da persuasão ao método da violência. Assim, num primeiro momento, o contato entre o povo português – o habitante de São Paulo - com o indígena Rio-Grandense foi caracterizado pelo recurso da persuasão afetiva e carismática do europeu que soube utilizar da “ideia” da troca, do “presente”. Essa forma de contato constituiu-se em um método eficaz de enganar o indígena para o alcance do objetivo de escravizá-lo sem o desgaste do “esforço” da caça. Provavelmente, no nosso entender, o que levou os europeus a adotarem a violência em todo o

processo de captura, foi o esgotamento da estratégia de “persuasão”, haja vista, também a organização missioneira contrária à escravização indígena.

Na organização missioneira espanhola, ao índio Guarani foi assegurado legalmente o direito de vida em sociedade, alimentado pelo contato direto constituído pelo sentimento de família, comunidade e pertencimento, mas sob a orientação de Jesuítas. Ao mesmo tempo, observamos que a organização indígena em reduções foi um mecanismo de ordenamento adotado pelo Império Espanhol onde os fins preponderaram aos meios, haja vista que estava sujeita a tributação, a prestação de serviços como participação nas guerras e a submissão à legislação metropolitana. Isso ficou evidente no Tratado de Madrid, onde o acordo selado pelas metrópoles não considerou ouvir os índios e jesuítas. Pelo contrário, foram entregues aos portugueses sem serem consultados.

Assim, podemos dizer que nos primeiros contatos entre europeus e indígenas no território do Rio Grande do Sul, preponderaram interesses projetados da ideia de superioridade e de inferioridade, de oportunismo, de mercantilização do ser humano e de suas organizações. Fugindo ao geral, a organização jesuítica, buscou em meio às questões impostas pelas Metrôpoles, manter e preservar aspectos da cultura indígena alimentando processos de contatos primários, associativos, tanto em termos de vida familiar, comunitária, como em termos de organização econômica. Encerramos dizendo que, atualmente na Constituição Brasileira é (NICOLETTI, et al, 2014, p. 74) “reconhecido aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo a União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens.”

**Abstract:** We bring in this paper a short study about the native people participation on the formation of Rio-grandense society. This study had as objective to understand the social context which characterized the social interaction process between the Natives and Europeans at Rio Grande do Sul, having as analytical support some historian reports which discuss about the theme. Considering that the Native groups who participated in the construction of the Rio-grandense society are classified as Gês, Guarani and Pampianos and that they show some particular characteristics, we chose to study reports involving the Guarani people. Methodologically, the study was based on bibliographical research and from a small sociological approach.

**Key-words:** History, Rio-grandese society, Guarani Native people, Europeans.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## REFERÊNCIAS

CHARON, Joel M. **Sociologia**. São Paulo: Saraiva, 2000.

ESCRIVÁ, José Maria Plaza. São Miguel das Missões: Ate e cultura dos Sete Povos. Porto Alegre: UNISINOS, 2011.

FLORES, Moacyr. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Nova Dimensão, 4ª ed. 1993.

GOLIN, Tau. **O povo do pampa**. Passo Fundo: Ediupf; Porto Alegre: Sulina, 1999.

LAZZAROTTO, Danilo. **História do Rio Grande do Sul**. 6 ed. Ijuí: Unijuí, 1998.

MAESTRI, Mário. **Uma história do Rio Grande do Sul: a ocupação do território**. Passo Fundo: UPF, 2000.

MOURE, Telmo Remião. **História do Rio Grande do Sul**. \_\_: FTD Ltada, 1994.

NICOLETTI, et.al. **Vade Mecum Saraiva**. 17 ed. São Paulo: Saraiva, 2014.

OLIVEIRA, Pérsia Santos de, **Introdução à Sociologia**. São Paulo: Atica, 21ed., 1999.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## UMA LEITURA DOS DIREITOS HUMANOS NA FASE FORMATIVA DO COOPERATIVISMO DE CRÉDITO NO BRASIL

A READING OF HUMAN RIGHTS ON THE FORMATIVE STAGE OF THE CO-OPERATIVE  
SYSTEM OF CREDIT IN BRAZIL

**Franciele Liberalesso** – URI FW

**Adriana J. Liberalesso** – UNOPAR

**Jussara Jacomelli** – URI FW

**Resumo:** Com “Uma leitura dos direitos humanos na fase formativa do cooperativismo de crédito no Brasil”, objetivamos realizar uma breve reflexão sobre a função social do Cooperativismo de crédito por ocasião dos primeiros passos dessa organização no Brasil. Para isso, utilizamos uma abordagem histórica qualitativa, baseada em estudos teóricos e na legislação, tendo como critérios de análise a ideia de participação inclusiva e distributiva, dinamizadora do direito à associação. Igualmente, fazemos uso do recurso da comparação, com o qual realizamos um estudo comparativo entre o processo formativo construído no território Brasileiro em relação ao construído no território Europeu.

**Palavras-chave:** Direitos Humanos. Cooperativismo de Crédito. Brasil. História.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Buscamos neste estudo realizar uma pequena leitura dos direitos humanos na fase formativa do cooperativismo de crédito no Brasil tecendo breve reflexão sobre a função social por ocasião dos primeiros passos dessa organização no Brasil. Utilizamos uma abordagem histórica qualitativa, baseada em revisão bibliográfica e tendo como critérios de análise a ideia de participação inclusiva e distributiva, dinamizadora do direito à associação. Fazendo uso do critério de análise comparativa, apresentamos alguns aspectos do processo formativo construído no território Brasileiro em relação ao construído no território Europeu. Para atender aos nossos propósitos, iniciamos trazendo para o texto o direito a associação, conforme Declaração Universal de 1948 e conforme Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 e, seguimos, apresentando aspectos do cooperativismo e cooperativismo de crédito no Brasil.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## 1 DIREITO A ASSOCIAÇÃO

Entre os princípios Constitucionais brasileiros temos assegurado o direito à associação, ao trabalho e a livre iniciativa. O direito à associação, como conhecemos e praticamos, tem sua origem nas ideias disseminadas pelos imigrantes europeus e, foi conquistado a partir de reivindicações, greves, organizações associativas diversas que de alguma forma moveram o processo de construção da ideia de participação inclusiva e distributiva.

Participação inclusiva, porque unia a classe social operária em torno de objetivos ou benefícios comuns. Distributiva, porque estava voltada para a melhoria das condições de vida da população envolvida, visando, também, à ampliação dos horizontes da participação. Por isso, no direito ao associativismo podem ser observados, no mínimo dois extremos: a gravidade dos problemas sociais advindos de estruturas políticas, sociais e econômicas adversas e a necessidade de um modelo democrático de participação, com vistas à construção da justiça social e de uma economia distributiva.

Para o desenvolvimento de uma economia distributiva há que se utilizar de forma “desconcentradora” os recursos do modelo econômico institucionalizado. Segundo Yunus (2006), o crédito especial ou o microcrédito é, nesse sentido, uma ferramenta singular, porque pode e deve ser utilizado para a diminuição das desigualdades sociais, para o que, conforme Sen (2000, p. 19), é preciso que seja permitida “a condição de agente livre e sustentável” para todas as pessoas.

A ideia de participar ativa e economicamente da sociedade, com direitos iguais, alimentou o processo de organização dos “desfavorecidos”. Na Carta dos Direitos Humanos consta o resultado dessa caminhada e que reverteu no estabelecimento de direitos civis, políticos e sociais, em meio ao processo “desumanizador” da sociedade industrial (Bobbio; Matteucci; Pasquino, 2004). Entre os direitos estabelecidos, lemos no Artigo XX: “1. Todo homem tem direito à liberdade de reunião e associação pacífica.” Segue, no mesmo artigo a afirmação da possibilidade de opção, visto que: “2. Ninguém pode ser obrigado a fazer parte de uma associação.” (COMPARATO, 2010, p. 250).

Em 1948, por ocasião da celebração da Carta dos Direitos Humanos, os países que pactuaram, assumiram o compromisso de constitucionalizá-los em seus territórios, como foi o

caso do Brasil. Em atendimento as demandas internas e a prerrogativa do Acordo, na Constituição Brasileira foram estabelecidos direitos civis, políticos e sociais extensivos a todas as pessoas. Entre os direitos sociais, consta, no Capítulo I, nos incisos XVII a XXI, o direito à associação e seus requisitos, conforme segue:

- XVII - é plena a liberdade de associação para fins lícitos, vedada a de caráter paramilitar;
- XVIII - a criação de associações e, na forma da lei, a de cooperativas independem de autorização, sendo vedada a interferência estatal em seu funcionamento;
- XIX - as associações só poderão ser compulsoriamente dissolvidas ou ter suas atividades suspensas por decisão judicial, exigindo-se, no primeiro caso, o trânsito em julgado;
- XX - ninguém poderá ser compelido a associar-se ou a permanecer associado;
- XXI - as entidades associativas, quando expressamente autorizadas, têm legitimidade para representar seus filiados judicial ou extrajudicialmente. (BRASIL, 1988, p. 5).

A partir da conquista do direito à associação, os brasileiros passaram a reivindicar, se fazer ouvir, utilizando-se das suas representações de classe, como os sindicatos e as cooperativas.

## 2 DO COOPERATIVISMO: CONCEITOS INCLUSIVOS E DISTRIBUTIVOS?

Sobre o termo cooperativismo, os teóricos trazem caracterizações semelhantes e complementares. Abrantes (2004, p.35) traz para a discussão legislação, explica que “do ponto de vista jurídico e legal, o termo cooperativismo está ligado à associação entre pessoas e meios de produção, existindo, obrigatoriamente, relações econômicas e financeiras e devendo se submeter à legislação específica brasileira”. As cooperativas são sociedades civis e não comerciais, pois pressupõem a não existência de lucro e, de acordo com a Lei 5.764/71, com alterações da Lei 7.231/84, são definidas da seguinte forma:

Cooperativa é uma associação sob a forma de sociedade, com número aberto de membros, que tem por escopo estimular a poupança, a aquisição de bens e a economia de seus sócios, mediante atividade econômica comum. É uma modalidade especial de sociedade simples, sujeita à inscrição na Junta comercial. É uma forma de organização de atividade econômica, tendo por finalidade a produção agrícola ou industrial ou a circulação de bens ou de serviços, voltada ao atendimento de seus sócios. Pode ser constituída, até mesmo, sem capital e apenas com serviços, não tendo objetivo de lucro (ABRANTES, 2004, p. 83-84).

Além do jurídico, há o aspecto cultural, o conteúdo da palavra. A palavra cooperativa, segundo Cenzi (2012, p. 17), vem do “verbo latino cooperari, uma junção de cum e operari,



resultando no significado de operar, juntamente com alguém, prestação de auxílio para um fim comum.” A ideia de cooperação que está presente no termo, traz implícito o princípio da solidariedade, a superação de dificuldades e de necessidades vividas pelo grupo que se solidariza. Assim,

[...] a cooperativa, enquanto sociedade de pessoas e não de capital, não está voltada ao lucro, embora tenha fins econômico-sociais. Como associação de pessoas, estas assumem o papel de sócios, usuários e clientes ao mesmo tempo, resultando daí o afastamento do intermediário [...], bem como, o objetivo do lucro, típico das sociedades de capital (CENZI, 2012,p.19).

O autor, ao usar a expressão “enquanto”, deixa claro que a forma cooperativa é uma associação de interesse e este interesse é optativo. Deve ser o social, contudo, nem sempre é o que ocorre. Em muitos casos, a competição e os valores econômicos são os fatores preponderantes. Além dos valores que sustentam a organização, há vários tipos de cooperativismo e, entre estes, o cooperativismo de crédito. Rios (2007) coloca que a “associação-empresa cooperativa” compreende tantas variedades quantas são necessárias para atender a uma economia moderna. Segundo Thenório Filho (2002), no Brasil, o artigo 21 da revogada lei cooperativista nº 22.239, de 19 de Dezembro de 1932, definia, já naquela época, 16 principais categorias: cooperativas de produção agrícola; de produção industrial; de trabalho (profissional ou de classe); de beneficiamento de produtos; de compras em comum; de vendas em comum; de consumo; de abastecimento; de crédito; de seguros; de construção de casas populares; editoras e de cultura intelectual; escolares; mistas e centrais de cooperativas (federações).

Atualmente, não existe qualquer forma de classificação, porém na prática, as organizações cooperativas estão vinculadas a ramos ou modalidades de atividades, divisão adotada pela OCB (Organização das Cooperativas Brasileiras): Ramo Agropecuário; Ramo de Consumo; *Ramo de Crédito*; Ramo Educacional; Ramo Habitacional; Ramo de Saúde; Ramo de Serviços; Ramo de Trabalho; Ramo Especial/Mineral/Produção. Ou seja, atualmente, a ideia de cooperativismo é mais aberta e, entre os diferentes ramos de atividades em que pode haver a ação cooperativada, está o ramo do crédito.

### 3 COOPERATIVISMO DE CRÉDITO NO BRASIL



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Rios (2007) diz que o crédito cooperativo pode ser realizado por associações de primeiro grau ou por seções especializadas em cooperativas mistas que recebem depósitos de seus associados e de terceiros, e com esses recursos e com o capital subscrito, realizam empréstimos a seus associados, como podem, também, ser realizados por empréstimos de bancos para cooperativas de outros tipos.

Na Alemanha, o cooperativismo de crédito foi organizado devido às dificuldades sociais e à exploração econômica a que estavam submetidos comerciantes, industriais e trabalhadores em geral. Esta realidade levou Herman Schulze a organizar Sociedades de Crédito, que iniciou em Delitzsch, com uma pequena Caixa de Socorro para atender, prioritariamente, a casos de doenças ou morte. Essa foi a primeira cooperativa de crédito constituída. Isso foi em 1850 e teve a Alemanha como berço da iniciativa (THENÓRIO FILHO, 2002). Logo a ideia emergiu no meio rural. O alemão Friedrich Wilhelm Raiffeisen, filho de agricultores pobres, vivendo grandes dificuldades financeiras por causa da exploração dos negociantes que compravam a produção agrícola por preços mínimos e revendiam com altos lucros, teve a ideia de fundar, em 1854, na cidade de Heddesdorf, uma caixa de socorros para produtores rurais, dando, assim, origem ao cooperativismo de crédito rural. Essas cooperativas passaram a se expandir por toda a Alemanha e ficaram conhecidas como Caixas Rurais de Raiffeisen (FIGUEIREDO apud ABRANTES, 2004, p. 38 – 39).

No Brasil, o cooperativismo de crédito teve suas bases lançadas no Estado do Rio Grande do Sul em 28 de dezembro de 1902, com as ideias do Pe. Theodor Amstadt. As formas reais de cooperativismo de crédito rural foram lançadas na reunião da Sociedade de Agricultores Rio-Grandenses e, a seguir, foi fundada a primeira Cooperativa de Crédito, denominada de Caixa Rural Cooperativa, nomeação, posteriormente, alterada para Cooperativa de Crédito (THENÓRIO FILHO, 2002) e, atualmente, conhecida como “SICREDI Pioneira” (PAGNUSSATT, 2004, p.22).

A participação do governo na formação da primeira associação de crédito agrícola no Estado do Rio Grande do Sul encontra-se, segundo Thenório Filho (2002), no começo deste século, quando os agricultores e industriais, Senhores Abramo Eberle e Antônio Pieruccini, exportavam suas primeiras safras de vinho para São Paulo e outros centros do País, onde eram adulterados e desvalorizados. Procurado por uma comissão de Caxias, criada para solucionar o problema, o Presidente (assim era chamado o governador do Estado na época) do Estado

sulino, Dr. Carlos Barbosa, em pronunciamento, anunciou aos agricultores que, para defender seus produtos, deveriam associar-se, formando cooperativas.

Na mesma época, o Governo Federal, através do Ministro da Agricultura e Comércio, Dr. Pedro de Toledo, trouxe da Itália um técnico e doutrinador cooperativista Dr. Giuseppe di Stéfano Paternó, que chegou a Porto Alegre no dia 1º de Setembro de 1911 e, já no dia 15 do mesmo mês, fundou uma cooperativa agrícola, com seção de crédito na localidade de Vila Nova. Em 12 de Outubro de 1911, foi criada a primeira cooperativa agrícola da região, a Cooperativa Agrícola de Caixas, junto à qual funcionava uma caixa de crédito rural. Da necessidade da criação da cooperativa agrícola na Região de Caxias, surgiram, também, as cooperativas de crédito para apoio financeiro, “chamadas cooperativas agrícolas com seção de crédito” (THENÓRIO FILHO, 2002, p. 120).

As cooperativas de crédito rural, também foram conhecidas como caixas rurais. Segundo Rambo e Arendt (Org., 2012), as Caixas Rurais foram implantadas para atender ao público poupador e tomador de empréstimos de pequenos valores, porque as agências bancárias só existiam nos grandes centros, dificultando o acesso das comunidades rurais. Além disso, não era de interesse dos bancos, pequenos investimentos. Utilizando dados publicados no Relatório de Gestão e Prestação de Contas 2010, publicado em “Expressão do Cooperativismo”, de janeiro-junho de 2011, do Sistema SESCOOP/RS, os autores divulgaram a existência, no ano de 2011, de 606 cooperativas, com 1.944.482 associados, empregando 49.072 pessoas. Também, colocaram que estes números representavam 10,11% do PIB do Rio Grande do Sul e 59,57% do PIB agropecuário. Um resultado que mostra, além da significativa participação na economia do Estado, o predomínio do crédito cooperativo para o setor agropecuário.

#### **4 COOPERATIVISMO DE CRÉDITO: POSSIBILIDADE INCLUSIVA E DISTRIBUTIVA?**

Para desenvolver o conhecimento, a técnica e dar propulsão à iniciativa, segundo Sen (2000, p. 19) é preciso que “a condição de agente livre e sustentável” emergja “como motor fundamental do desenvolvimento.” Assegura o autor que “a livre condição de agente não só é, em si, uma parte constitutiva ‘do desenvolvimento’, mas também contribui para fortalecer





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

outros tipos de condições de agentes livres”, para o que são necessários recursos econômicos que o microcrédito pode oportunizar. Assim sendo,

A liberdade não pode produzir uma visão do desenvolvimento que se traduza prontamente em uma ‘fórmula’ simples de acumulação de capital, abertura de mercados, planejamento econômico eficiente [...]. O princípio organizador que monta todas as peças em um todo integrado é a abrangente preocupação com o processo do aumento das liberdades individuais e o comprometimento social de ajudar para que isso se concretize. (SEN, 2000, p. 336).

Yunus (2006, p. 117) situa que nos objetivos do desenvolvimento encontra-se “a melhoria das condições de vida”; “o acesso a emprego digno e a redução das desigualdades”, para o que, segundo o mesmo autor, o crédito e, em especial, o microcrédito, é um dos caminhos possíveis. Para MOOG (2006) o trabalho em equipe, a iniciativa e a técnica são potenciais para a melhoria das condições de vida, o que remete, a nosso ver, a ação cooperada. As cooperativas de créditos, além de trabalharem com créditos governamentais, possuem linhas de crédito exclusivas como o crédito especial e o microcrédito. Trabalham, também, com o sistema de cotas. A possibilidade do cooperativismo de crédito em investir na promoção das potencialidades humanas dos necessitados passa, necessariamente, a nosso ver, pelo redimensionamento do sistema de cotas, revisando a ideia de quantidade, de cumulativo, para a ideia distributiva. Igualmente, revendo a prática do microcrédito, cambiando-o de “direito civil” para a condição de “direito social” direcionando-o para os menos favorecidos a partir da oferta de planos de créditos solidários.

Talvez, seja valido considerar que muitas associações, ao longo de seu percurso histórico, nunca tiveram como foco o social, outras abandonaram a função social e, outras, mesmo continuando identificadas como sociais, passaram a convir com interesses partidários e de promoção particular e/ou empresarial. Neste contexto, o processo inibidor do associativismo emancipador foi tomando forma e expressão.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciarmos esta modesta “leitura dos direitos humanos na fase formativa do cooperativismo de crédito no Brasil”, objetivamos realizar uma breve reflexão sobre a função social do Cooperativismo de crédito por ocasião dos primeiros passos dessa organização no



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Brasil, tendo como critérios de análise a ideia de participação inclusiva e distributiva e, também, realizando um estudo comparativo da situação no Brasil e na Europa.

Ao encerrarmos a abordagem proposta, podemos dizer que o processo de construção do cooperativismo de crédito no Brasil e na Europa é reflexo do desenvolvimento industrial substanciado pela desigualdade e pela exploração econômica dos agentes sociais. Na Europa, foi organizado, inicialmente na área urbana, na Alemanha, em 1850, sendo estendido para o meio rural em 1854. No urbano consistiu em uma “caixa de socorro”, cujos recursos deveriam ser utilizados em casos de doença ou morte. No rural, como “Caixas rurais” em socorro aos agricultores pobres explorados na comercialização de seus produtos. Esse processo deu origem ao crédito rural.

No Brasil, o cooperativismo de crédito foi organizado inicialmente no espaço rural, em 1902, no Estado do Rio Grande do Sul e pela Sociedade de Agricultores Rio-Grandense que fundaram a “Caixa Rural Cooperativa”. A ideia, contou com o apoio do governo do Estado, que visando a valorização do comércio da produção vinícola de Caxias em outros estados do País, incentivou a criação de cooperativas agrícolas com extensão ao crédito, chamadas “cooperativas agrícolas com seção de crédito”. As cooperativas de crédito rural, também foram conhecidas como caixas rurais, implantadas para atender ao público poupador e tomador de empréstimos de pequenos valores.

Podemos dizer que, enquanto na Europa, as primeiras iniciativas de organização de cooperativas de crédito, estiveram vinculadas a necessidades extremas; no Brasil, partiram de agricultores organizados em associação que buscavam condições de produção e de comercialização de produtos agrícolas. A iniciativa contou com o apoio do governo do Estado, como caminho para atender a necessidades financeiras dos agricultores e, concomitante, ampliar o mercado vinícola.

Mesmo que separadas por 52 anos (1850 – 1902), em ambos os casos, temos latente o direito de associação, assegurado internacionalmente em 1948 pela Declaração Universal dos Direitos do Homem. Todavia, em nossa leitura, na Europa, o sentido inicial esteve vinculado às necessidades sociais, diferentemente no Brasil, onde o foco principal esteve no econômico.

Em relação à participação inclusiva e distributiva, podemos dizer que no Brasil, as primeiras cooperativas de crédito tiveram um objeto claro: o agricultor e a seguir, o pequeno poupador e tomador de crédito de pequeno valor. Vale dizer que, em sua forma inicial se situa



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

como inclusiva, uma vez que incorpora o pequeno poupador e tomador de crédito, contudo, não observamos nesta busca, elementos suficientes para entendê-la como distributiva.

**Abstract/Resumen:** "With a reading of human rights in the formative phase of the cooperative of credit in Brazil," we aim to achieve a brief reflection about the social function of Credit Co-operative by the occasion of the first steps of this organization in Brazil. To develop this, it was used a qualitative historical approach based on theoretical studies and on the legislation, having as criteria of analysis, the idea of inclusive and distributive participation, proactive of the right to association. Also, it was used the comparison feature, with which was conducted a comparative study between the educational process built in the Brazilian territory, in relation to the one built in the European territory.

**Keywords/Palabras-clave:** Human Rights. Co-operative system of credit. Brazil. History.

## REFERÊNCIAS

ABRANTES, José. **Associativismo e Cooperativismo**. Rio de Janeiro: 2014.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. 47ª ed. São Paulo: Saraiva, 2012. 103p.

CENZI, Neri Luiz. **Cooperativismo: desde as origens ao Projeto de Lei de Reforma do Sistema Cooperativo Brasileiro**. Curitiba: Juruá, 2012.

COMPARATO, Fábio Konder. **A afirmação histórica dos direitos humanos**. 7 ed. São Paulo: Saraiva, 2010.

FREITAS. Prefácio. In: OLIVEIRA, Djalma de Pinho Rebouças de. **Manual de gestão das cooperativas: uma abordagem prática**. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2009.

PAGNUSSATT, Alcenor. **Guia do cooperativismo de crédito: organização, governança e políticas cooperativas**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2004.

RAMBO, Arthur Blasio; ARENDT, Isabel Cristina (org.). **Cooperar para prosperar: a terceira via**. Porto Alegre: SESCOOP/RS, 2012. 196 p.

RIOS, Gilvando Sá Leitão. **O que é cooperativismo**. 2 ed. São Paulo: Editora Brasiliense SA, 2007.

SEN, Amartya; KLIKSBEG, Bernardo. **As pessoas em primeiro lugar: a ética do desenvolvimento e os problemas do mundo globalizado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SEN, Amartya. **Desenvolvimento como liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras: 2000.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

SOUZA, Marcelo José Lopes. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, Iná de (Org.). **Conceitos e termos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995. P.77-116.

THENÓRIO FILHO, Luiz Dias. **Pelos caminhos do cooperativismo**: com destino ao crédito mútuo. 2 ed. São Paulo: Central das Cooperativas de Crédito do Estado de São Paulo, 2002.

YUNUS, Muhammad. **O Banqueiro dos Pobres**. São Paulo: Ática, 2006.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## DIREITOS HUMANOS EM FATOS E ACONTECIMENTOS DA HISTÓRIA DO BRASIL: A GÊNESE CULTURAL DO POVO

Jussara Jacomelli – URI - FW

**Resumo:** “Direitos Humanos em fatos e acontecimentos da História do Brasil: a gênese cultural do povo” tem como objetivo trazer uma breve discussão e análise dos direitos humanos, seus desdobramentos normativos e confluências na realidade social, política e econômica do brasileiro. Para isso, tomou-se como objeto de estudo, a gênese formativa histórico-cultural do povo brasileiro. O texto traz uma abordagem metodológica interdisciplinar de viés histórico-antropológico-sociológico centralizado na obra Casa Grande e Senzala de Gilberto Freire. As relações sociais foram analisadas tendo como critérios a tipificação da solidariedade – mecânica e/ou orgânica - desenvolvida no processo formativo da cultura do povo brasileiro em interlocução com diferentes vozes de estudiosos da realidade brasileira.

**Palavras-chave:** Direitos Humanos. História. Cultura. Povo brasileiro. Casa grande e senzala.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A população brasileira ultrapassa os 200 milhões habitantes. Habitantes que formam uma sociedade historicamente caracterizada, conforme Gilberto Freire, pelo convívio dos diferentes. Convívio esse que define, identifica e constitui confluências e não confluências de vozes e escrituras, visto que formada por diferentes povos, tendo seu gene histórico na mistura do índio, do português e do negro africano. Os direitos humanos como conhecemos hoje, apresentam uma caminhada histórica de mais de 300 anos. O Brasil assinou a Carta dos Direitos Humanos, constituída e apresentada como tal, em 1949. Esse fato deliberou a normatização de seus princípios na legislação brasileira. Contudo, a análise da costura dos direitos humanos no Brasil remonta ao período da tomada de posse das terras pelos europeus, quando se inscreveu no território noções de diferenças sociais fundamentadas em uma proposta de organização vinculada ao capitalismo. Capitalismo que tem como característica, tomando como referência conceitos sociológicos de organização da sociedade, a desconstrução da solidariedade mecânica a partir da proliferação do processo de consolidação da solidariedade orgânica e, conseqüentemente, do “individualismo”.

## 1 BREVE TRAJETÓRIA DOS DIREITOS HUMANOS

Ribeiro (2013) situa três acontecimentos como decisivos para a conquista e a consolidação dos Direitos Humanos. O primeiro, a conquista dos direitos civis: em meio ao absolutismo, a Revolução Inglesa de 1689 caracterizou-se pelo ideário de limitar o poder do Rei e de instituir o retorno do direito consuetudinário ou costumeiro, fundamentado no direito de liberdade do povo inglês (garantido pelo princípio do nascimento). Essa prerrogativa levou a retomada e a constitucionalização do princípio do direito natural, e, com isso, pela primeira vez na história, houve a conquista dos direitos civis, mesmo que restritos a um território, o território inglês.

O segundo é caracterizado pela conquista dos direitos políticos e tem como fonte a Revolução Francesa de 1789, de onde a proposta ganhou dimensão global. Nesse mesmo contexto, houve a Revolução Inglesa em 1791 e a fundação dos EUA. A terceira, caracterizada pela conquista dos direitos sociais, aconteceu a partir da criação da ONU, após a Segunda Guerra Mundial, em 1949, quando foi feita a Carta da Declaração Universal dos Direitos do Homem. Nela consta, conforme Comparato (2010, p.247), no Artigo I, que “Todos os homens nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotados de razão e consciência e devem agir em relação uns aos outros com espírito de fraternidade.”

## 2 ANÁLISE SOCIOLÓGICA

Oliveira (1999), fazendo menção a Durkheim, coloca que a sociologia foi criada envolvendo um processo dual, ou seja, combinando os fatores históricos que mudam a estrutura da sociedade e os fatores epistemológicos, que mudam a maneira de pensar e explicar a sociedade. Dessa forma, a sociologia é uma ciência que pode contribuir para aumentar o conhecimento que o homem tem de si mesmo e da sociedade onde vive e, ao mesmo tempo, contribuir para a solução de problemas enfrentados nos tempos modernos.

Bauman e May (2010, p. 285) explicam que “a sociologia é um comentário permanente das experiências surgidas em relações sociais e uma interpretação dessas experiências como referência aos outros e às circunstâncias sociais em que as pessoas se encontram.” Tendo como objeto o fato social ou as relações sociais que os fatos mostram,





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

buscamos entender um pouco da nossa sociedade a partir de algumas narrativas em Casa Grande e Senzala. Segundo Freire,

Nas casas-grandes foi até hoje onde melhor se exprimiu o caráter brasileiro; a nossa continuidade social. No estudo de sua história íntima despreza-se tudo o que a história política e militar nos oferece de empolgante por uma quase rotina de vida: mas dentro dessa rotina é que melhor se sente o caráter de um povo. (FREIRE, 1987, p. lxxv).

Na rotina está o acontecer, a construção e a consolidação dos conceitos da ética, da moral e da normatização da vida em sociedade. Assim, na forma como o homem organiza o trabalho e nele incorpora o trabalhador, nas formas de relacionamento familiar e outras, encontramos fatos e acontecimentos que permitem a realização da análise sociológica da realidade brasileira.

Em vista da multiplicidade de variáveis possíveis para a realização de um estudo sociológico, traçamos como elemento de análise o tipo de solidariedade constituída na formação da sociedade brasileira. Para isso, buscamos sustentação em Sell (2013), que, estudando a teoria Durkheniana, conceitua a divisão do trabalho social caracterizando-a a partir da solidariedade mecânica e da solidariedade orgânica. A solidariedade mecânica representaria a sociedade tradicional, caracterizada por um laço de solidariedade constituído pela consciência coletiva determinando uma organização social fundamentada em sociedades segmentadas e determinando um direito repressivo. Já, a solidariedade orgânica, se caracterizaria por laços de solidariedade fundamentados na divisão do trabalho social, na organização social de sociedades diferenciadas e, em um direito tipificado pelo direito restitutivo.

Segundo Sell (2013, p. 87), na solidariedade mecânica, “a regulação moral das condutas sociais decorre das normas contidas na consciência coletiva.” Na solidariedade orgânica, “a moralidade social emana da própria divisão do trabalho, na medida em que ela valoriza a contribuição de cada indivíduo no processo de cooperação social.” Continua Sell (2013, p. 91), explicando que, na teoria Durkheniana a divisão social do trabalho, própria da sociedade moderna, coloca a “interdependência de funções, por si mesma, em um valor moral.” Isso, porque, “a divisão do trabalho transfere o eixo da moralidade da consciência coletiva para o indivíduo.” Assim, se nas sociedades tradicionais os laços estavam fundamentados no grupo e na consciência coletiva; nas sociedades modernas passa a haver



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

“uma enorme diversidade de tarefas e a consciência coletiva se enfraquece, aumentando o espaço de autonomia individual.”

## 3 FORMAÇÃO HISTÓRICA DO BRASIL: A GÊNESE

Constituído num individualismo capitalista, baseado na diferenciação social, tipificado na servidão indígena, na escravização do afro e sob o comando do português de índole “patriarcal” e “patrimonialista” (Faoro), desde a sua gênese, o território brasileiro foi sendo caracterizado por relações sociais geradoras de fatos e acontecimentos que exigem uma problematização interdisciplinar, inclusive para haver avanço na extensão dos direitos sociais, haja vista que a ideia da “mistura” (Da Matta), inibe a percepção do campo das diferenças e, por isso, contribui para mantê-las, mesmo que atenuadas por legislações de caráter inclusivas e regenerativas, como os casos da Lei de Cotas Racial, da Lei Racial, dos Direitos de Minorias.

### 3.1 Estratégias de dominação: construção do privatismo ou individualismo sesmeiro

O território brasileiro foi ocupado com base no trabalho servil e/ou escravo. A partir de 1500, Portugal sentiu a necessidade de garantir o apossamento das terras brasileiras, para o que foi utilizado o expediente da “doação de sesmarias” e da produção agrícola. As sesmarias foram doadas à fidalguia, de índole patriarcal e mercantilista e não dada ao trabalho braçal. Segundo Freire (1987), numa sociedade caracterizada pelo senhor de engenho rico e pelo negro capaz de esforço agrícola e a ele obrigado pela escravização, somente a empresa latifundiária e escravocrata poderiam superar as adversidades colocadas, pelo europeu, à civilização brasileira. Nessas condições, a iniciativa particular foi a responsável pelo processo de colonização:

Tudo deixou-se, [...], à iniciativa particular. Os gastos de instalação. Os encargos de defesa militar da colônia. Mas também os privilégios de mando e de jurisdição sobre terras enormes. Da extensão delas fez-se um chamariz, despertando-se nos homens de pouco capital, mas de coragem, o instinto de posse; e acrescentando-se ao domínio de terras tão vastas, direitos de senhores feudais sobre a gente que fosse aí mourejar. A atitude da Coroa vê-se claramente qual foi: povoar sem ônus os ermos da América. (FREIRE, 1987, p. 244).

A forma como as terras brasileiras foram ocupadas pelos portugueses estimulou os instintos de mando e de posse e, conseqüentemente, os abusos, a violência dos “autocratas das casas-grandes.” Também, estimulou “o exagerado privatismo ou individualismo dos sesmeiros.” (FREIRE, 1987, p. 245). Como o território era vasto, houve a necessidade de incorporar gente ao processo de produção. Assim, nos dizeres de Maestri (1993), reduziu-se ao cativo o índio, logo substituído pelo africano e em grande quantidade numérica. Então surgiu a necessidade de criar estratégias de controle. Que métodos adotar? Como controlar expressiva quantidade de homens subordinados a um regime de trabalho escravo? Eis um problema a ser resolvido!

a)Estratégias de poder: separar

A técnica da separação de membros escravos de uma mesma aldeia foi um dos critérios utilizados para a dominação dos escravos no Brasil. Segundo Freire (1987), para o Brasil não vieram somente “peças da Guiné” ou “pretos da Costa”, nem mesmo pessoas de pouco conhecimento, ao contrário,

Os historiadores do século XIX limitaram a procedência dos escravos importados para o Brasil ao estoque banto. É ponto que se deve ratificar. De outras áreas de cultura africana transportaram-se para o Brasil escravos em grosso número. Muitos de áreas superiores à banto. A formação brasileira foi beneficiada pelo melhor da cultura negra da África, absorvendo elementos de elite. (FREIRE, 1987, p. 299).

No mesmo sentido, explica Maestri (1993, p. 31) que no interior da África foi organizada uma “complexa circulação de homens, mulheres e crianças reduzidas ao cativo. Muitas vítimas desta atividade eram vendidas nas costas do Continente, longe de suas aldeias”, de forma que,

O processo de dissociação/socialização vivido pelo passageiro de um tumbeiro começava antes de seu embarque. Um africano reduzido à escravidão circulava, muitas vezes por meses, no interior da África Negra, de uma aldeia a outra, de um mercado a outro. Caminhava atado, em fila, ao libambo, pelos sertões africanos, sem descanso, até chegar aos barracões da costa. Comprado por um feitor, passava meses algemado, à espera da chegada de um tumbeiro. A travessia do Atlântico era apenas a última etapa dessa verdadeira *via crucis*. Os africanos reduzidos à escravidão eram golpeados física e moralmente pelos terrores do tráfico. Quando emergiam nos mercados americanos dessa angustiante experiência, haviam vivenciado uma situação inesquecível. O tráfico propiciava uma primeira adaptação do africano escravizado aos padrões de comportamento que lhes seriam exigido pelos senhores no contexto da economia escravista colonial.” (MAESTRI, 1993, p. 23).



O controle sobre a entrada de escravos e sua distribuição era eminente. Segundo Freire (1987), a política da separação foi muito rígida: não era permitido juntar em uma mesma capitania ou região, um número considerável de negros da mesma nação ou etnia. Registra Flores (2013, p. 9) que “no Brasil existiam os mercados de escravos em Recife, Salvador e Rio de Janeiro.” Cada escravo significava impostos anuais para a Fazenda Real e, por isso, deveria ser devidamente registrado na Alfândega. Além de separar iguais, já por ocasião da entrada do escravo no Brasil, houve estratégias de separação pela ocupação. Além do trabalho na terra, outra atividade do cativo foi a de servir como soldado em defesa do dono. A essa, o escravo se sujeitava, em troca de alforria, “no entanto, em nenhum momento o recrutamento tem como objetivo dar liberdade ao cativo.” (FLORES, 2013). Outra forma utilizada foi o uso da política de vincular o escravo ao ambiente da Casa Grande. Situação bem presente no papel da mulher Afro que, apesar de submissa, assumiu como cozinheira, camareira, ama de companhia, ama de leite, babá e cuidadora dos filhos dos senhores, assim, “muito menino brasileiro do tempo da escravidão foi criado inteiramente pelas mucamas. Raro o que não foi amamentado por negra.” (FREIRE, 1987, p. 350).

O modelo de assenzalamento e feitorização exigia elementos para fazer cumprir as regras. Para isso, os senhores criaram a figura do feitor. Os feitores, não raro, eram negros cooptados pelos senhores, para servir-lhes dominando os próprios pares. Conforme Maestri (2000, p. 110), “o escravo assenzalado necessitava ser enquadrado por feitores que organizavam e “animavam” o trabalho. Os feitores – homens livres ou escravos privilegiados – eram em número superior ao número necessário para a coordenação técnica da produção,” tendo em vista que “a vigilância continuava mesmo quando as atividades produtivas findavam.”

A diferenciação entre escravos urbanos e rurais, também contribuiu para separar iguais, porque “na cidade, o trabalho doméstico e artesanal era, geralmente, menos pesado do que a jornada do escravo ocupado em uma plantação ou charqueada. Ainda que a alimentação pudesse ser mais pobre e escassa.” (MAESTRI, 1993, p.45). Também foram criadas as figuras de “escravos de ganho” os quais, mesmo submetidos a um rígido controle, podiam circular acompanhados ou com licenças escritas. Escravos ou jornaleiros eram aqueles que “vendiam serviços e mercadorias a terceiros, e, com o que obtinham, financiavam seus gastos e pagavam uma renda fixa ao senhor – o ganho ou jornal.” Esses, trabalhavam como

“aguadeiros, pintores, estivadores, escravas prostituídas pelos senhores e senhoras, etc.”  
(MAESTRI, 1993, p.48).

Outra forma de separar o escravo ocorreu inviabilizando possibilidades de organizações sociais a partir impedimento do acesso a terra e à formação de Quilombos, por exemplo. Os Quilombos eram destruídos e, a partir de 1850, concomitantemente ao processo de libertação do escravo, houve a legalização do fim das doações de terras.

Em relação ao índio, o português também fez uso de mecanismos de separação. Segundo Freire (1987, p. 110), o contato entre a cultura indígena e a Europeia foi um contato “dissolvente”, visto que o colonizador impôs ao nativo a sua cultura moral. Também, o mesmo autor coloca que, tanto os jesuítas, quanto os colonos “só enxergavam no índio a fêmea voluptuosa a emprenhar ou o escravo indócil a subjugar e a explorar na lavoura.”

Além disso, na falta de mão de obra africana, foi usual o processo de captura do índio caracterizado pelo “grande desperdício de gente” - mortes em captura e por contaminação (moléstias). Ainda, o processo foi coroado pela constante reedição de leis repressivas. Assim, “dos tormentos a que os sujeitavam basta lembrar que era corrente marcarem-se os cativos com ferro em brasa, para os distinguir dos forros, e também para serem reconhecidos pelos donos.” (FREIRE, 1987, p. 155). Ao mesmo tempo, o próprio índio foi levado a servir aos seus algozes como guia na atividade do bandeirante (conquista dos sertões) e como defensor da colônia contra espanhóis e “tribos” inimigas dos portugueses. Isso, o fazia “enquadrado” como “amigo ou escravo dos portugueses”.

b)Estratégia de dominação: a construção de conceitos de inferioridade

A mercantilização do ser humano foi, sem dúvidas uma das mais sórdidas, formas de inferiorizar. Uma prática que acompanhou todo o processo de organização e realização da escravatura no Brasil. Um fenômeno que se estendeu desde a captura negociada na África, somada a comercialização no Brasil, chegando aos usos abusivos à que eram submetidos os escravos. Nos anúncios comerciais, sordidamente os comerciantes de escravos anunciavam o potencial de cada um. Ex. homem alto, com dentes; mulher bonita “de cara e de corpo”, “com todos os dentes da frente” (FREIRE, 1987).

Além da comercialização anunciada, houve a prática da banalização do corpo do escravo. Entre vários exemplos, transcrevemos um referente à mulher negra: “Negras tantas vezes entregues virgens, ainda molecas de doze e treze anos, a rapazes brancos já podres da



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

sífilis das cidades,” para serem usadas como “depurativo” (FREIRE, 1987, p. 317). Outra descrição mostra a prática desumana em relação ao menino negro. Menino brinquedo, “leva-pancadas”, servindo como “prestadio mané-gostoso, manejado a vontade por nhonhô; apertado, maltratado e judiado como se fosse todo de pó de serra por dentro; de pó de serra e de pano como os judas de sábado de aleluia, e não de carne como os meninos brancos.” (FREIRE, 1987, p. 336).

A prática da “coisificação” do ser humano, também foi empregada em relação aos indígenas. Conforme Freire (1987, p. 9), “A luxúria dos indivíduos, soltos sem família, no meio da indiada nua, vinha servir a poderosas razões de Estado no sentido de rápido povoamento mestiço da nova terra. [...]. O ambiente em que começou a vida brasileira foi quase de intoxicação social.” O autor continua:

Neste o amor foi só o físico; com gosto só de carne, dele resultando filhos que os pais cristãos pouco se importaram de educar ou de criar a moda europeia ou à sombra da Igreja. Meninos que cresceram à toa, pelo mato; alguns tão ruivos e de pele tão clara, que, descobrindo-os mais tarde a eles e a seus filhos entre o gentio, os colonos dos fins do século XVI facilmente os identificaram como descendentes de normandos e bretões.

O gene formativo da sociedade brasileira mostra que “A miscibilidade, mais do que a mobilidade, foi o processo pelo qual os portugueses compensaram-se da deficiência em massa ou volume humano para a colonização em larga escala e sobre áreas extensíssimas” (FREIRE, 1987, p. 9), porém, o português, na maioria dos casos, não assumiu seus atos dando origem a uma margem de brasileiros caracterizados como “ninguendade”, “filhos de ninguém”. (BRUM, 1999).

## 5 LEGISLAÇÃO

A legislação Portuguesa e imperial tratou o escravo como peça comercial, o índio como seres improdutivos e colocados na mesma condição do gado, podendo ser “caçado” ou “preado”. Não obstante, os que não se submetiam as normas, foram chamados de bugres, classificação correspondente a de indignos. Com esta mentalidade instrumentalista, foi acontecendo à gênese da sociedade brasileira, onde a “lei e a moral dominantes tornavam a tortura do negro um direito e um dever privado dos senhores,” inclusive com o apoio da Igreja





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

que “lembrava a necessidade de castigar [...]” (Maestri, 2000, p. 114). Explica Brum (1999, p. 148) que praticamente “mais da metade do capital gerado pela exportação do açúcar e do ouro era aplicado na compra de novos escravos.” (BRUM, 1999, p. 148).

Vale considerar que o escravo nunca aceitou a condição que lhe foi imposta no Brasil. Essa não aceitação foi demonstrada “na violência servil” – “ato individual contra o senhor, sua família e capatazes, na formação de Quilombos, nas fugas e outros.” (Maestri, 2000, p. 114). O índio, por sua vez, como forma de sobrevivência, terminou submetendo-se à ação missionária.

Em 1888, em legislação, foi decretada a Abolição da Escravatura no Brasil, após um lento e demagógico processo de libertação do nascituro (que continuava na condição de escravo), do velho (já sem condições de trabalhar e de se sustentar) e, finalmente, “libertando” os escravos - substituídos pela mão de obra do imigrante europeu. Libertados sem direitos, sem terras e sem trabalho. Liberdade? Liberdade para quem? Em relação ao indígena, o governo passou a trabalhar com a política de aldeamentos sob o controle e comando do Estado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A gênese histórica do Brasil mostra a formação de um povo caracterizado pela “mistura” (DAMATTA, 1997) e pela diferenciação e, igualmente, acomodada no “convívio dos diferentes” (FREIRE, 1987). Uma sociedade que passou a ser caracterizada pela “separação” na ordem econômica, política e social e, também, pela articulação das diferenças via cooptação de elementos sociais para espaços/cargos diferenciados, todavia, os mantendo submetidos à condição de “impotência” pelas amarras da escravidão mercantil e capitalista. Assim, foram tomando formas, ao tempo das misturas, as “ninguendades”, e, ao tempo das riquezas, os mandos e os abusos do poder.

Em meio a isso, os projetos legislativos mostram uma sucessão de normas que não viabilizaram a emancipação e não imprimiram o espírito dos direitos humanos. O “13 de maio de 1891,” é sugestivo: liberdade sem garantias econômicas mínimas para a emancipação. Além disso, neste dia, o ministro do Governo Provisório, Rui Barbosa, com a liminar 29, “após a proclamação da República de 89, por motivos ostensivamente de ordem econômica

[...] mandou queimar os arquivos da escravidão. Talvez esclarecimentos genealógicos preciosos se tenham perdido nesses autos-de-fé republicanos.” (FREIRE, 1987, p. 300).

O processo histórico que constituiu a gene da sociedade brasileira mudou a estrutura da organização indígena, afro e, inclusive, portuguesa e, combinando com os fatores epistemológicos, trouxe mudanças na maneira de pensar e explicar as diferenças sociais. Sob o comando dos interesses dos dominantes, foram sendo criadas e consolidadas as bases para aninhar uma solidariedade de tipo “orgânica”, onde as pessoas passaram a constituir um sistema caracteristicamente individualista. Sistema, no qual o individualismo, por ser base da divisão do trabalho, foi colocado como sinônimo de autonomia e independência e como elo entre o indivíduo e a sociedade (considerada, a individualidade, como um valor da qual depende a coesão social). Assim, a coesão social, obtida pela consciência coletiva, foi cedendo lugar ao princípio da liberdade de cada indivíduo como condição de convivência possível e necessária.

**Abstract:** Human Rights in facts and events of the history of Brazil: the cultural genesis of the people aims to bring a brief discussion and analysis of human rights, its regulatory developments and confluences in social, political and economic reality of Brazilian. For this, it was taken as an object of study, the historical-cultural training genesis of the Brazilian people. The text provides an interdisciplinary methodological approach of centralized historical-anthropological-sociological obliquity at the work *Casa grande e Senzala* by Gilberto Freire. The social relationships were analyzed taking as criteria, the classification of solidarity - mechanical and / or organic - developed in the formative process of culture of the Brazilian people, in dialogue with different voices of scholars of the Brazilian reality.

**Key-words:** Human Rights. History. Culture. Brazilian people. Casa grande e senzala.

## REFERENCIAS

DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** 8 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BAUMAN, Zygmunt: TIM, May. **Aprendendo a pensar com sociologia.** Tradução Alexandre Werneck. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

BRUM, Argemiro J. **O desenvolvimento econômico brasileiro.** 22.ed. Petrópolis: Vozes, 2002

COMPARATO, Fábio Konder. **A afirmação histórica dos direitos do homem.** 7 ed. São Paulo: Saraiva, 2010.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

FLORES, Moacyr. **Contrabando de escravos**. Porto Alegre: Pradense, 2013.

FREIRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 25º ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

GOMES, Flávio dos Santos. **Experiências atlânticas**: ensaios e pesquisas sobre a escravidão e o pós-emancipação do Brasil. Passo Fundo: UPF, 2003.

MAESTRI, Mário. **O sobrado e o cativo**: a arquitetura urbana no Brasil, o caso gaúcho. Passo Fundo: UPF, 2001.

MAESTRI, Mário. **O escravo gaúcho**: resistência e trabalho. Porto Alegre: UFRGS, 1993.

OLIVEIRA, Pêrsio Santos de. **Introdução à sociologia**. 21. ed. São Paulo: Ática, 1999.

SELL, Carlos Eduardo. **Sociologia clássica**: Marx, Durkheim, Weber. 2 ed. Petropolis, RJ: Vozes, 2010.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## FILOSOFIA: IMPLICAÇÕES ÉTICAS NA PERSPECTIVA DE UMA EDUCAÇÃO HUMANIZADORA

Fernando Battisti (URI)

**Resumo:** O presente estudo reflete sobre as possíveis contribuições da abordagem proposta pela reflexão ética no cenário da educação escolar atual. Essa evidente contribuição da reflexão ética proposta, elucida a necessidade do constante e aprofundado debate no ambiente educacional de questões éticas. Justifica-se a problematização da ética no ato educativo tendo em vista o paradoxo da sociedade da informação, da “reprodução” de modelos hegemônicos que padronizam a crescente superficialidade das relações humanas. Nesse sentido, é preciso pensar a educação, sendo esta promotora de transformação social e orientadora da vivência do ser humano a partir de princípios éticos. A pesquisa adotada tem embasamento bibliográfico e propõe a necessidade de revitalizar o estudo das contribuições da ética na educação a partir da construção teórica dos autores clássicos e contemporâneos da ética, compreender as contribuições histórico-sociais da ética quanto a importância da ação educativa transformadora, bem como, identificar como esse olhar transversal da ética na prática escolar contribui para a uma formação educacional crítica e cidadã. A abordagem da ética sempre teve uma repercussão social e pensar essa abordagem a partir da construção da educação para a humanização é um debate proveniente nas estruturas que repercutem na história do ensino-aprendizagem e o processo educacional da cultura contemporânea.

**Palavras-chave:** Ética. Educação. Relações Humanas

### INTRODUÇÃO

O estudo de como é possível compreender uma educação humanizadora, a partir das contribuições reflexivas da “ética”, problematiza a necessidade do constante debate no ambiente escolar dos pressupostos éticos que podem constituir-se em ações para o desenvolvimento de uma educação para a humanização frente ao cenário educacional contemporâneo que suscita inúmeras reflexões vinculadas as questões éticas.

Entender as contribuições dessa reflexão filosófica na educação básica, quanto a questão da ética, no intuito de uma construção da práxis educacional para o cuidar humano torna-se tarefa primordial na formação escolar. Tais elementos implicam em novas concepções no ato cognitivo a partir de um olhar investigativo quanto a necessidade de construção de uma educação vinculada a vivência de valores intrínsecos a vida interplanetária,

no que concerne, as questões de cunho social, político, econômico e cultural, essencialmente, na esfera da educação básica.

Nessa abordagem, a educação escolar, enquanto ambiente de formação e de vivências afetivas, suscita a necessidade de uma investigação sobre as atividades educacionais que potencializem a promoção da vida, enquanto atitude de humanização, a partir da ética. Esse ambiente de diferentes vivências, no qual, o estudante está envolto, é entendido como a fase da vida de construção da identidade e compreende-se que as questões que envolvem a convivência humana e o jogo de relações, no qual, o ser humano vai construindo seu próprio ser, sua autoconsciência no que concerne a sua própria identidade (BOFF, 2004).

Diante ao cenário atual vivido tem-se a necessidade de retomada de princípios éticos no diferentes segmentos da sociedade atual, e do olhar da escola como instituição de transformação social. Propõe-se a reflexão sobre essa interligação entre tais questões a partir do agir educativo, tendo este, uma construção a priori dos parâmetros da ética na formação escolar que objetiva a formação crítica e reflexiva de cidadãos.

## 1 A PERSPECTIVA ÉTICA NO AGIR EDUCATIVO

Tendo em vista a importância do pensamento filosófico na história do desenvolvimento das sociedades humanas, em especial, da formulação de conceitos e teorias a respeito das problemáticas de cada contexto e época vivida, é buscado aqui questionar alguns aspectos inerentes a existência e consequências do agir humano ao longo de sua formação, em especial, no ambiente escolar educativo. “A discussão ética está imbricada com a discussão educacional” (BITTAR, 2014, p. 114).

A questão da ética no ambiente escolar, no que se refere a atitude filosófica como meio de desenvolvimento social e cognitivo, vem para contribuir essencialmente na melhor sistematização e organização de um pensamento vinculado a ações mais coerentes diante da realidade conturbada que o ser humano vive e de uma necessidade de aproximação entre as questões éticas e a educação brasileira. “Se a ética está em desuso, é porque a educação não é levada a sério” (NALINI, p. 25, 2012).

No que se refere a essas perspectivas da ética, está se depara com uma experiência histórico-social no terreno da moral, procurando as fontes e a natureza do ato moral no

sentido de entender o princípio que rege a mudança e a sucessão de diferentes sistemas morais (VÁZQUEZ, 2008). Nesse viés, a ética está inserida em uma prática escolar transformadora da consciência crítica, e também, com a relevância das ações educativas que objetivam transformar a realidade educacional a partir de um pensar que suscite a autonomia do estudante, sendo este visto como agente de transformação social e não mero reproduzidor de sistemas pré-estabelecidos.

É preciso pensar a educação de tal forma que esta seja promotora da transformação social e orientadora da vivência do ser humano a partir de princípios éticos universais. Esta atitude de reflexão ética, torna-se elemento essencial a ação educativa pois o cuidado está relacionado desde o nascimento até a morte e se ao longo da vida, não fizer com cuidado tudo o que empreender, o humano acabará por prejudicar a si mesmo e por destruir o que estiver próximo a sua volta. (BOFF, 2008).

O pensar ético provoca no humano uma sede de buscar o ser das coisas, fundamentado pela base teórica e intelectual que possibilitará sua formação, um aperfeiçoamento da práxis pedagógica e o enriquecimento do processo educativo, relacionando teoria e prática, para contribuir na formação integral do estudante os caminhos para o próprio conhecer-se. “A grande contribuição da discussão ética é a promoção da emancipação, autonomia, dos homens e mulheres nas suas múltiplas e complexas relações reguladas pela moral, pelas normas e pelos costumes cotidianos”, (CASSOL, 2014.p. 13)

A reflexão ética, nessa perspectiva, suscita, desde as primeiras manifestação da convivência humana, a preocupação em pensar sobre a forma como a humanidade está se organizando em sociedade quanto as suas atitudes nos grupos humanos, bem como, nos espaços de formação do caráter e identidade. Sabe-se que ao longo dessa estruturação dos parâmetros da ética, muitos foram os acontecimentos que influenciaram a necessidade de retomar o sentido da vida humana, bem como, quais eram os valores dessas ações que deveriam ser pensadas como promotoras da qualidade de vida e dignidade humana.

Trabalhar questões éticas e relacionar com a prática educacional intui favorecer formação escolar pois quando o aspecto ético é ressaltado se amplia o debate no cenário educacional e promove-se a busca da práticas educacionais transformadoras a partir da possibilidade do ser humano assumir-se como sujeito que aprende e enquanto cidadão que



participará da vida social de forma ativa. Nesse sentido, esse olhar potencializa a construção de uma visão crítica-autônoma nas diferentes esferas da vida da comunidade escolar.

Fundamentar a relevância da educação humanizadora é repensar os conceitos e as produções atuais que estão pautadas pela funcionalidade e imediaticidade, abrindo um espaço para a compreensão das consequências que estas, podem trazer para a humanidade. A reflexão ética sempre teve uma repercussão social e pensar essa abordagem a partir da construção da educação para a humanização é um debate proveniente nas estruturas que influenciam na organização do ensino-aprendizagem e o processo educacional da cultura contemporânea.

A filosofia enquanto atividade do pensar, pode ser dita como um desejo de descobrir as coisas. Dentre suas perspectivas têm-se a melhoria da vida das pessoas por meio do exercício da consciência crítica e da reflexão do agir humano. Na sua complexidade evoca valores compartilhando o amor pelo conhecimento.

Diante dessa imediaticidade dos tempos atuais, no qual, os interesses particulares permeiam as relações interinstitucionais é notório dar importância as concepções éticas na esfera das práticas educacionais, bem como, a necessidade do debate da ética como pressuposto para a construção da autonomia do sujeito cognitivo a partir de uma ação que leve em consideração a vida em sua condição planetária. “A ética é entendida como concepção de vida, um estilo, um modo de existir do homem, um horizonte que exprime o sentido, o rumo que procuramos traçar para a história humana”. (PEGORARO, 2002, p. 28).

Enquanto abordagem filosófica ela permeia uma série de reflexões diante a crise de humanidade vigente na sociedade contemporânea. “O sentido do cuidado e/ou do cuidar integra, antes de mais, o sentido do próprio existir humano. Cuidamos “naturalmente” de nós e dos outros, pelo simples fato de existirmos-com-o(s)- outro(s)-no-mundo” (PERDIGÃO, 2003). As contribuições desse olhar pelo viés das preocupações éticas evidenciam a necessidade de entendimento da vida humana, nas suas diferentes esferas. Essa visão de humanidade perpassa o que a ética propõem enquanto esfera planetária. “Refletir filosoficamente acerca da ética significa ter uma atenciosa atitude de pensar e re-pensar o mundo das ocorrências intersubjetivas, sempre prevista na dimensão da ação a possibilidade, bem como, a administração do erro/engano,” (BITTAR, 2014, p. 91).

Diante dessa inferência da necessidade de olhar ético a escola é vista como instituição elementar a construção de relações humanitárias e tem-se o estudo sobre sua potencialidade a partir da busca do exercício do pensar através da pesquisa, leituras e debates da ética. Insurge assim, o olhar sobre a escola como ambiente do desenvolvimento do ser humano, no que concerne, os outros de um espaço humano de convivência social desejável de cada indivíduo (MATURANA, 2000). Ensinar, prática estabelecida como essência dessa instituição, também exige nessa compreensão, o respeito à autonomia do educando que é levado a interação no processo de ensino-aprendizagem a partir do seu fazer enquanto ser que faz e se faz enquanto vida. “O melhor modo de compreender é fazendo. Aprende-se mais solidamente e se grava de modo mais estável o que se aprende por si mesmo” (KANT, 1999, p. 477).

Nessa análise sobre a questão da ação educativa, é importante ressaltar que a educação que busca a humanização deve voltar seu olhar para a importância também da relação dialógica, isto é, de uma construção no processo de aprendizagem, pautada pela valorização da construção que o educando tem ao longo de sua vida em relação ao que se está estabelecendo no cotidiano escolar. Desta forma, a escola é vista como um espaço dialético, no qual, se potencializa um conjunto interdisciplinar voltado para a realidade do estudante, para que este saiba desenvolver a valoração de sua ação enquanto ser em construção. Ou seja, tem-se nessa análise a perspectiva de olhar o estudante enquanto complexidade, o que leva a necessidade de pensar sobre sua formação para um agir que envolve essencialmente a ética.

Nessa visão apresentada torna-se necessário compreender essencialmente as construções educacionais a partir da esfera da autonomia. Quais seriam as possíveis contribuições dessa abordagem para uma educação humanizadora? A forma de entender as construções educacionais no viés da autonomia propõem a análise sobre as problemáticas e anseios da educação a partir da formação do agir para o cuidar. “Educar é substantivamente formar”. (FREIRE, 1996, p. 36). Se a educação é, entre outras coisas, o aperfeiçoamento das faculdades intelectuais, físicas e morais, é relacionada então a capacitação das potencialidades humanas, e portanto, vinculada a questão da ética. (BITTAR, 2014).

Analisando a perspectiva ética, em Edgar Morin percebe-se o olhar na perspectiva da ética da compreensão na qual “a ética da compreensão exige que compreendamos a incompreensão. Precisamos ver que as fontes da incompreensão são múltiplas e quase sempre convergentes”. (MORIN, 2011, p. 116). Nessa relação do compreender o outro tem-se o olhar

de uma ética que principie essa valoração de construção de relações humanas que propiciem também o que o autor propõe como autoética remetendo esta a um olhar sobre a socioética, que é relacionada por Morin, com a ética da comunidade. Percebe-se, que de mesma proporção que a ética política suscita reflexão por uma sociedade de alta complexidade, o olhar pelo pensamento complexo influenciará na estruturação da autoética, que aparece aqui não só como virtude individual, mas também como virtude social. (MORIN, 2011).

O homem enquanto ser humano é um ser racional, mas não se resume a este racionalidade, tendo que ser visto na sua complexidade, sendo de fundamental importância a prática educacional ao qual o indivíduo está inserido. Ou seja, é preciso que seja possibilitado um posicionar-se frente a realidade, no qual, o indivíduo está inserido. Este posicionar-se está relacionado com a abertura para o novo, como afirma Morin (1999, p. 30): “[...] é preciso ser capaz de rever nossas teorias e ideias, em vez de deixar o fato novo entrar à força na teoria incapaz de recebê-lo.”

Transpõe-se também nesse viés de reflexão, as perspectivas da incerteza e da curiosidade, do mesmo modo a visualização do ser humano em sua complexidade. A contextualização do conhecimento e o caráter multidimensional do ser humano possibilitam a visualização do aprendizado que segundo Freire, tem por base o aproveitamento dos saberes e das vivências dos estudantes, bem como, a perspectiva de Morin (2011), quando identifica a importância de levar em conta a construção do conhecimento tendo por referência o contexto global e complexo para mobilizar o que o homem conhecedor sabe do mundo.

Sendo assim, têm-se a problemática da ação educativa transformadora que perpassa a reflexão da compreensão do próprio sentido do conhecimento, no intuito de estudar as próprias condições do ato cognitivo que facilitam a perspectiva do ato educativo a partir da ética. “É impressionante que a educação que visa a transmitir conhecimentos seja cega quanto ao que é o conhecimento humano, seus dispositivos, enfermidades, dificuldades, tendências ao erro e a ilusão, e não se preocupe em fazer conhecer o que é conhecer.” (MORIN, 2002.p.13). Essa expressa defesa de uma perspectiva de desfragmentação do conhecimento, entendido como multidimensional, apresentada por Morin suscita o olhar da ética nessa complexa construção da ação humana no ato cognitivo. Nesse viés de reflexão a educação é compreendida como esse espaço para a formação de conhecimentos que possam também contribuir para uma formação para o cuidado com a vida.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista, as reflexões sobre a educação para o humanizar a partir da ética, afirma-se que estas são pertinentes e presentes na constituição da humanidade, pois em diferentes épocas foram sendo construídas e formuladas pela capacidade do pensar do 'humano para à vida'. "O ser se descobre sujeito de mudanças e pleno de possibilidades, porque sempre em construção" (CASSOL, 2008, p. 158).

Tem-se o aspecto da ética como relevante à construção humana, na sociedade atual e educação como meio de transformação e qualificação do agir humano. Dito de outra forma, o pensar filosófico quanto a questão ética para o cuidar promove o espaço para a discussão dessas ao longo de sua história, que pautam sua vida e também as condições do meio que o homem transformou e está inserido. Na Lei de Diretrizes e Bases (LDB) é expresso sobre a necessidade da relação entre a ética e educação: "A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana"[...] (BRASIL, 1996). Sobre a importância da questão ética e sua relação inerente a educação nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) é explicitado: "Questões éticas encontram-se a todo momento em todas as disciplinas. Vale dizer que questões relativas a valores humanos permeiam todos os conteúdos curriculares". (BRASIL, 1997. p. 63)

Dessa forma, tem-se a reflexão sobre as dimensões educacionais que perpassam o viés da reflexão ética que é vista como pressuposto de realização de práticas educativas. O Educar, não é visto meramente como reprodução de sistemas de ensino, mas perpassa a perspectiva da formação cognitiva/emocional através de uma educação para o humanizar a partir da reflexão proposta pela ética.

**Abstract:** This study reflects on the possible contributions of the approach proposed by ethical reflection on the current education scenario. This apparent contribution of ethical reflection proposal elucidates the need for constant and thorough debate in the educational environment of ethical issues. Justified the questioning of ethics in the education act in view of the paradox of the information society, the "reproduction" of hegemonic models that standardize the increasing superficiality of human relationships. Therefore, it is necessary to think about education, which is a promoter of social change and guiding the experience of the human being from ethical principles. Research has adopted bibliographic foundation and proposes the need to revitalize the study of ethics of contributions in education from the



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

theoretical construction of the classical authors and contemporary ethics, understand the historical and social contributions of ethics as the importance of transforming educational activity as well how to identify such cross look of ethics in school practice contributes to a critical educational and civic education. The approach to ethics has always had a social impact and think this approach from the construction of education for humanization is a debate from the structures that impact in the history of teaching and learning and the educational process of contemporary culture.

**Keywords:** Ethics. Education. Human Relations.

## REFERÊNCIAS

BITTAR, Eduardo C.B. **Curso de Ética Jurídica**. 11 ed. São Paulo: Saraiva, 2014.

BOFF, Leonardo. **Saber cuidar. Ética do Humano – compaixão pela terra**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

BRASIL, **Lei de Diretrizes e B. Lei nº 9.394/96**, de 20 de dezembro de 1996.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. SECRETARIA DE EDUCAÇÃO BÁSICA. Parâmetros nacionais de qualidade para a educação infantil. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica: Brasília (DF), 1997.

BOFF, Leonardo. **Saber Cuidar: ética do humano – compaixão pela Terra**. 15.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CASSOL, Claudionei Vicente. A missão da filosofia na escola básica. In. CARBONARA, Vanderlei; SANGALLI, Idalgo José; KUIAVA, Evaldo Antonio (org.). **Filosofia, Formação docente e Cidadania**. Ijuí. UNIJUI, 2008.

CASSOL, Claudionei Vicente. Cladir Miguel Zuchi, Ricardo Cocco (org.) Frederico Westphalen: URI- Frederico Westp. 2014.

DEMO, Pedro. **Saber Pensar**. 3 Ed. Cortez Editora: São Paulo, 2001.

KANT. Coleção **Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática docente**. Paz e terra: São Paulo, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 15ª ed. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1985.

FREIRE, Paulo; FREIRE, Ana Maria Araújo ((Notas)). **Pedagogia da esperança**. 2ª ed Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

MATURANA, Humberto R. ; REZEPKA, Sima Nisis de. **Formação humana e capacitação**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários a Educação do Futuro**. 6ª ed. São Paulo: Cortez, Brasília, DF: UNESCO, 2002.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. 3ª ed. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

MORIN, Edgar. **O método 6 ética**. Tradução Juremir Machado da Silva. 4.ed.- Porto Alegre: Sulina, 2011.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2003.

MORIM, Edgar. **Os sete saberes necessários a Educação do Futuro**. 6ª ed. São Paulo: Cortez, Brasília, DF: UNESCO, 2002.

NALINI, Jose Renato. **Ética Geral e Profissional**. 9.ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2012.

OLIVÉ, Leon. Epistemologia na ética e nas éticas aplicadas. In. GARRAFA, Vonei; KOTTOW, Miguel; SAADA, Alya (org.) **Bases conceituais da Bioética: enfoque latino-americano**. Tradução de Luciana Moreira Pudenzi e Nicolas Nyimi Campanário. São Paulo: Gaia, 2006.

PERDIGÃO, ANTONIA CRISTINA. **A ética do cuidado na intervenção comunitária e social: Os pressupostos filosóficos**. Disponível em: <http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/30317-31278-1-PB.pdf>, acesso: 21/03/2015.

PULASKI, M. A. S. **Compreendendo Piaget**: uma introdução ao desenvolvimento cognitivo da criança. Rio de Janeiro: LTC, 1971.

PEGORARO, Olinto. **Ética e Bioética**: da substistência à existência. Petrópolis: Vozes, 2002.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Ética**. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2008.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## EUTANÁSIA COMO FORMA DE GARANTIA DE RESPEITO À DIGNIDADE DA PESSOA HUMANA

Paula Marcolan Toso (URI)

Claudionei Vicente Cassol (URI)

Fernando Battisti (URI)

**Resumo:** O presente estudo reflete sobre as possíveis contribuições da abordagem proposta pela reflexão ética no cenário da educação escolar atual. Essa evidente contribuição da reflexão ética proposta, elucida a necessidade do constante e aprofundado debate no ambiente educacional de questões éticas. Justifica-se a problematização da ética no ato educativo tendo em vista o paradoxo da sociedade da informação, da “reprodução” de modelos hegemônicos que padronizam a crescente superficialidade das relações humanas. Nesse sentido, é preciso pensar a educação, sendo esta promotora de transformação social e orientadora da vivência do ser humano a partir de princípios éticos. A pesquisa adotada tem embasamento bibliográfico e propõe a necessidade de revitalizar o estudo das contribuições da ética na educação a partir da construção teórica dos autores clássicos e contemporâneos da ética, compreender as contribuições histórico-sociais da ética quanto a importância da ação educativa transformadora, bem como, identificar como esse olhar transversal da ética na prática escolar contribui para a uma formação educacional crítica e cidadã. A abordagem da ética sempre teve uma repercussão social e pensar essa abordagem a partir da construção da educação para a humanização é um debate proveniente nas estruturas que repercutem na história do ensino-aprendizagem e o processo educacional da cultura contemporânea.

**Palavras-chave:** Ética. Educação. Relações Humanas

### INTRODUÇÃO

O estudo de como é possível compreender uma educação humanizadora, a partir das contribuições reflexivas da “ética”, problematiza a necessidade do constante debate no ambiente escolar dos pressupostos éticos que podem constituir-se em ações para o desenvolvimento de uma educação para a humanização frente ao cenário educacional contemporâneo que suscita inúmeras reflexões vinculadas as questões éticas.

Entender as contribuições dessa reflexão filosófica na educação básica, quanto a questão da ética, no intuito de uma construção da práxis educacional para o cuidar humano torna-se tarefa primordial na formação escolar. Tais elementos implicam em novas concepções no ato cognitivo a partir de um olhar investigativo quanto a necessidade de

construção de uma educação vinculada a vivência de valores intrínsecos a vida interplanetária, no que concerne, as questões de cunho social, político, econômico e cultural, essencialmente, na esfera da educação básica.

Nessa abordagem, a educação escolar, enquanto ambiente de formação e de vivências afetivas, suscita a necessidade de uma investigação sobre as atividades educacionais que potencializem a promoção da vida, enquanto atitude de humanização, a partir da ética. Esse ambiente de diferentes vivências, no qual, o estudante está envolto, é entendido como a fase da vida de construção da identidade e compreende-se que as questões que envolvem a convivência humana e o jogo de relações, no qual, o ser humano vai construindo seu próprio ser, sua autoconsciência no que concerne a sua própria identidade (BOFF, 2004).

Diante ao cenário atual vivido tem-se a necessidade de retomada de princípios éticos no diferentes segmentos da sociedade atual, e do olhar da escola como instituição de transformação social. Propõe-se a reflexão sobre essa interligação entre tais questões a partir do agir educativo, tendo este, uma construção a priori dos parâmetros da ética na formação escolar que objetiva a formação crítica e reflexiva de cidadãos.

## **1 A PERSPECTIVA ÉTICA NO AGIR EDUCATIVO**

Tendo em vista a importância do pensamento filosófico na história do desenvolvimento das sociedades humanas, em especial, da formulação de conceitos e teorias a respeito das problemáticas de cada contexto e época vivida, é buscado aqui questionar alguns aspectos inerentes a existência e consequências do agir humano ao longo de sua formação, em especial, no ambiente escolar educativo. “A discussão ética está imbricada com a discussão educacional” (BITTAR, 2014, p. 114).

A questão da ética no ambiente escolar, no que se refere a atitude filosófica como meio de desenvolvimento social e cognitivo, vem para contribuir essencialmente na melhor sistematização e organização de um pensamento vinculado a ações mais coerentes diante da realidade conturbada que o ser humano vive e de uma necessidade de aproximação entre as questões éticas e a educação brasileira. “Se a ética está em desuso, é porque a educação não é levada a sério” (NALINI, p. 25, 2012).



No que se refere a essa perspectivas da ética, está se depara com uma experiência histórico-social no terreno da moral, procurando as fontes e a natureza do ato moral no sentido de entender o princípio que rege a mudança e a sucessão de diferentes sistemas morais (VÁZQUEZ, 2008). Nesse viés, a ética está inserida em uma pratica escolar transformadora da consciência crítica, e também, com a relevância das ações educativas que objetivam transformar a realidade educacional a partir de um pensar que suscite a autonomia do estudante, sendo este visto como agente de transformação social e não mero reproduzidor de sistemas pré-estabelecidos.

É preciso pensar a educação de tal forma que esta seja promotora da transformação social e orientadora da vivência do ser humano a partir de princípios éticos universais. Esta atitude de reflexão ética, torna-se elemento essencial a ação educativa pois o cuidado está relacionado desde o nascimento até a morte e se ao longo da vida, não fizer com cuidado tudo o que empreender, o humano acabará por prejudicar a si mesmo e por destruir o que estiver próximo a sua volta. (BOFF, 2008).

O pensar ético provoca no humano uma sede de buscar o ser das coisas, fundamentado pela base teórica e intelectual que possibilitará sua formação, um aperfeiçoamento da práxis pedagógica e o enriquecimento do processo educativo, relacionando teoria e prática, para contribuir na formação integral do estudante os caminhos para o próprio conhecer-se. “A grande contribuição da discussão ética é a promoção da emancipação, autonomia, dos homens e mulheres nas suas múltiplas e complexas relações reguladas pela moral, pelas normas e pelos costumes cotidianos”, ( CASSOL, 2014.p. 13)

A reflexão ética, nessa perspectiva, suscita, desde as primeiras manifestação da convivência humana, a preocupação em pensar sobre a forma como a humanidade está se organizando em sociedade quanto as suas atitudes nos grupos humanos, bem como, nos espaços de formação do caráter e identidade. Sabe-se que ao longo dessa estruturação dos parâmetros da ética, muitos foram os acontecimentos que influenciaram a necessidade de retomar o sentido da vida humana, bem como, quais eram os valores dessas ações que deveriam ser pensadas como promotoras da qualidade de vida e dignidade humana.

Trabalhar questões éticas e relacionar com a prática educacional intui favorecer formação escolar pois quando o aspecto ético é ressaltado se amplia o debate no cenário educacional e promove-se a busca da práticas educacionais transformadoras a partir da

possibilidade do ser humano assumir-se como sujeito que aprende e enquanto cidadão que participará da vida social de forma ativa. Nesse sentido, esse olhar potencializa a construção de uma visão crítica-autônoma nas diferentes esferas da vida da comunidade escolar.

Fundamentar a relevância da educação humanizadora é repensar os conceitos e as produções atuais que estão pautadas pela funcionalidade e imediaticidade, abrindo um espaço para a compreensão das consequências que estas, podem trazer para a humanidade. A reflexão ética sempre teve uma repercussão social e pensar essa abordagem a partir da construção da educação para a humanização é um debate proveniente nas estruturas que influenciam na organização do ensino-aprendizagem e o processo educacional da cultura contemporânea.

A filosofia enquanto atividade do pensar, pode ser dita como um desejo de descobrir as coisas. Dentre suas perspectivas têm-se a melhoria da vida das pessoas por meio do exercício da consciência crítica e da reflexão do agir humano. Na sua complexidade evoca valores compartilhando o amor pelo conhecimento.

Diante dessa imediaticidade dos tempos atuais, no qual, os interesses particulares permeiam as relações interinstitucionais é notório dar importância as concepções éticas na esfera das práticas educacionais, bem como, a necessidade do debate da ética como pressuposto para a construção da autonomia do sujeito cognitivo a partir de uma ação que leve em consideração a vida em sua condição planetária. “A ética é entendida como concepção de vida, um estilo, um modo de existir do homem, um horizonte que exprime o sentido, o rumo que procuramos traçar para a história humana”. ( PEGORARO, 2002, p. 28).

Enquanto abordagem filosófica ela permeia uma série de reflexões diante a crise de humanidade vigente na sociedade contemporânea. “O sentido do cuidado e/ou do cuidar integra, antes de mais, o sentido do próprio existir humano. Cuidamos “naturalmente” de nós e dos outros, pelo simples fato de existirmos-com-o(s)- outro(s)-no-mundo” ( PERDIGÃO, 2003). As contribuições desse olhar pelo viés das preocupações éticas evidenciam a necessidade de entendimento da vida humana, nas suas diferentes esferas. Essa visão de humanidade perpassa o que a ética propõem enquanto esfera planetária. “ Refletir filosoficamente acerca da ética significa ter uma atenciosa atitude de pensar e re-pensar o mundo das ocorrências intersubjetivas, sempre prevista na dimensão da ação a possibilidade, bem como, a administração do erro/engano,” ( BITTAR, 2014, p. 91).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENABEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Diante dessa inferência da necessidade de olhar ético a escola é vista como instituição elementar a construção de relações humanitárias e tem-se o estudo sobre sua potencialidade a partir da busca do exercício do pensar através da pesquisa, leituras e debates da ética. Insurge assim, o olhar sobre a escola como ambiente do desenvolvimento do ser humano, no que concerne, os outros de um espaço humano de convivência social desejável de cada indivíduo (MATURANA, 2000). Ensinar, prática estabelecida como essência dessa instituição, também exige nessa compreensão, o respeito à autonomia do educando que é levado a interação no processo de ensino-aprendizagem a partir do seu fazer enquanto ser que faz e se faz enquanto vida. “O melhor modo de compreender é fazendo. Aprende-se mais solidamente e se grava de modo mais estável o que se aprende por si mesmo” (KANT, 1999, p. 477).

Nessa análise sobre a questão da ação educativa, é importante ressaltar que a educação que busca a humanização deve voltar seu olhar para a importância também da relação dialógica, isto é, de uma construção no processo de aprendizagem, pautada pela valorização da construção que o educando tem ao longo de sua vida em relação ao que se está estabelecendo no cotidiano escolar. Desta forma, a escola é vista como um espaço dialético, no qual, se potencializa um conjunto interdisciplinar voltado para a realidade do estudante, para que este saiba desenvolver a valoração de sua ação enquanto ser em construção. Ou seja, tem-se nessa análise a perspectiva de olhar o estudante enquanto complexidade, o que leva a necessidade de pensar sobre sua formação para um agir que envolve essencialmente a ética.

Nessa visão apresentada torna-se necessário compreender essencialmente as construções educacionais a partir da esfera da autonomia. Quais seriam as possíveis contribuições dessa abordagem para uma educação humanizadora? A forma de entender as construções educacionais no viés da autonomia propõem a análise sobre as problemáticas e anseios da educação a partir da formação do agir para o cuidar. “Educar é substantivamente formar”. (FREIRE, 1996, p. 36). Se a educação é, entre outras coisas, o aperfeiçoamento das faculdades intelectuais, físicas e morais, é relacionada então a capacitação das potencialidades humanas, e portanto, vinculada a questão da ética. (BITTAR, 2014).

Analisando a perspectiva ética, em Edgar Morin percebe-se o olhar na perspectiva da ética da compreensão na qual “a ética da compreensão exige que compreendamos a incompreensão. Precisamos ver que as fontes da incompreensão são múltiplas e quase sempre convergentes”. (MORIN, 2011, p. 116). Nessa relação do compreender o outro tem-se o olhar



de uma ética que principie essa valoração de construção de relações humanas que propiciem também o que o autor propõe como autoética remetendo esta a um olhar sobre a socioética, que é relacionada por Morin, com a ética da comunidade. Percebe-se, que de mesma proporção que a ética política suscita reflexão por uma sociedade de alta complexidade, o olhar pelo pensamento complexo influenciará na estruturação da autoética, que aparece aqui não só como virtude individual, mas também como virtude social. (MORIN, 2011).

O homem enquanto ser humano é um ser racional, mas não se resume a este racionalidade, tendo que ser visto na sua complexidade, sendo de fundamental importância a prática educacional ao qual o indivíduo está inserido. Ou seja, é preciso que seja possibilitado um posicionar-se frente a realidade, no qual, o indivíduo está inserido. Este posicionar-se está relacionado com a abertura para o novo, como afirma Morin (1999, p. 30): “[...] é preciso ser capaz de rever nossas teorias e ideias, em vez de deixar o fato novo entrar à força na teoria incapaz de recebê-lo.”

Transpõe-se também nesse viés de reflexão, as perspectivas da incerteza e da curiosidade, do mesmo modo a visualização do ser humano em sua complexidade. A contextualização do conhecimento e o caráter multidimensional do ser humano possibilitam a visualização do aprendizado que segundo Freire, tem por base o aproveitamento dos saberes e das vivências dos estudantes, bem como, a perspectiva de Morin (2011), quando identifica a importância de levar em conta a construção do conhecimento tendo por referência o contexto global e complexo para mobilizar o que o homem conhecedor sabe do mundo.

Sendo assim, têm-se a problemática da ação educativa transformadora que perpassa a reflexão da compreensão do próprio sentido do conhecimento, no intuito de estudar as próprias condições do ato cognitivo que facilitam a perspectiva do ato educativo a partir da ética. “É impressionante que a educação que visa a transmitir conhecimentos seja cega quanto ao que é o conhecimento humano, seus dispositivos, enfermidades, dificuldades, tendências ao erro e a ilusão, e não se preocupe em fazer conhecer o que é conhecer.” (MORIN, 2002.p.13). Essa expressa defesa de uma perspectiva de desfragmentação do conhecimento, entendido como multidimensional, apresentada por Morin suscita o olhar da ética nessa complexa construção da ação humana no ato cognitivo. Nesse viés de reflexão a educação é compreendida como esse espaço para a formação de conhecimentos que possam também contribuir para uma formação para o cuidado com a vida.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista, as reflexões sobre a educação para o humanizar a partir da ética, afirma-se que estas são pertinentes e presentes na constituição da humanidade, pois em diferentes épocas foram sendo construídas e formuladas pela capacidade do pensar do 'humano para à vida'. "O ser se descobre sujeito de mudanças e pleno de possibilidades, porque sempre em construção" ( CASSOL, 2008, p. 158).

Tem-se o aspecto da ética como relevante à construção humana, na sociedade atual e educação como meio de transformação e qualificação do agir humano. Dito de outra forma, o pensar filosófico quanto a questão ética para o cuidar promove o espaço para a discussão dessas ao longo de sua história, que pautam sua vida e também as condições do meio que o homem transformou e está inserido. Na Lei de Diretrizes e Bases ( LDB) é expresso sobre a necessidade da relação entre a ética e educação: "A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana"[...] ( BRASIL, 1996). Sobre a importância da questão ética e sua relação inerente a educação nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) é explicitado: "Questões éticas encontram-se a todo momento em todas as disciplinas. Vale dizer que questões relativas a valores humanos permeiam todos os conteúdos curriculares". ( BRASIL, 1997. p. 63)

Dessa forma, tem-se a reflexão sobre as dimensões educacionais que perpassam o viés da reflexão ética que é vista como pressuposto de realização de práticas educativas. O Educar, não é visto meramente como reprodução de sistemas de ensino, mas perpassa a perspectiva da formação cognitiva/emocional através de uma educação para o humanizar a partir da reflexão proposta pela ética.

**Abstract:** This study reflects on the possible contributions of the approach proposed by ethical reflection on the current education scenario. This apparent contribution of ethical reflection proposal elucidates the need for constant and thorough debate in the educational environment of ethical issues. Justified the questioning of ethics in the education act in view of the paradox of the information society, the "reproduction" of hegemonic models that standardize the increasing superficiality of human relationships. Therefore, it is necessary to think about education, which is a promoter of social change and guiding the experience of the human being from ethical principles. Research has adopted bibliographic foundation and proposes the need to revitalize the study of ethics of contributions in education from the



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

theoretical construction of the classical authors and contemporary ethics, understand the historical and social contributions of ethics as the importance of transforming educational activity as well how to identify such cross look of ethics in school practice contributes to a critical educational and civic education. The approach to ethics has always had a social impact and think this approach from the construction of education for humanization is a debate from the structures that impact in the history of teaching and learning and the educational process of contemporary culture.

**Keywords:** Ethics. Education. Human Relations

## REFERÊNCIAS

BITTAR, Eduardo C.B. **Curso de Ética Jurídica**. 11 ed. São Paulo: Saraiva, 2014.

BOFF, Leonardo. **Saber cuidar. Ética do Humano – compaixão pela terra**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

BRASIL, **Lei de Diretrizes e B. Lei nº 9.394/96**, de 20 de dezembro de 1996.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. SECRETARIA DE EDUCAÇÃO BÁSICA. Parâmetros nacionais de qualidade para a educação infantil. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica: Brasília (DF), 1997.

BOFF, Leonardo. **Saber Cuidar: ética do humano – compaixão pela Terra**. 15.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CASSOL, Claudionei Vicente. A missão da filosofia na escola básica. In. CARBONARA, Vanderlei; SANGALLI, Idalgo José; KUIAVA, Evaldo Antonio (org.). **Filosofia, Formação docente e Cidadania**. Ijuí. UNIJUI, 2008.

CASSOL, Claudionei Vicente. Cladir Miguel Zuchi, Ricardo Cocco (org.) Frederico Westphalen: URI- Frederico Westp. 2014.

DEMO, Pedro. **Saber Pensar**. 3 Ed. Cortez Editora: São Paulo, 2001.

KANT. Coleção **Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática docente**. Paz e terra: São Paulo, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 15ª ed. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1985.

FREIRE, Paulo; FREIRE, Ana Maria Araújo ((Notas)). **Pedagogia da esperança**. 2ª ed Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

MATURANA, Humberto R. ; REZEPKA, Sima Nisis de. **Formação humana e capacitação**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários a Educação do Futuro**. 6ª ed. São Paulo: Cortez, Brasília, DF: UNESCO, 2002.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. 3ª ed. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

MORIN, Edgar. **O método 6 ética**. Tradução Juremir Machado da Silva. 4.ed.- Porto Alegre: Sulina, 2011.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2003.

MORIM, Edgar. **Os sete saberes necessários a Educação do Futuro**. 6ª ed. São Paulo: Cortez, Brasília, DF: UNESCO, 2002.

NALINI, Jose Renato. **Ética Geral e Profissional**. 9.ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2012.

OLIVÉ, Leon. Epistemologia na ética e nas éticas aplicadas. In. GARRAFA, Vonei; KOTTOW, Miguel; SAADA, Alya (org.) **Bases conceituais da Bioética: enfoque latino-americano**. Tradução de Luciana Moreira Pudenzi e Nicolas Nyimi Campanário. São Paulo: Gaia, 2006.

PERDIGÃO, ANTONIA CRISTINA. **A ética do cuidado na intervenção comunitária e social: Os pressupostos filosóficos**. Disponível em: <http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/30317-31278-1-PB.pdf>, acesso: 21/03/2015.

PULASKI, M. A. S. **Compreendendo Piaget**: uma introdução ao desenvolvimento cognitivo da criança. Rio de Janeiro: LTC, 1971.

PEGORARO, Olinto. **Ética e Bioética**: da substistência à existência. Petrópolis: Vozes, 2002.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Ética**. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2008.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## DIREITO DE ASSOCIAÇÃO: PEQUENA TRAJETÓRIA DO COOPERATIVISMO AGRÍCOLA NO MUNICÍPIO DE FREDERICO WESTPHALEN

Vanessa Besold - URI - FW  
Jussara Jacomelli - URI - FW

**Resumo:** Com o tema: “Direito de associação: pequena trajetória do cooperativismo agrícola no município de Frederico Westphalen”, propomos uma pequena reflexão sobre o histórico do cooperativismo em Frederico Westphalen, tendo como referência a norma constitucional de direito à associação e a colocação de Maniglia (2009) de que “o brasileiro se envergonha de sua ruralidade”. O estudo foi construído com base na análise histórica fundamentada em estudos bibliográficos e documentais e, com atenção, a norma institucionalizada na Constituição Federal de 1988, que diz respeito à garantia de direito fundamental à liberdade de associação e de criação de cooperativas.

**Palavras-chave:** Direito a associação. Cooperativismo. História. Frederico Westphalen.

### DIREITOS HUMANOS: O DIREITO A ASSOCIAÇÃO

A Declaração Universal dos Direitos do Homem registra que todas as pessoas, independente de local e raça, nascem livres e iguais em dignidade e direitos. Além disso, ao afirmar que “Todo homem tem o direito à liberdade de reunião e associação pacíficas”, garante o direito de associação e, igualmente, estabelece o direito de escolha, visto que “Ninguém pode ser obrigado a fazer parte de uma associação.” (COMPARATO, 2010, p. 250)

De acordo com Maniglia (2009), o meio rural, seu destino e sua condução implicam em escolhas humanas. Escolhas essas, representadas pela economia, pela sociedade civil, e/ou pelo governo. A desigualdade social no meio rural tem sido a responsável pela precariedade alimentar, pelas violações do direito à alimentação adequada, pela migração rural, pelo inchaço das cidades, pela violência urbana, pela destruição ambiental, pela miséria, pela baixa estima do brasileiro que se envergonha de sua ruralidade.

O cooperativismo no Brasil iniciou no espaço rural. Abrantes (2004) trata de cinco fases da construção histórica do movimento cooperativista no Brasil. A primeira é a fase



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

introdutória e vai até 1907, quando surgiu a primeira lei do cooperativismo. A segunda fase transcorreu entre os anos de 1907 e de 1926, quando surgiram as primeiras leis, portarias, decretos e bancos populares, pois nesta época existia o sindicalismo-cooperativismo. A terceira fase abrangeu o período de 1926-1964, quando foi desvinculado, através de leis específicas, o cooperativismo do sindicalismo. A quarta fase transcorreu no período de 1964-1988, correspondente à fase da ditadura militar, quando o cooperativismo foi controlado pelo governo.

A quinta fase, é atual, acontece a partir de 1988, com a promulgação da nova Constituição brasileira a qual garante mais liberdade para as pessoas se associarem. Nela consta, os Direitos e Deveres Individuais e Coletivos. No art. 5, no parágrafo XVII, consta: “é plena a liberdade de associação para fins lícitos, vedada o caráter paramilitar”. No parágrafo XVIII, consta que “a criação de associações e, na forma da lei, a de cooperativas independem de autorização, sendo vedada a interferência estatal em seu funcionamento” (CONSTITUIÇÃO, 2012, p. 3). Com a nova norma, segundo Santos (2014), houve mais liberdade aos associados e as cooperativas porque,

Foi proporcionado o desenvolvimento dos mais variados ramos do cooperativismo, de forma independente e autônoma, através de uma ruptura com a histórica ligação do cooperativismo brasileiro aos órgãos estatais, indo ao encontro das concepções basilares do movimento, que incluem a emancipação e a libertação humanitária dos cooperados contra qualquer tipo de estrutura dominadora e exploradora (SANTOS, 2014, p. 2).

Para Silva e Cols (2008, p. 112), “os trabalhadores vêm buscando nas organizações, cooperativas, nas associações e movimentos populares do campo e da cidade, formas alternativas de resistência e de luta contra a exploração capitalista e a exclusão social”. Com a implantação do cooperativismo, os sujeitos passaram a ter a oportunidade de criar e de participar como membros de instituições. Instituições que abrem espaço para as pessoas cooperarem para o crescimento de um local, e, ao mesmo tempo, permitem que o local possa retribuir colaborando nos investimentos, no crescimento econômico e financeiro da população.

## **O COOPERATIVISMO: CONCEITOS E POSSIBILIDADES**





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O cooperativismo é formado por pessoas que, diante de necessidades comuns tornam-se cooperados, sócios. Teoricamente, o desenvolvimento da cooperativa deve reverter em desenvolvimento dos associados e, conseqüentemente, da sociedade, por isso, os movimentos cooperativos estão presentes em quase todas as atividades desenvolvidas pelo homem.

Segundo Rios (2007, p.19), “as cooperativas têm por finalidade prestar serviços a seus próprios associados-proprietários-usuários, e suas atividades constituem parte das atividades totais da empresa individual de cada associado.” Assim, as cooperativas são criadas objetivando facilitar o acesso aos serviços dos quais os associados necessitam e, também, para ser espaço comercial onde os agricultores-produtores possam ter acesso a melhores preços na compra de insumos e na venda de seus produtos, por exemplo.

Para Silva (2008, p. 116), “o cooperativismo surgiu com o intuito de ser uma alternativa ao sistema de mercado e produção capitalistas, como ferramenta de organização social e criadora de condições de melhoria socioeconômica na vida dos trabalhadores”. Assim, desse modo, a organização dos trabalhadores, através do cooperativismo, viabilizou aos mesmos a possibilidade de sair da exploração do trabalho; de vencer as limitações da época que os deixavam prisioneiros do trabalho e, ainda, viabilizou o desenvolvimento de outras possibilidades como as associações.

Rios (2007), colabora, trazendo para reflexão vários jeitos de organização. As Cooperativas de produção industrial e de trabalho, segundo ele, são aquelas em que os próprios trabalhadores unem capital para o funcionamento da mesma de forma democrática. Essa forma de cooperativa surgiu da vontade dos trabalhadores em saírem da exploração patronal.

Outra forma de organização, que o autor cita, é relativa às cooperativas de consumo. As cooperativas de consumo são criadas para atender a finalidade de um grupo de pessoas (associados) em ter uma associação para fornecer os produtos de que necessitam. Nessas cooperativas os compradores são como usuários-proprietários, o que torna dispensável o papel do comerciante e desonera o preço, o custo da mercadoria.

As Cooperativas de crédito podem funcionar com associações de primeiro grau ou por seções especializadas em cooperativas mistas, pois recebem capital de seus associados e de terceiros, e, com esse capital realizam empréstimos a seus membros e para cooperativas de outros tipos. As Cooperativas de pesca assemelham-se às de produção agrícola, elas podem

ser unifuncionais, ou seja, podem ser organizadas como associações que prestam apenas um tipo de serviço, ou, podem ser organizadas como polivalentes, exercendo diversas funções simultaneamente. Já, as Cooperativas de produção agrícola, prestam serviços em decorrência da necessidade de um planejamento comunitário integral e fundamenta-se pelo fato de ter a produção em comum. Por fim, as Cooperativas de serviços agrícolas, caracterizam-se como mistas pelo fato de trabalharem com a oferta de vários serviços, como serviços de crédito, de compras de insumos, de comercialização da produção e de uso de equipamentos comuns, entre outros.

O cooperativismo é uma “via de mão dupla” na qual os cooperados contribuem para o desenvolvimento do território e o território contribui para o desenvolvimento dos associados e da cooperativa. O cooperativismo agrícola faz parte do histórico da maioria dos pequenos municípios do Norte do Estado do Rio Grande do Sul, contudo, segundo Maniglia (2009), o brasileiro se envergonha de sua ruralidade. Buscamos, assim, com um pequeno histórico do cooperativismo agrícola no Município de Frederico Westphalen, enxergar aspectos que podem evidenciar o uso, pela comunidade agrícola, da norma constitucional de direito de livre associação e verificar se há indícios que levam a ideia de sobrevalorização do urbano em relação ao rural.

## **O COOPERATIVISMO NO MUNICÍPIO DE FREDERICO WESTPHALEN**

O cooperativismo no Município de Frederico Westphalen foi criado por trabalhadores vinculados à agricultura e ao comércio para melhor comercializar os produtos agrícolas. Segundo Jacomelli (2013), esse cooperativismo foi expressão da cultura de vizinhança que existia nos primeiros anos de ocupação do território do Município. A ideia de formar uma organização comum, principalmente em vista das dificuldades de comercialização, próprias dos primeiros anos de colonização da Região, fez com que a instituição viesse a atuar não somente na linha de produção, mas também, no mundo comercial, dando origem, mais tarde, à COTRIFRED.

O Município de Frederico Westphalen, por ocasião da colonização, pertencia ao Município de Palmeira das Missões. O processo de distribuição de terras aos colonos, migrantes, de descendência europeia, foi iniciado ainda na República Velha e em 1917, consta



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

nos registros, que havia moradores instalados no local. (JACOMELLI, 2004). Esses moradores, aos poucos foram criando formas associativas para resolverem suas necessidades. As primeiras iniciativas de organização de cooperativas encontram-se na Cooperativa Vinícola Vitória Ltda., na Cooperativa Agrícola Brasil e na Cooperativa da Banha e Produtos Suínos. A primeira instituição cooperativa é datada de 1932, a Cooperativa Vitória, fundada no Município de Frederico Westphalen para prestar serviços de moagem, armazém e engarrafamento dos vinhos.

No ano 1938, o estabelecimento deixou de servir como espaço da Cooperativa e passou a pertencer a particulares. Um dos prédios, no ano de 1944, o Sr. Adão Krzyzaniak comprou e registrou como Moinho Krzyzaniak Ltda, o qual ficou conhecido como “Moinho dos Polacos” (SILVA, 2011). O moinho permanece até os dias de hoje, mantendo o mesmo trabalho de transformar grãos em farinha.

A segunda organização cooperativa de atuação agrícola é datada de 1944. Mesmo sem saber a data exata de fundação dessa cooperativa, há registros fotográficos de sua existência e atividade no ano de 1944. O registro fotográfico mostra a atividade da Cooperativa Agrícola Brasil, vinculada ao armazenamento e comercialização de fumo, produto agrícola bastante produzido na época. (JACOMELLI, 2013).

Já, em 1938, pelo fato de muitas famílias produzirem suínos para o consumo e para a comercialização, foi criada a Cooperativa de Produtos Suínos Santo Antônio, sendo que logo após foi transformada em frigorífico. No ano de 1961, o Frigorífico Santo Antônio recebeu a denominação de “Frigorífico DAMO S/A”, assim permanecendo até 1989 com proprietários locais. A partir de 1989, passou a fazer parte de grupos econômicos nacionais, como a Indústria Frigorífica Sadia Concórdia S/A, até o ano de 1996. Em 2001, a empresa passou a ser nomeada Mabella Carnes, sob a coordenação de agentes locais e, a partir de 2008, voltou a pertencer a redes frigoríficas nacionais.





**Figura 1** - Prédio da Cooperativa Brasil no ano de 1944.

**Fonte:** Arquivo Histórico do Município de Frederico Westphalen.

Atualmente, o Município de Frederico Westphalen é sede de quatro cooperativas agrícolas: a Coopraff, a Cooperbio, a Cotrifred e a Cooperativa Vale das Cuias LTDA. A COOPRAFF, Cooperativa dos Produtores Rurais da Agricultura Familiar de Frederico Westphalen foi fundada em 25 de setembro de 2007, é uma cooperativa fundada pelo Sindicato dos Trabalhadores Rurais do Município e presta serviço, principalmente, de comercialização de produtos vinculados a agricultura familiar. A COOPERBIO, Cooperativa Mista de Produção, Industrialização e Comercialização de Biocombustíveis do Brasil Ltda, é uma cooperativa vinculada a agricultores que buscaram nela uma alternativa de transformação da produção de cana de açúcar e de milho em energia, fugindo à produção alimentar, própria de cooperativas de pequenos agricultores. Foi fundada em 27 de setembro de 2013.

Em 24 de Janeiro de 2015 foi fundada a Cooperativa Vale das Cuias LTDA. Segundo Borela (2015), “a constituição da cooperativa surgiu para auxiliar a comercialização dos produtos e para tornar mais rentável e lucrativa a produção dos associados.” A COTRIFRED é a Cooperativa agrícola comercial mais antiga no território. Foi instituída, com essa

denominação, em 10 de novembro de 1957. Sua origem está na Cooperativa Brasil, transformada em instituição Tritícola.



**Figura 2:** Sede da Cooperativa Tritícola de Frederico Westphalen, no ano de 1965.

**Fonte:** Arquivo Histórico do Município de Frederico Westphalen.

Na ata de fundação da Cotrifred (Cooperativa Tritícola de Frederico Westphalen) constam as assinaturas dos senhores, Aleixo Szatcoski; Antonio Sponchiado, David Casaroli, Euclides Mossini, Fiorindo Romitti, Inácio Magalski, José Luiz Pinheiro, José Ponsoni, Pedro Minuzzi, Vergínio Cerutti e Vitalino Cerutti. O estatuto social que a rege atualmente é datado de 1983. Nele constam as assinaturas dos senhores: João Francisco Zanatta, Basílio Botton, Antonio Piovesan, Jacinto Antonio Facco; Romano Getúlio Piovesan, Ezechiell Ferrari, Caetano Marion, Albino Zanella, Ivaldino Freo, Ivan José Giongo, Sadi Denardin Decian. Em dezembro de 1958 esteve em Frederico Westphalen o representante do Ministério da Agricultura, que diante do Prefeito João Muniz Reis e do Presidente da Cooperativa Verginio Cerutti entregou a escritura do Armazém, Silo construído no período de 1956 e 1957. Das cooperativas agrícolas criadas no Município, a Cotrifred é a mais antiga. Sua área de abrangência é extensiva a outros municípios da Região.

Atualmente a Cooperativa possui oito filiais, além da Matriz no Município de Frederico Westphalen. As filiais estão localizadas nos Municípios de Caiçara, Iraí, Palmitinho, Pinheirinho do Vale, Taquaruçu do Sul, Vicente Dutra e Vista Alegre. Todos esses municípios são de pequeno porte, porém a base de sobrevivência e sustentação dos



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENDEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

mesmos é a agricultura e a pecuária leiteira. A cooperativa atua em diversas áreas comerciais, como na comercialização de grãos, insumos, leite e suínos, armazenagem de produtos, produção de rações (industrialização) e em supermercados.

Cabe aqui ressaltar que, segundo dados do IBGE (2013), a população do Município de Frederico Westphalen, no ano de 1956, a maior parte da população vivia no meio rural. Já no ano de 2010, houve uma inversão, o Município apresentou uma população total de 28.843 habitantes, sendo 5.510 residentes na zona rural e 23.333 residentes na zona urbana. Esses números mostram a diminuição de moradores na área rural do Município, ou seja, a diminuição significativa de agricultores e, conseqüentemente, o aumento da população urbana. Nesse cenário, a Cotrifred atua há 57 anos.

## CONCLUSÃO

Após o estudo realizado podemos dizer que o cooperativismo é uma das formas de organização social mais bem articuladas pelos pobres e necessitados para superar os problemas econômicos. Nos dias atuais, o direito à associação consta na Constituição Federal. Apesar dos avanços na legislação, as noções foram sofrendo mudanças conforme o tamanho e a extensão das cooperativas, que foram assumindo, diante do contexto econômico de concorrência, características próprias do sistema capitalista, sendo que hoje, parte expressiva de associados desconhece o histórico do cooperativismo e principalmente o cunho social que o mesmo deve ter.

Em relação ao princípio instituído nos Direitos Humanos, no quesito aqui discutido do direito à associação, que é garantido constitucionalmente no Brasil, podemos dizer que o Município de Frederico Westphalen apresenta um histórico representativo no que diz respeito ao cooperativismo agrícola. No município, as primeiras noções associativas estiveram relacionadas às práticas de vizinhança solidárias, mas, por ocasião de sua institucionalização, a identidade comercial passou a caracterizar o processo. Ao mesmo tempo, observamos que a ideia de associação e o uso do direito de associação vêm sendo crescente nos últimos anos. No caso do cooperativismo agrícola comercial, a partir de 2007 estão atuando no território, além da Cotrifred, a Coopraff, a Cooperbio, e a Cooperativa Vale das Cuias LTDA.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Considerando a colocação de Maniglia (2009) de que o brasileiro se envergonha de sua ruralidade, com base nos números da migração campo-cidade, podemos dizer que, no caso local, indicam não só questões de ordem econômica, mas, também, questões de autoestima daquele que vive da agricultura familiar diante do imperativo midiático da “cidade” posto como condição de modernidade.

**Abstract:** With the theme: "Right to association: small trajectory of the agricultural cooperative in municipality of Frederico Westphalen" we propose a brief reflection on the history of the cooperative movement in Frederico Westphalen, with reference to the constitutional provision of the right to association and placing Maniglia (2009) that "the Brazilian ashamed of its rurality." The study was built based on historical analysis grounded in bibliographic and documentary studies and carefully institutionalized norm in Federal Constitution of 1988, which relates to guarantee the fundamental right to freedom of association and the creation of cooperatives.

**Keywords:** Right to association. Cooperativism. History. Frederico Westphalen.

## REFERÊNCIAS

ABRANTES, José. **Associativismo e Cooperativismo**. Rio de Janeiro: Interciência, 2004.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: Promulgada em 5 de outubro de 1988. 47 ed. São Paulo: Saraiva, 2012.

BORELA, Suzanne. Fundada a Cooperativa Vale das Cuias. **Jornal O Folha**. 30, Jan., 2015. Disponível em: <<http://www.folhadonoroste.com.br/site/noticia/3397-fundada-a-cooperativa-vale-das-cuias>>. Acesso em: 27, abr., 2015.

COMPARATO, Fábio Konder. **A afirmação histórica dos direitos humanos**. 7 ed. São Paulo: Saraiva, 2010.

CENZI, Neri Luiz. **Cooperativismo**: desde as origens ao projeto de lei de reforma do sistema cooperativo brasileiro. Curitiba: Juruá, 2009.

ESTATUTO SOCIAL COOPERATIVA TRITÍCOLA FREDERICO WESTPHALEN LTADA. Documento datado de 29 de Março de 1983. Cooperativa Tritícola de Frederico Westphalen, documentos. Cópia disponibilizada para este estudo pela direção da Cooperativa, em maio de 2014.

FERIGOLLO, Wilson Aleixo. **Cotrifred**. Disponível em: <<http://www.cotrifredfw.com.br/site/sobre.php>>. Acesso em: 14 março de 2014.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

IBGE, **Dados gerais da cidade de Frederico Westphalen**. Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=430850&search=rio-grande-do-sul|frederico-westphalen|infograficos:-historico>>. Acesso em: 26 nov. 2013.

JACOMELLI, Jussara. **Literatura fotográfica: a memória associativa no município de Frederico Westphalen**, 2013. Anais Travessias e Tessituras: a literatura e outros processos culturais. Universidade Regional Integrada do Médio Alto Uruguai e das Missões – Campus de Frederico Westphalen.

JACOMELLI, Jussara. **Comissão de Terras: Relação de poder em Palmeira**. Passo Fundo: UPF: 2004.

MANIGLIA, E. **As interfaces do direito agrário e dos direitos humanos e a segurança alimentar** [online]. São Paulo: UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

RIOS, Gilvando Sá Leitão. **O que é Cooperativismo**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

SANTOS, Carlos Alberto de. A importância das cooperativas e seu papel na sociedade. **Rev. Eletrônica de Ciências Contábeis-IMESB**, 2014.

SILVA, Anderson M. **Cooperação: Vivenciando novas relações sociais no campo. Desenvolvimento do campo em construção**. Ronda Alta: Fundep, 2008.

SILVA, Alana Maria da. **Patrimônio histórico e cultural de FW: o caso do Moinho Crzyzaniak**. Frederico Westphalen, 2011. 52 paginas. Monografia apresentada ao Curso de Historia. Universidade Regional Integrada do Médio Alto Uruguai e das Missões – Campus de Frederico Westphalen.

TEDESCO, João Carlos, et al. **Agroindústria, frigoríficos e cooperativismo: evoluções e contradições nas lógicas de desenvolvimento de Passo Fundo 1950-1990**. Porto Alegre: EST, 2005.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A PONTE PELA QUAL PRECISAMOS PASSAR

Bernadete Queiroz Dos Reis Guerra<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo, buscamos socializar uma experiência metodológica desenvolvida na Escola Estadual Técnica José Cañellas-FW., que teve como o objetivo “promover e estimular a prática da leitura e da produção textual no ensino de Português, com os terceiros anos do Ensino Médio Politécnico”. A atividade foi realizada utilizando a estratégia do “ler o gênero carta aberta em diferentes meios da mídia eletrônica”, tendo em vista que a rede tecnológica vem sendo um dos principais meios de comunicação utilizados pelos estudantes e população em geral. A experiência teve como título: “A Ponte pela qual precisamos passar” que implicou em uso de um direito fundamental ao cidadão brasileiro, e dela resultou no desenvolvimento de práticas discursivas com interlocutores reais. A culminância ocorreu com a produção de uma carta aberta relacionando a problemática da interdição da Ponte do Rio Uruguai, desde novembro de 2013, com a ponte-meta de vida de cada um.

**Palavras-chave:** Direitos Humanos. Tecnologia. Carta Aberta. Metodologia de Ensino.

Este artigo apresenta o projeto de letramento aplicado na Escola Estadual Técnica José Cañellas, Frederico Westphalen, no componente curricular Língua Portuguesa, na Área do Conhecimento de Linguagens Códigos e suas Tecnologias, através de estudos realizados em etapas, no período de maio a junho de 2015, com alunos de terceira série do Ensino Médio Politécnico, nuatravés de práticas discursivas.

Este projeto objetivou conhecer o gênero textual carta aberta. Para tanto, partiu-se da realidade em que vivemos, de uma situação problema, ou seja, da interdição da ponte do Rio Uruguai, em Iraí, questão, portanto, regional e também de nosso interesse. As práticas do projeto foram alicerçadas no desenvolvimento de habilidades e competências linguísticas, desafios que precisam ir além dos ensinamentos de sala de aula, para estabelecer conexões de competências na leitura e escrita, sobretudo, em situações reais de vida.

Todas as etapas foram planejadas com base em sondagens, realizadas para verificar a necessidade dos alunos no momento. Nas atividades, utilizou-se a estratégia do “ler o gênero carta aberta em diferentes meios da mídia eletrônica”, uma vez que a rede tecnológica vem sendo um dos principais meios de comunicação utilizados por estudantes e a população em

<sup>1</sup> Professora de Língua Portuguesa na Escola Estadual Técnica José Cañellas de Frederico Westphalen-RS..



geral. Logo, a metáfora utilizada *A Ponte pela qual precisamos passar*, implicou em uso de um direito fundamental ao cidadão brasileiro, e dela resultou o desenvolvimento de prática discursiva com interlocutor real.

A produção de uma carta aberta foi relacionada à problemática da interdição da Ponte do Rio Uruguai com a ponte-meta de vida de cada um. Isso, porque é necessário a inserção, na escola, de práticas pedagógicas com significados para a aprendizagem. Assim, esse ideal permeia as aulas de Língua Portuguesa da Escola Estadual Técnica José Cañellas permitindo dar mais sentido à educação enquanto direito humano fundamental.

Foi um projeto pensado, pois a incômoda interdição da ponte do rio Uruguai, desde novembro de 2013, ligação principal das microrregiões do Noroeste sul-riograndense e Oeste catarinense. Além de situar-se no traçado da BR-158, e marcar o quilômetro zero da BR-386, a ponte com mais de mil metros de extensão sobre o rio Uruguai, ligando os estados do RS e SC, ocasionou problemas para a economia das regiões e afetou mais de 60 municípios. Além do mais, criou transtorno à vida de moradores de uma vasta região produtiva do Sul do país, gerando pesados prejuízos econômicos. Com isso, a ligação entre esses estados ficou comprometida no Extremo Sul do Brasil. A situação foi considerada como um descaso nacional, porque deixou de passar, pela região mais de mil carretas por dia, somados aos prejuízos no transporte com desvios aumentando mais de 200 quilômetros de viagem por rotas de trechos longos e de difíceis acessos, principalmente para o tráfego de cargas pesadas, sem contar os riscos.

Nesse contexto, a Escola Estadual Técnica José Cañellas, situada em área urbana, de Frederico Westphalen, RS, incluída nesse rol de municípios afetados e olhando ao seu redor, sensibilizada com a interdição da ponte, inseriu práticas de letramento à sua realidade, valorando seus sujeitos enquanto protagonistas e agentes de sua comunidade sendo a maior responsável de promoção de eventos dentro e fora dela para atingir sua função social, por meio de leitura e escrita, sensibilizando autoridades responsáveis para a resolução do problema.

O projeto *A ponte pela qual precisamos passar* objetivou, desenvolver práticas discursivas, com interlocutores reais, por meio do *Gênero carta aberta*, uma vez que, foi oportuno trabalhar o gênero carta aberta com a intenção de orientar os alunos para a vida. A produção textual deste gênero, foi de caráter argumentativo, empenhado em promover uma



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

discussão, permitir opiniões e reivindicações acerca da interdição da ponte, por ser de caráter coletivo e relevante à comunidade regional.

A escola valorando seu currículo, incluiu o gênero Carta Aberta, pois promoveu assim, por meio da escrita, prática discursiva, enquanto prática de letramento com pertinência pedagógica, para os alunos desenvolver a capacidade crítica de expressar, organizar ideias de argumentação, tendo como público-alvo interlocutor real numa comunicação também real e necessária. Para tanto, as possibilidades materiais de realização do projeto foram aquelas presentes no dia a dia da escola e na vida de cada um, ou seja, textos, jornais, revistas, sites, data show, cadernos, sala de multimídia, envolvendo alunos, professores, direção, coordenação pedagógica, palestrantes, pais, outros segmentos e representantes da comunidade em que a escola se insere.

O Projeto abarcou incluiu atividades de História, Geografia e Física, num estudo histórico-geográfico da região. Incluído nele, pesquisas, notícias, entrevistas, filmagens, debates, para favorecer a multimodalidade de letramento na matriz curricular e privilegiar a interdisciplinaridade. E ainda, para evidenciar maior clareza no trabalho, tornando-o consistente, a dinâmica das atividades foi através de etapas, como pilares, conforme cronograma estipulado, em que se obedeceu aos aspectos de um bom projeto, com diagnóstico inicial filtrando o interesse dos alunos pelo gênero, Assim, seguiu-se com as interfaces, o envolvimento de cada aluno na produção escrita, para tornar público a situação da interdição da ponte e os decorrentes prejuízos.

Além do projeto priorizar a produção e circulação da carta aberta, também contribuiu para preparar e capacitar os alunos, com bons textos, para diferentes situações quando vida vir os exigir.

Para trabalhar o componente curricular Língua Portuguesa, na Área do Conhecimento de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, foi preciso sensibilidade e atenção para perceber a situação real e concreta inserida na aprendizagem. Por isso, a intrigante pergunta *como ensinar o ler e o escrever hoje, se temos possibilidades alargadas com as diferentes inovações tecnológicas?* Então, para ensinar a escrever textos e a exprimir-se oralmente em situações públicas escolares e extraescolares, precisa-se de um ambiente na escola, que seja oferecido aos alunos múltiplas ocasiões de leitura, de fala e de escrita, que desperte um senso, sobretudo argumentativo. Isto, acontece quando ocorrem práticas com sequência didática



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

organizada e para uma finalidade, fora disso não há sentido, pois quando se propõe trabalhar um projeto de letramento é necessário sistematizar, em torno de um gênero textual principal, seja oral ou escrito, numa situação de comunicação real.

Assim, conhecendo o aluno e o espaço em que se insere, faz-se inserções na comunicação e na informação e, conseqüentemente, modifica o ensinar leitura/escrita, impondo-se novas práticas pedagógicas, a fim de transformar alunos em cidadãos críticos e atuantes na sociedade. Pois, um projeto de comunicação se realiza com uma finalidade clara e concreta

para capacitar o aluno para ler o mundo e seus implícitos numa multiplicidade de discursos, contextos, textos, enfim, num pluralismo cultural conectados a canais plurais de comunicação, advindos de múltiplas demandas nas informações e comunicações, dimensionando, por sua vez expressões multissemióticas (digital ou impressa), ou seja, situações com multiplicidade de linguagens (fotos, vídeos, gráficos, linguagem verbal oral ou escrita, sonoridades) que fazem (re) leituras e (re) significados de textos e contextos (ROJO, Roxane, 2012).

Dessa forma, a autora é clara porque afirma que atualmente a sociedade depara-se, no cotidiano, com a multimodalidade, multissemiose ou multiplicidade de linguagens, exigindo, portanto, multiletramentos, com capacidades e práticas de compreensão e produção de cada uma delas. Em suma, exigência de novos letramentos, obviamente novas práticas e habilidades, ou seja, visual, sonora, digital, para uma nova pedagogia.

Portanto, multiletramentos propiciam mudar o que na escola, entende-se por ensinar e aprender o que permite pensar e explorar a capacidade crítica, entre outras coisas, canalizando o trabalho com o uso das novas tecnologias de comunicação e informação. Diante desse contexto, vale destacar que Roxane Rojo (2012) também afirma que o trabalho do professor deve partir das culturas de referência dos alunos e de gêneros, mídias e linguagens por eles conhecidos para poder então, buscar enfoque pluralista, ético, crítico e democrático.

A pedagogia dos multiletramentos, conforme Roxane Rojo (2012), propicia a formação de leitores e produtores criadores de sentido e transformadores. Em outras palavras, a intenção é, a partir da exploração de gêneros multimodais e multiculturais, que os alunos se tornem agentes na construção de significados, mesmo com letramentos híbridos, interativos e colaborativos, considerando hipertextos e hiperlinks para trajetórias de leitura e escrita.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Assim, as palavras dessa autora reforçam que trabalhar com projeto viabiliza integrar leitura e produção textual na formação para a cidadania, com diferencial pedagógico e organização didática na escola. Nesse aspecto, a Língua Portuguesa, como lugar de interação de sujeitos, enfoca o desenvolvimento de competências e habilidades linguísticas que possibilitam ampliação de letramento dos alunos. Entende-se letramento, portanto, também

como um conjunto de práticas sociais que usa a escrita, enquanto sistema simbólico e enquanto tecnologia, em contextos específicos, para objetivos específicos. Portanto, sendo a escola a mais importante agência de letramento em nossa sociedade, esta deve proporcionar aos alunos oportunidades e condições para que se insiram, com autonomia, em eventos de letramento os mais diversos, que impliquem o uso (leitura e produção) de gêneros textuais diversos numa perspectiva de formação cidadã. (Angela Kleiman, 2005)

Em vista disso, é importante conhecer as faces do letramento na escola, considerado, neste projeto, pelo ensino do gênero *carta aberta* para viabilizar o exercício da cidadania, pois, entende-se ser a escola o lugar para melhor ampliar o conhecimento e fazer uso dele nas práticas sociais. Com a aquisição deste conhecimento, o aluno torna-se, então, parte integrante de uma sociedade em que a habilidade comunicacional é essencial para a formação cidadã. Por isso, aprender escrever uma carta aberta é aprender a produzir um texto de acordo com as relações existentes entre os sujeitos e, dessa forma ampliar as competências leitora e escritora.

A inserção de práticas de letramento, por meio do gênero *carta aberta* busca permitir que o aluno produza texto e seja o autor deste texto, com o objetivo de defender um ponto de vista e convencer o seu interlocutor, uma vez que ensinar a escrever um discurso nesta esfera, viabiliza o convívio entre texto, autor e interlocutor verdadeiros em situações de comunicação concretas e necessárias associadas ao domínio de linguagem própria enquanto prática discursiva aliada a um espaço de interlocução, por exemplo, do ensino na escola e a exigência em diferentes situações da vida, visto como possibilidade de concretude em situações reais de interação. Isso só é possível por meio de uma proposta didática baseada em perspectiva e metodologia que promova, de fato, a aprendizagem do gênero aqui em foco, pois aproxima o real da comunicação, integrando leitura, interpretação e a produção textual, tratadas num procedimento que se constitui de sequência didática basilar para professor e aluno trabalharem no projeto determinado.

Assim, trabalhar projeto de letramento na Língua Portuguesa, é fundamental para a apreensão de saberes da linguagem, da leitura/escrita de textos enquanto eixos norteadores do fazer pedagógico, ampliando competências, sejam linguísticas do usuário-sujeito e o texto daí surge como resposta às múltiplas necessidades humanas.

O gênero carta aberta, trabalhado da forma aqui sugerida, torna, sem dúvida, a prática mais significativa na escola porque permite vincular saberes na atuação social, bem como deixa de ser o professor um depositário do saber e tornando-se coordenador do processo de aprendizagem formando cidadãos que não só exigem direitos, mas também cumprem deveres, por meio da participação ativa na sociedade, pois criam direitos e novas formas de relação social, estreitando escola com situações de vida.

Em suma, o presente projeto constituiu-se de estratégias didáticas integradoras de práticas de letramento ativas, permitindo, assim, que um trabalho de curto prazo, com sequência didática, possibilitasse à Língua Portuguesa atender às necessidades dos alunos.

A aplicação do projeto, por estar inserido em área urbana, cidade pequena, pouco miscigenada, não se percebeu preconceitos ditados no espaço da escola, havendo certa homogeneidade dos alunos; portanto, houve uma convergência de interesse no projeto quanto ao aprendizado. Porém, do ponto de vista linguístico, tratou-se questões ligadas à construção do texto escrito, quanto à pontuação, ortografia, nexos oracionais, e eventuais desacordos de uma escrita padrão.

Não houve, portanto, quaisquer divergências culturais ou outras relações que se estabeleceu opondo-se ao convívio no desenvolver das etapas, pois o intuito do projeto visou o aprendizado do gênero discursivo carta aberta para saber argumentar sobre o problema apresentado e possibilitar a produção de um bom texto desse gênero.

As estratégias gerais para que houvesse a motivação e a adesão dos alunos ao projeto foi a busca por identificar, na cidade ou região, um problema para trabalhar, focando um fato real. De imediato, elegeu-se a problemática da interdição da ponte como temática proposta para o projeto.

Na sequência, identificou-se o principal gênero carta aberta, com suas particularidades, diferenciando-se de outros gêneros que fizeram parte do projeto. Todas as ações foram realizadas numa interação individual e em grupo. Algumas delas foram desenvolvidas na busca de conhecimentos sobre o problema que afetou a região, como



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

viagem para conhecer a ponte e o traçado nos desvios de rota. Entrevista com engenheiros, registros de fotos e vídeos, pesquisas de tudo o que foi noticiado sobre a interdição da ponte, em jornais, rádio, TV, internet, escritos e em vídeos. Também, exposição no espaço escolar, do material produzido durante as etapas. Tudo foi amplamente debatido e refletido.

Valorou-se, em cada etapa, de forma processual e contínua, individual e coletivamente, a forma oral e escrita, vinculadas aos usos das tecnologias.

Nesse entendimento, no contexto do gênero carta aberta, trabalhou-se como se dá a circulação e como é o perfil do interlocutor pertinente à estrutura deste gênero, compreendendo marcas utilizadas de interlocução que contribuem para a estratégia argumentativa. E, sobretudo, saber escolher os recursos linguísticos adequados a esse gênero em função do perfil do interlocutor, empregando adequadamente os operadores argumentativos e compreendendo marcas de interlocução. Por fim, a culminância foi a produção de uma carta sobre a problemática da interdição da ponte do Rio Uruguai, socializado com a comunidade escolar e local, para dar publicidade e atingir um ato de cidadania.

**Abstract/Resumen:** In this article, we seek to socialize the methodological experience developed at the State Technical School José Cañellas-FW, which had as the objective to "promote and encourage the practice of reading and textual production in the teaching of Portuguese, with the third year of high school. Polytechnic ". The activity was performed using the strategy "read the open letter genre in different means of electronic media," in order that technological network has been one of the main media used by students and the general population. The experience was titled: "The bridge through which we must pass" which implies use of a fundamental right to a Brazilian citizen, and it resulted in the development of discursive practices with real actors. The culmination occurred with individual productions of an open letter relating the issue of ban on the Uruguay River Bridge, since November 2013, with the bridge-life goal of each.

**Keywords:** Human Rights. Technology. Open Letter. Teaching methodology.

## REFERÊNCIAS

ADAM, J.M. **Tipos de sequências textuais elementares**. Porto Alegre: 1992.

BAND SC. Chapecó - Rachadura em ponte preocupa motoristas que trafegam pelo Oeste do Estado <<http://www.youtube.com/watch?v=TVDLInpoA30>> Acesso em: 18/04/2015.

BRASIL ESCOLA. Carta Argumentativa. Disponível em:





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

<<http://www.brasilecola.com/redacao/carta-argumentativa.htm>>. Acesso em: 07/05/2015.

CAMPEDELLI, Samira Yousseff. SOUZA, Jésus Barbosa. **Produção de textos e usos da linguagem**: Curso de redação. 2 ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

COMPLEXO LUZ E ALEGRIA. Situação da Ponte do Rio Uruguai.  
<[http://www.youtube.com/watch?v=VfgDhB9i\\_fc](http://www.youtube.com/watch?v=VfgDhB9i_fc)> Acesso em: 18/04/2015.

DIÁRIO DE SANTA MARIA. <<http://diariodesantamaria.clicrbs.com.br/rs/geral-policia/noticia/2014/12/dicas-de-como-escrever-uma-carta-aberta-4660081.html>> Acesso em: 01/05/2015.

FOLHA DO NOROESTE, Jornal. Ponte sobre o Rio Uruguai – RS-SC.  
<<http://www.youtube.com/watch?v=1xxaxFUJCKw>> Acesso em: 18/04/2015.

\_\_\_\_\_. Ponte sobre o rio Uruguai – divisa RS-SC.  
<<http://www.youtube.com/watch?v=Cda3mdUdzcA>> Acesso em: 18/04/2015.

FOLHA DE SÃO PAULO, Jornal. ‘Rolezinhos’ surgiram com jovens da periferia e seus fãs. <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/01/1397831-rolezinhos-surgiram-com-jovens-da-periferia-e-seus-fas.shtml>> Acesso em: 01/05/2015.

COPERVES UFSM. FUZLER, Cristiane. Gêneros Textuais na Prova de Redação - Videoaula sobre Carta Aberta <<https://www.youtube.com/watch?v=Uxcz3-wyyb4>> Acesso em: 18/04/2015.

GARCIA, Ana Luiza M. & RANGEL, Egon O. **Glossário**. Caminhos da escrita. Curso online de formação de professores. Programa Olimpíadas de Língua Portuguesa - Escrevendo o Futuro, CENPEC/MEC, 2013.

GHILARDI, M. I.; PEREIRA, M. M. e THEREZO, G. P. **Redação para o Vestibular**. Campinas, SP: Alínea, 2002.

LORENZETT, Beto. PONTE DO RIO URUGUAI-SC/RS -29 NOV 1998  
<<http://www.youtube.com/watch?v=qBsCOKOv4IU>> Acesso em: 18/04/2015.

MP-RS. Lei Nº 12.884, de 03 de janeiro 2008. <<http://www.mprs.mp.br/infancia/legislacao/id3839.htm>> Acesso em: 27/04/2015

MARCON, Daniel. Enchente Rio Uruguai, ponte RS/SC junho de 2014 - HD  
<<http://www.youtube.com/watch?v=4M5FrSH9Mqw>> Acesso em: 18/04/2015. Acesso em: 18/04/2015.

MATLEY VÍDEOS. Veja o perigo.  
<<http://www.youtube.com/watch?v=ttByAeg6Jds>> Acesso em: 18/04/2015.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

MATLEY35. DNIT & Reparos da ponte sobre rio Uruguai Iraí / rs com sc . Parada.  
<[http://www.youtube.com/watch?v=P8L\\_SOr9dIM](http://www.youtube.com/watch?v=P8L_SOr9dIM)> Acesso em: 18/04/2015.

\_\_\_\_\_. Reforma da ponte sobre o rio Uruguai - Iraí – RS/SC  
<[http://www.youtube.com/watch?v=1sddmEi\\_voU](http://www.youtube.com/watch?v=1sddmEi_voU)> Acesso em: 18/04/2015.

O LÍDER, Jornal. Prejuízos e descaso na ponte sobre o Rio Uruguai  
<http://wh3.com.br/olider/noticia/120537/prejuizos-e-descaso-na-ponte-sobre-o-rio-uruguai-.html>> Acesso em: 03/04/2015.

PUC-Campinas. TEREZO, Graciema Pires. ALVES, Maria Marcelita Pereira. LUCENA, Maria Inês Ghilardi. Caderno de redações. Disponível em: <<https://www.puc-campinas.edu.br/midia/arquivos/2012/out/vestibular---caderno-de-redacoes-2012.pdf>> Acesso em: 04/05/2015.

MOBICIDADE. Carta Aberta ao Ministro dos Transportes e ao DNIT  
<http://www.mobicidade.org/?p=422>

KLEIMAN, Angela. B. **Preciso ensinar o letramento?** Não basta ensinar a ler e a escrever? Campinas: CEFIEL/UNICAMP; Brasília: SEB/MEC, 2005.

KLEIMAN, Angela. Trajetórias de acesso ao mundo da escrita: relevância das práticas não escolares de letramento para o letramento escolar. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 28, n. 2, 375-400, jul./dez. 2010.

MARCUSCHI, L.A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2009.

ROJO, Roxane Helena Rodrigues. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Parábola, 2009.

ROJO, Roxane Helena Rodrigues & MOURA, Eduardo. (orgs.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola, 2012.

SCHNEUWLY, Bernard. DOLZ, Joaquim & Colaboradores. **Gêneros orais e escritos na escola**. São Paulo. Mercado das Letras, 2004. Disponível em <[www.escrevendoofuturo.org.br](http://www.escrevendoofuturo.org.br)>. Acesso em: 13 mai. 2015.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## DIREITOS HUMANOS E MINORIAS: REFLEXÕES A PARTIR DA ÉTICA DO CUIDADO

**Bruna Medeiros Bolzani<sup>1</sup>**

**Claudionei Vicente Cassol<sup>2</sup>**

**Resumo:** Diante da necessidade social de uma ética aplicada as questões referentes à vida e as relações pessoais e institucionais a pesquisa foi realizada, assim como, da realidade discriminatória e preconceituosa da sociedade fez-se preciso o estudo dos direitos humanos, como forma de conscientização da dignidade humana e de respeito à diversidade. A pesquisa é de enfoque qualitativo, com caráter bibliográfico, que leva em consideração as várias determinações do problema, buscando compreendê-lo em sua profundidade e amplitude. Procura explicar o problema a partir de referências teóricas já reconhecidas para que nos auxilie na compreensão da realidade e possa nos orientar em nossas ações. Levando em consideração o conhecimento prévio e o adquirido nesta pesquisa, constatou-se a necessidade primária de transformações individuais e sociais, em modo de ser, pensar e agir, na medida em que o preconceito e a inferiorização por outras pessoas pertencentes ao grupo dominante ainda é presente no cotidiano, logo, os grupos minoritários são excluídos e de formas violentas tem sua dignidade violada, perdem seu direito de identidade. Diante da atual crise de ética, valores e crenças é que os Direitos Humanos se fazem essenciais à proteção do ser humano contra a própria emboscada criada por ele.

**Palavras-Chave:** Minorias sociais. Direitos Humanos. Cuidado. Discriminação.

### INTRODUÇÃO

Este estudo discute as minorias sociais na comunidade humana em suas relações cotidianas e tem o objetivo de aproximar a ética do cuidado ao cotidiano das pessoas, ações e instituições. O Tratado de Vestefália, de 1648, se constitui em importante ação a conferir direito e proteção para algumas minorias religiosas. Após a Primeira Guerra Mundial, em 1918, aflorou na Europa Central o princípio da autodeterminação nacional. Foram elaboradas novas leis para as minorias, em tratados de paz multilaterais que continham cláusulas de não discriminação. A Organização Internacional do Trabalho, fundada em 1919, define o indivíduo como sujeito de Direito Internacional, ao invés de objeto de direitos internacionais,

<sup>1</sup> Acadêmica do curso de Direito/URI-FW – VI semestre – Departamento de Ciências Sociais Aplicadas.

<sup>2</sup> Professor de Filosofia na URI-FW, orientador da bolsa de pesquisa CUIDAR DIREITO.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

estipulando proteção ao trabalhador com critérios básicos condizentes ao bem-estar e a dignidade. No mesmo sentido, a Sociedade das Nações era responsável pela fiscalização das proteções outorgadas às minorias e a elas expandiu sua atenção, principalmente no sentido étnico ou nacional. Posteriormente à Segunda Guerra Mundial, ao final de 1945, com base nos princípios de igualdade e não discriminação, os Direitos Humanos ganharam força propulsora para a criação de mecanismos e instituições que assegurassem a qualquer pessoa o direito à vida, à integridade pessoal, o direito de identidade, à dignidade humana, à liberdade de crença e a igualdade entre homens e mulheres.

No século XX, os problemas das minorias reapareceram na agenda dos Direitos Humanos com a fundação da Convenção Quadro para a Proteção das Minorias Nacionais do Conselho da Europa e a Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos da Criança contendo cláusulas de proteção dos direitos de parcelas minoritárias da população. Não existe uma definição consensual sobre quem são as minorias sociais. A Organização das Nações Unidas (ONU), na subcomissão para Prevenção da Discriminação e Proteção das Minorias, compreende o conceito a partir do entendimento do perito Francesco Capotorti, como sendo “um grupo numericamente inferior ao resto da população de um Estado, em posição não-dominante, cujos membros – sendo nacionais desse Estado – possuem características étnicas, religiosas ou linguísticas diferentes das do resto da população.” (FRANCESCO CAPOTORTI, 1979, p. 384) Tal deliberação não é consensualidade, havendo divergências epistemológicas e discussões de ordem sociológica e antropológica que se assentam nas diferentes características físicas ou culturais com tendência a serem isoladas por tratamentos diferenciados e desiguais podendo, o grupo dominado (minorias), ser numericamente maior que o grupo dominante. Além disso, há questão do prisma objetivo e subjetivo.

Os negros, imigrantes, indígenas, homossexuais, ciganos, profissionais do sexo, moradores de rua, ex-presidiários, mulheres, portadores de deficiências e pessoas com certas doença são exemplos de minorias sociais, em decorrência de sofrerem exclusão social, discriminação e inferiorização por outras pessoas pertencentes ao grupo dominante. A discriminação decorre do preconceito, este arraigado de crenças estereotipadas induzem condutas negativas em relação ao grupo ou à pessoa, em geral as raízes são culturais e demandam tempo e educação para serem minimizadas. A discriminação é incompatível com a dignidade humana, valor e direito fundamentalmente instituídos internacional e

nacionalmente. A Constituição Federal do Brasil, em seu primeiro artigo, inciso III, dispõem como princípio constitucional a dignidade da pessoa humana, assim como no artigo 4º firma-se a prevalência dos direitos humanos, e na Declaração Universal dos Direitos do Humanos, em seu primeiro e segundo artigo asseveram:

Artigo 1.º: Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos. Dotados de razão e de consciência, devem agir uns para com os outros em espírito de fraternidade.

Artigo 2.º: Todos os seres humanos podem invocar os direitos e as liberdades proclamados na presente Declaração, sem distinção alguma, nomeadamente de raça, cor, sexo, língua, religião, opinião política ou outra, origem nacional ou social, fortuna, nascimento ou outro estatuto.

Além disso, não será feita nenhuma distinção fundada no estatuto político, jurídico ou internacional do país ou do território da naturalidade da pessoa, seja esse país ou território independente, sob tutela, autónomo ou sujeito a alguma limitação de soberania.

Similarmente, o artigo 14º da Convenção Europeia dos Direitos Humanos declara:

Artigo 4º: O gozo dos direitos e liberdades reconhecidos na presente Convenção deve ser assegurado sem quaisquer distinções, tais como as fundadas no sexo, raça, cor, língua, religião, opiniões políticas ou outras, a origem nacional ou social, a pertença a uma minoria nacional, a riqueza, o nascimento ou qualquer outra situação.

Desse modo, os direitos próprios de cada ser humano, sem nenhuma distinção de cor, raça, nacionalidade, religião, sexo ou condição sexual visam instalar um patamar mínimo de ética para a proteção da dignidade humana, além das fronteiras territoriais, permitindo que toda pessoa possa desenvolver suas qualidades e preservar a sua integridade física e mental com relação ao Estado e seus agentes, nessa acepção é que o Professor e Doutor em Direito Internacional Público, Valério de Oliveira Mazzuoli entende o que são direitos humanos. Objeta-se que, apesar de uma das raízes desses direitos ser a Revolução Francesa, em 1799, com sua base filosófico-teórico de igualdade, liberdade e fraternidade, incorporadas no primeiro artigo da Declaração dos Direito Universal dos Direitos Humanos, ainda estamos a passos lentos para a concretização da percepção de todos e todas de que somos uma grande família, ou seja, de que todo e qualquer ser humano tem direitos invioláveis e intransponíveis merecedor de respeito.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## 1 A SENSIBILIDADE EMPÁTICA PARA A IGUALDADE ENTRE OS HUMANOS

A sensibilidade é inata ao ser humano e se constitui em fator primordial para a implementação efetiva dos direitos humanos. Para garantir à todas e todos a dignidade humana, torna-se imperativo o cuidado individual e coletivo no sentido de conscientização do valor que cada pessoa tem com as suas diversidades, composição da riqueza cultural, dado que esclarece o escritor Eduardo Galeano, na obra *De Pernas Pro Ar*:

O melhor que o mundo tem está nos muitos mundos que o mundo contém, as diferentes músicas da vida, suas dores e cores: as mil e uma maneiras de viver e de falar, crer e criar, comer, trabalhar, dançar, brincar, amar, sofrer e festejar, que temos descoberto ao longo de milhares e milhares de anos. A igualação, que nos uniformiza e nos apalerma, não pode ser medida. Não há computador capaz de registrar os crimes cotidianos que a indústria da cultura de massas comete contra o arco-íris humano e o humano direito à identidade.” (EDUARDO GALEANO, 1999, p. 25-26).

Em rápida analogia, a Natureza não seria tão bela, rica e viva sem suas multidiversidades, nós como seres integrantes e dependentes a integramos. Nossa vida e felicidade é intimamente conectada à diversidade e ao seu respeito. Leonardo Boff, em livro próprio intitulado “O Cuidado Necessário”, discute como o cuidado se faz presente para a proteção das minorias sociais, uma vez que o cuidado é a parte subjetiva que aborda as atitudes, os valores éticos e espirituais, componentes da diligência individual para evitar os preconceitos e discriminações, logo, acolhendo as pessoas que fazem parte de grupos das minorias sociais, posto que, antes de serem pertencentes a um grupo, à uma religião, ou à alguma opinião diferente, é um ser humano dotado de consciência e razão que tem o pleno direito (nacional e internacional) de ser tratado com dignidade e respeito. A sustentabilidade representa o lado objetivo das atitudes coletivas, e, como se têm visto a extinção de diferentes espécies de animais, flores e aves está causando a insustentabilidade da Terra, haja vista que o consumo ultrapassou a capacidade de reposição da matéria-prima pela natureza, e desta matéria-prima é que temos as nossas condições de desenvolvimento humano saudável.

As minorias sociais necessitam de proteção na medida em que são discriminadas e inferiorizadas por outras pessoas pertencentes a grupos dominantes. A Natureza precisa de proteção ambiental na proporção em que sua biodiversidade é reduzida, suas águas são





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

poluídas e seu equilíbrio se extinguiu por atividades exploradoras feitas por milhares de pessoas ao longo de muitas décadas. Pessoas são as que precisam ser cuidadas por si próprias e pela sociedade global para seguirem os preceitos dos direitos humanos estabelecidos, com o objetivo de alcançar maior paz entre as Nações e entre as pessoas, para eliminar o preconceito e a discriminação, muitas vezes, enraizada na própria conduta e pensamento.

Na falta de preceitos éticos e espirituais, bem como, na ausência de respeito à dignidade humana e à diversidade cultural é que atrocidades contra o gênero humano acontecem. É o caso do nazismo, instituído pelo político Adolf Hitler em regime totalitário, onde cerca de 11 milhões de pessoas foram assassinadas por pertencer a minorias já que possuíam religião, nacionalidade, opção sexual, e estruturas físicas e mentais diferentes do regime totalitário. Salta à consciência que a proteção às minorias é básico para a implementação dos Direitos Humanos. Da mesma maneira que urge maior educação com visão humanitária e fraterna que valorize e respeite a ascensão dos direitos e demandas concedidos a qualquer pessoa de qualquer território, credo, opção sexual. A liberdade de identidade e a dignidade humana se sobrepõem a qualquer preconceito.

A sentimentalidade é para Richard Rorty a chave para propagar o sentido de direitos humanos, inclusive, propôs uma “educação sentimental” como forma de agregar na formação de boas pessoas nas próximas gerações, tolerantes e respeitadoras. (RORTY, 2005<sup>a</sup> p. 211.) A sensibilidade e a emoção que emergem de uma descrição verdadeira de histórias de sofrimento acabam aproximando pessoas de culturas totalmente separadas, sendo assim, não é apenas a razão mas também a capacidade de desenvolver relações afetivas com empatia, que possibilitará a ampliação da incidência dos direitos humanos. A título de exemplo, uma jovem de quinze anos vítima de estupro foi sentenciada a receber cem chibatadas por manter relações sexuais sem ser casada, conforme as autoridades das Ilhas Maldivas, um arquipélago islâmico que possui o sistema judiciário baseado em elementos do direito islâmico e do direito britânico. A Anistia Internacional disse que a condenação é cruel, degradante e desumana. Houve mobilização global contra a execução por parte de ONGs, petições online com milhões de assinaturas, posicionamento de diferentes chefes de estado reprimindo a existência desse tipo de punição dentro da legislação islâmica, em virtude deste forte movimento a sentença foi anulada. Contudo essa forma de punição acontece com frequência às mulheres vítimas de estupro e muitas não resistem às agressões, de acordo com o parecer de Ahmed Faiz,

pesquisador da Anistia Internacional, o governo manifestou não concordar com a punição e tentará mudar a lei que afronta o avanço dos direitos humanos e a dignidade da pessoa.

O caminho para a expansão e eficácia dos direitos humanos se dá a partir do despertar da compreensão a qual amplia a noção de eu, necessita eminentemente de segurança e estabilidade, já que a concorrência por condições dignas de vida tornou-a exposta ao perigo, sofrimento e empurram o ser humano para uma situação de sobrevivência, restando, desse modo, pequena a probabilidade de se ir além das fronteiras egoístas do self e o estranhamento entre terceiros fica evidente. Nota-se que só haverá certeza na aplicação do direito de proteção outorgada às minorias sociais quando a condição de sobrevivência passar a ser vivência, tanto quanto a valorização sobre o ter transforme-se para o ser, nesse ângulo é provável o desenvolvimento de sentimentos fraternos, respeitadores, afetivos e de compreensão.

## 2 MULHERES DOMINADAS PELO GÊNERO MASCULINO

O grupo minoritário das mulheres é histórico uma vez que século após século foi discriminada e mal tratada desumanamente, hoje, se reconhece certa evolução na busca de igualdade entre homens e mulheres, embora restem quarenta e quatro países com leis discriminatórias em relação as mulheres as quais permitem a desigualdade de gênero e violência contra as pessoas do sexo feminino. Em grande número, muitas culturas proíbem o direito à propriedade, o direito de controlar os bens e a independência em relação aos filhos às mulheres. Em linhas gerais, essa discriminação do homem em relação à mulher remonta desde Descartes e Francis Bacon aos dias atuais que após centenas de anos, ainda encontra-se muito a ser superado da visão patriarcal, por exemplo, no Congo, em sua legislação, a lei que assevera que a mulher deve ser submissa ao marido; na Rússia existem profissões proibidas para as mulheres; na Arábia Saudita são proibidas de dirigir; em Malta e no Líbano é permitido ao marido sequestrar a mulher sem haver punição; persiste a dominação masculina nas profissões das ciências e tecnologias, direção, cosmologia, etc, são alguns exemplos da violação à dignidade da pessoa de gênero feminino. Inclusivamente, é o movimento feminino organizado que dissolverá os preconceitos e discriminações, é o esforço constante pela igualdade de gêneros de todos e todas que dará efetividade à proteção às mulheres em situações de vulnerabilidade.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## 3 BREVES PONDERAÇÕES FINAIS

Para a promoção da garantia dos direitos internacionais e nacionais concedidos aos grupos minoritários, bem como a cada indivíduo, por força normativa, é básico o respeito por todos, pela diversidade linguística, étnica e cultural. Livrar-se de tabus, preconceitos e discriminação com diálogos e estudos. Discutir, analisar e enfrentar informações sobre os direitos das minorias, relatar às autoridades públicas quando de violações aos direitos dos grupos minoritários e torna-las públicas chamando a atenção dos meios de informação, tribunais, mídia local para que a pessoa infratora se constranja e se conscientize de seus atos abusivos e opressores são ações possíveis e, embora incipientes, iniciais nesse complexo e profundo mundo humano. É de direito constituído dos grupos minoritários, primeiramente, a dignidade humana de acordo com a Declaração Universal dos Direitos Humanos, e conforme o artigo 27º do Pacto Internacional sobre os Direitos Cívicos e Políticos, o direito à identidade nacional, étnica, religiosa ou linguística. O direito de preservar suas características e, de acordo com a Declaração das Nações Unidas sobre os direitos das Pessoas Pertencentes a Minorias Nacionais ou Étnicas, Religiosas e Linguísticas, é garantido o direito à identidade cultural e religiosa. Embora façam alguns séculos que as grandes guerras tenham ocorrido e com a influência delas que foram elaborados os direitos humanos, não se deve diminuir a engrenagem para avançar no progresso ético da sociedade, conferindo o direito à vida com dignidade.

**Abstract:** As a result the social need for applied ethics issues relating to life and personal and institutional relationships the survey was conducted, as well as discriminatory and prejudiced reality of society became necessary to the study of human rights as a way of dignity awareness human and respect for diversity. The research is qualitative approach, with bibliographical, which takes into account the various determinations of the problem, trying to understand it in its depth and breadth. Seeks to explain the problem from theoretical references already recognized to assist in the understanding of reality and can guide us in our actions. Taking into account prior knowledge and acquired in this research, there was a primary need for individual and social change in way of being, thinking and acting, to the extent that prejudice and inferiority by others belonging to the dominant group yet is present in everyday life, so minority groups are excluded and violent forms have violated their dignity, they lose their right to identity. Given the current crisis of ethics, values and beliefs is that human rights are essential to the protection of humans against their ambush set for him.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

**Keywords/ Palabras-clave:** Social Minorities. Human Rights. Caution. Discrimination.

**Resumen:** Debido a la necesidad social de temas de ética aplicada relacionados con la vida y la personal y las relaciones institucionales se realizó la encuesta, así como discriminatorias y prejuicios la realidad de la sociedad se hizo necesario el estudio de los derechos humanos como una forma de conciencia dignidad humana y el respeto por la diversidad. La investigación es cualitativo, con referencias bibliográficas, que tiene en cuenta las diversas determinaciones del problema, tratando de comprender en su profundidad y amplitud. Trata de explicar el problema de las referencias teóricas ya reconocidos para ayudar en la comprensión de la realidad y nos pueden guiar en nuestras acciones. Teniendo en cuenta los conocimientos previos y adquiridos en esta investigación, hubo una necesidad primaria para el cambio individual y social en forma de ser, pensar y actuar, en la medida en que los prejuicios y la inferioridad por otros pertenecientes al grupo dominante aún está presente en la vida cotidiana, por lo que los grupos minoritarios están excluidos y formas violentas han violado su dignidad, pierden su derecho a la identidad. Dada la actual crisis de la ética, los valores y las creencias es que los derechos humanos son esenciales para la protección de los seres humanos contra su emboscada tendida por él.

**Palabras-clave:** Minorías Sociales. Derechos Humanos. Cuidado. Discriminación.

## REFERÊNCIAS

BOFF, LEONARDO. **O Cuidado Necessário**. 2012. Editora Vozes. Rio de Janeiro.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. 1988.

BRASIL. **Pacto Internacional sobre os Direitos Civis e Políticos** - [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1990-1994/D0592.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/D0592.htm)

CAPOTORTI, FRANCESCO. 1979. **Study on the Rights of Persons Belonging to Ethnic, Religious and Linguistic Minorities**, UM DOC. E/CN4/Sub384/ Rev 1. New York: United Nations.

CASTILHO, RICARDO. **Direitos Humanos**, 2ª edição. Editora: saraiva. 2013. São Paulo.

GALEANO, EDUARDO. 1999. **De Pernas Pro Ar - A Escola do Mundo ao Avesso** Editora: L&PM POCKET. Impressão de 2011. Págs. 25 e 26

KAUFMANN, RODRIGO DE OLIVEIRA. **Direitos Humanos, Direito Constitucional e Neopragmatismo**. Editora Almedina. São Paulo. 2011.

MAZZUOLI, VALÉRIO DE OLIVEIRA. **Direito Internacional Público**. 5ª edição. São Paulo: Revista dos tribunais, 2010. P. 163.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

OAS. **Convenção Européia de Direitos Humanos** -  
<http://www.oas.org/es/cidh/expresion/showarticle.asp?artID=536&IID=4>

ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Paris. 1948. Resolução 217, da Assembleia Geral da ONU.

GT 14  
O JORNALISMO E O CONTEMPORÂNEO:  
OUTROS ESPAÇOS DE NARRAR





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## NAS FRONTEIRAS DOS SENTIDOS: SOBRE TRAVESSIAS JORNALÍSTICAS

Angela Zamin (UFSM)

**Resumo:** Os relatos cotidianos ofertados pelo Jornalismo são uma prática do espaço em relação a uma segunda variável, o tempo. Nos estudos de Jornalismo o espaço aparece comumente como um princípio normativo de organização da atualidade. A partir de uma narrativa que constitui lugares que permitem outra escrita jornalística, tomados metodologicamente como “outros espaços” (FOUCAULT, 2009), interessa-nos observar como a dimensão espacial afeta o jornalista, especialmente, levando-o a imprimir no relato as marcas da experiência de cruzar fronteiras, percorrer territórios, avançar na geografia. Para tanto, toma livros escritos por jornalistas como arquivos no sentido de uma “prática de construção de si mesmo” (ARTIÈRES, 1998; FOUCAULT, 1992), “um espaço singular atravessado por uma temporalidade” (ARFUCH, 2008), e observa a ordenação narrativa proposta pelos jornalistas ao fazerem referências às travessias nos e pelos espaços geográficos. Considera, neste sentido, que “não há testemunho sem experiência, porém tampouco há experiência sem narração” (SARLO, 2012, p. 29).

**Palavras-chave:** Jornalismo. Narrativa. Experiência. Livro de Repórter. Fronteira.

A partir de uma narrativa que constitui lugares de fuga que permitem alimentar outra escrita jornalística, tomados metodologicamente como “outros espaços” (FOUCAULT, 2009), interessa-nos observar como a dimensão espacial afeta o jornalista, especialmente, levando-o a imprimir no relato as marcas da experiência de cruzar fronteiras, percorrer territórios, avançar na geografia. A escolha de um balizador espacial para a análise, evocada em pesquisas anteriores (2008, 2012), se deve ao fato de entendermos a própria Comunicação como disciplina de fronteira, porque seus temas, percursos e objetos delinham-se no interior de um espaço que toca espaços outros, de uma parte, e reivindica territorialidade, de outra; porque designa um espaço de encontro e desencontro com o outro, de intercâmbio. O emprego destas expressões do vocabulário espacial “resume em si a filosofia política do momento” (AUGÉ, 2010, p. 8), um período histórico que comporta tanto o esgotamento das fronteiras tradicionais, físicas e simbólicas, quanto seu ressurgimento. Segundo Foucault (2008, p. 158), tentar decifrar as transformações do discurso “através das metáforas espaciais, estratégicas, permite apreender precisamente os pontos pelos quais os discursos se transformam em, através e a partir das relações de poder”.

Este texto é resultado de reflexão acerca da narração da experiência. Considera, neste sentido, que “não há testemunho sem experiência, porém tampouco há experiência sem narração” (SARLO, 2012, p. 29). A autora inscreve a experiência “en una temporalidad que nos es la de su acontecer (amenazado desde un mismo comienzo por el paso del tiempo y lo irreplicable), sino la de su recuerdo” (2012, p. 29). “No âmbito da experiência partilhada, a narrativa sonda, de forma intermitente, o tempo e o espaço, alimentando a produção de novos sentidos no círculo hermenêutico que dá base para a ação dos sujeitos” (SCHWAAB; ZAMIN, 2014, s/p).

Assumidos como “outros espaços”, os “livros de repórter” “deixam vaziar a experiência e fornecem interpretações às práticas jornalísticas e às teorias” (MAROCCO, 2012, p. 42). Para além da reportagem ampliada oriunda da investigação, os “livros de repórter” acolhem as observações sobre as circunstâncias de determinado acontecimento, bem como as condições de possibilidade das práticas jornalísticas. O recorte aqui proposto considera aqueles que, via narrativa, se detêm a elaborar os controles de territórios, a possibilidade da passagem de um ao outro, as práticas em ruptura com a norma, contribuindo para uma compreensão dos discursos jornalísticos sobre o território. Isso porque, quase todos os “livros de repórter” que tratam de zonas de conflito incluem relações com e deslocamentos pelo território, uma cartografia das margens, das bordas, dos limites. Como lembra Foucault (2008, p. 157) “território é, sem dúvida, uma noção geográfica, mas é em primeiro lugar uma noção jurídico-política: o que é controlado por um certo tipo de poder”.

## **SOBRE AS TRAVESSIAS PELA ESCRITURA**

Ao tomar os livros escritos por jornalistas como arquivos no sentido de uma “prática de construção de si mesmo” (ARTIÈRES, 1998, p. 11), uma preocupação com o eu (FOUCAULT, 1992), um espaço singular atravessado por uma temporalidade (ARFUCH, 2008), se observa a ordenação narrativa proposta pelos repórteres ao fazerem referências às travessias nos e pelos espaços geográficos.

El archivo es entonces espacio, acumulación, un espacio singular atravesado por la temporalidad: conformado desde el pasado se proyecta hacia el porvenir, su presente es siempre tentativo, opera, como la lectura, por actualizaciones sucesivas, por el

régimen de la mirada, por el descubrimiento súbito o el retorno empecinado [...].  
(ARFUCH, 2008, p. 146).

De acordo com a autora, o arquivo tem relação direta com a memória. Arfuch (2008) associa o arquivo às dimensões de temporalidade e espacialidade e ao ordenamento. Afirma que uma simples recordação traz consigo o tempo e o lugar que, por uma ordenação construída, estabelece a narrativa. Em direção semelhante, Ricouer (2010) diz que a experiência articula toda a narrativa.

Arfuch (2008) argumenta que a obsessão biográfica contemporânea abarca os clássicos desta vertente, como biografias, autobiografias, memórias, diários íntimos, correspondências e testemunhos; os mediáticos, como entrevistas, relatos, perfis e confissões; a autoajuda; a auto ficção e o que denomina de “las escrituras de los márgenes”, ou seja, as produções editoriais que dependem da localização de arquivos: “borradores, manuscritos, cuadernos de notas, de viajes, recuerdos de infancia” (p. 148). O mesmo movimento é identificado pela autora nas Artes e na investigação científica, esta voltada para os relatos de vida, as entrevistas qualitativas e a história oral. Artières (1998, p. 11) corrobora esta leitura ao argumentar que “dessas práticas do arquivamento do eu se destaca o que poderíamos chamar uma intenção autobiográfica”.

Ao retomar as proposições benjaminianas de dissolução da experiência, de término dos relatos devido a um esgotamento da experiência que lhes originavam, em razão dos acontecimentos das primeiras décadas do século 20, e de “reivindicación de la memoria como instancia reconstructiva del pasado” (SARLO, 2012, p. 34), contraditórias e entrelaçadas, Beatriz Sarlo (2012, p. 138) afirma que “la rememoración opera sobre algo que no está presente, para producirlo como presencia discursiva com instrumentos que no son específicos al trabajo de memoria sino a muchos trabajos de reconstrucción del pasado [...]. La fragmentariedad [es] un rasgo del relato”.

Os “livros de repórter” trazem, por uma parte, um tipo de texto que oferece “o desvendamento de certos modos de fazer jornalismo, ou a crítica dos mesmos, em operações de produção de sentidos, em que o jornalista, naturalmente, fará o exercício de interpretação criativa daquilo que é considerado norma no jornalismo” (MAROCCO, 2011, p. 121); por outra, são constituídos e constituem arquivos que salvaguardam a memória, resistirem ao fluxo do desaparecimento. Isso porque tomam por base, muitas vezes, os cadernos de notas



tão comuns aos jornalistas e a experiência deles por ocasião da investigação na cobertura jornalística.

Apesar da escrita de si (FOUCAULT, 1992), do arquivamento do eu (ARTIÈRES, 1992) esboçada pelos jornalistas apontar para as narrativas vivenciais que configuram, segundo Arfuch (2008, p. 147), um “espaço biográfico”, tais livros devem ser objetivados, especial e primeiramente, pela leitura que ofertam do sistema jornalístico. As narrativas que os livros apresentam não podem ser dissociadas “das condições de produção”, dos “momentos de mediação nos espaços complexos [...] da vida cotidiana” (SILVERSTONE, 2002, p. 240).

Os relatos cotidianos ofertados pelo Jornalismo são uma prática do espaço em relação a uma segunda variável, o tempo. Nos estudos de Jornalismo o espaço aparece comumente como um princípio normativo de organização da atualidade. Pode-se reconhecer nele tanto uma dimensão diacrônica de tempo, *Cronos*, “dependente dos espaços em que se realiza como gênero e como escritura” (SILVA; MAROCCO, 2008, s/p), como em uma dimensão sincrônica, ou *Aion*, “que se autonomiza do espaço material, configurando as condições de criação de um jornalismo em devir”. *Cronos* submete o tempo ao espaço, enquanto *Aion* não.

Tuchman (1983, p. 52) define o Jornalismo como um “entretejido del tiempo y el espacio” por meio do qual fenômenos sociais são entrelaçados. Ancoradas no uso do tempo, segundo a autora (1983), encontram-se as tipificações de notícias, enquanto a noticiabilidade é caracterizada e constituída por uma ancoragem no espaço.<sup>1</sup> À dimensão temporal soma-se a espacial, que modaliza a primeira.

Em *Viagem à Palestina: prisão a céu aberto*, de Adriana Mabilia (2013), editora de Internacional do *Jornal Hoje*, da *TV Globo*, as dimensões espacial e temporal somam-se nos relatos das travessias da jornalista. A passagem da Jordânia a Israel e, posteriormente, aos Territórios Ocupados da Palestina, por exemplo, é marcada, pelo tempo – 15 minutos –, pelo espaço e suas dualidades – sair e entrar, permitir e impedir, controlar, estar em –, e pela relação entre ambos – “o percurso é rápido”.

<sup>1</sup> “El anclaje o empotramiento de las tipificaciones en el tiempo comparte otras dos importantes características con el anclaje de la noticiabilidad en la red informativa espacial. Las tipificaciones de la noticia y la asignación de la noticiabilidad están relativamente libres de los contenidos. Hemos visto que la noticiabilidad es un fenómeno negociado más que la aplicación independiente de criterios objetivos a los sucesos informativos. Así también, las tipificaciones de las clases de noticias se basan en la manera como ocurren los sucesos, y no en qué está ocurriendo. Las tipificaciones son libres de contenido sólo relativamente, puesto que algunas clases de sucesos probablemente van a ocurrir de una manera en tanto que otros tienen un ritmo temporal diferente” (TUCHMAN, 1983, p. 59).

[...] e o passaporte é carimbado: saída. Ainda estou do lado jordaniano da fronteira. Estou saindo do país para entrar em Israel. Sou colocada num ônibus de traslado. Custa 3 dólares. O percurso é rápido. Em uns 15 minutos, chegamos ao lado israelense da fronteira. Passamos por um posto de controle e trocamos de ônibus. Agora, sim, estou em Israel [...]. Outro posto de controle [...]. Isso se repete uma três ou quatro vezes. Agora mandam a gente descer do ônibus. É um posto como se fosse um pequeno pedágio. (MABILIA, 2013, p. 24).

Por meio de uma perspectiva espacial, Certeau (1994, p. 204) identifica dois tipos de relatos de espaço: os mapas e os percursos, ou seja, “uma descrição redutora das observações” e “uma série discursiva de operações”. Os relatos atravessam e organizam lugares diariamente, “eles os selecionam e os reúnem num só conjunto; [...] são percursos de espaço” (p. 199). Também sob o ponto de vista espacial, Foucault (2009, p. 411), afirma que “a época atual seria de preferência a época do espaço. Estamos na época do simultâneo, estamos na época da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado a lado, do disperso”.

Ao adotar o sufixo “istão”, que nas línguas hindi, persa e quirguiz significa “lugar de morada” – a exemplo de Afeganistão, Cazaquistão, Quirguistão e Uzbequistão –, e acrescentá-lo ao sobrenome Bin Laden, o jornalista Luiz Antônio Araújo (2009), de *Zero Hora*, compôs o substantivo “Binladenistão”, que dá nome ao livro. A designação faz emergir atravessamentos das dimensões espacial e temporal. Para Araújo (2009, p., 22), o Binladenistão corresponde “a imensa região que compreende partes do Afeganistão, do Paquistão e de outros países da Ásia e da África” nas quais Bin Laden atuava. Ainda segundo o jornalista, “nação zumbi, o Binladenistão não está no mapa, mas seus inimigos o veem em toda a parte” (p. 22).

## **SOBRE AS TRAVESSIAS PELAS FRONTEIRAS**

Aos relatos jornalísticos talvez Certeau (1994) atribuísse, como o fez Moreno Sardà (1998, p. 17), a condição de mapas, “una representación del mundo en el que vivimos, una guía para orientar nuestros viajes cotidianos”. Os mapas mesclam “lugares heterogêneos, alguns *recebidos* de uma tradição e outros *produzidos* por uma observação. Mas o essencial aqui é que se apagam os itinerários que, supondo os primeiros e condicionando os segundos, asseguram de fato a passagem de uns aos outros” (CERTEAU, 1994, p. 206-207 [grifos no

original]). Enquanto no jornalismo periódico são ofertados mapeamentos sem a perspectiva dos percursos, nos “livros de repórter” cabem os movimentos, os processos, os durante.

Já tínhamos contornado o posto de fronteira da Líbia, um ato simbólico de menosprezo por parte dos insurgentes em relação aos militares, impotentes diante do fato de que dois jornalistas estrangeiros ingressavam no país contrariando as ordens de Kadafi. Aquela demonstração de força me deu a certeza de que estávamos em um região sob domínio dos rebeldes, e não do regime, como as autoridades de Trípoli reiteravam em pronunciamentos à imprensa estatal e aos veículos ocidentais – que nesse momento começavam a chegar à capital a convite do regime, para uma cobertura sob estrito controle. (NETTO, 2012, p. 96).

Vê-se que certos tipos de acontecimentos impõem-se sobre as processualidades dos meios. Primeiro, porém, irrompem no mundo vivido como fratura ou ruptura nos quadros da vida social. Depois, porque é próprio do Jornalismo ocupar-se das discontinuidades, dos desvios e perigos, dos acontecimentos que contrastam com a “normalidade” do cotidiano, por uma parte, e com a produção jornalística seriada, por outra. Ali estão demarcados os conflitos da atualidade: hoje, Síria, Egito, Líbia, Afeganistão, Somália; ontem, Israel-Palestina, Iraque; antes Sudão, Chade, Nigéria; sem falar nos atentados terroristas, nos sequestros, nos asilados políticos e nos refugiados pelas guerras, pelos conflitos civis e pela fome. O atípico constitui-se, desta forma, no típico acontecimento que interessa ao Jornalismo tratar.

As fronteiras geopolíticas permitem aos jornalistas experienciar<sup>2</sup> o espaço em sua concretude, inclusive como infração sobre o limite físico, geopoliticamente fixado, como nos excerto de *O silêncio contra Muamar Kadafi*, de Andrei Netto (2012), *stringer*<sup>3</sup> do jornal de referência *O Estado de S. Paulo*:

Quando nos aproximávamos da imigração da Jamahiriya [Tunísia], uma picape branca de cabine curta, que deslocava no sentido contrário ao nosso, acelerou e fez uma manobra súbita, freando com a porta aberta diante de nós. Saleh e outros rebeldes nos mandaram entrar no veículo, o que fizemos sem contestação [...]. Ao acelerar o motorista, saiu da estrada subindo abruptamente um morro de areia e pedras que servia como barreira natural ao posto de fronteira. Atrás dele seguia um comboio de carros rebeldes. Fariamos o retorno sem passar pelo portal da aduana líbia, sem apresentar os passaportes, em total clandestinidade. (2012, p. 95-96 [acréscimo meu]).

Em *Viagem ao mundo dos taliban*, Lourival Sant’Anna (2002), repórter de *O Estado de S. Paulo*, descreve os percursos ao compartilhar os processos e a experiência. Sant’Anna

<sup>2</sup> Do verbo experienciar (experiência + ar), experimentar, experienciação, vivido.

<sup>3</sup> *Stringer* é uma espécie de repórter *free lancer* fixo, acionado sempre que um meio necessita de uma reportagem do lugar em que este se encontra sediado.



viajou para o Paquistão às vésperas da invasão do Afeganistão pelos EUA, após o 11 de setembro de 2001, e ingressou momentaneamente no Afeganistão.

Iqbal [motorista e intérprete] entrou num carro branco estacionado ao lado do posto de fronteira, e conversou com um homem que estava sentado lá dentro. Menos de cinco minutos depois, Iqbal voltou com um ar triunfante. Tínhamos recebido autorização para passar [...]. Meu coração disparou enquanto cruzava lentamente a fronteira. Abri bem os olhos, ignorando a luz forte, esqueci o que estava sentindo e passei a me concentrar no que estava vendo. (SANT'ANNA, 2002, p. 223-224).

Do mesmo modo, Luiz Antônio Araújo (2009), enviado especial do jornal *Zero Hora*, expõe em *Binladenistão* o início dos ataques dos Estados Unidos e da Grã-Bretanha ao Afeganistão, a partir do Paquistão. Diferentemente do jornalista Lourival Sant'Anna, anteriormente citado, Araújo aproxima-se da fronteira, em Chaman, com autorização – “entre os 30 estrangeiros autorizados a visitar o posto de fronteira, havia 14 profissionais de organizações humanitárias e 16 correspondentes de TVs e jornais” (ARAÚJO, 2009, p. 208). Em Chaman, há um campo de refugiados mantido pelo Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (Acnur). No vilarejo de Spin Boldak, em Chaman, descreve a zona fronteira: “a cerca marca a divisão entre os dois países” (p. 206); de um lado, guardas armados guardam a fronteira; de outro, homens e crianças amontoam-se. Neste lado, uma caminhonete com talibãs irrompe sobre a multidão para, em seguida, sumir em meio à poeira. “O único objetivo da aparição é apavorar os que pensam em cruzar a fronteira” (p. 206).

Alexandra Lucas Coelho (2009), à época do livro repórter especial do jornal português *Público*, em *Caderno Afegão*, cruza fronteiras internas do Afeganistão, ao percorrer áreas proibidas aos estrangeiros e aos próprios afegãos em razão do controle da milícia Talibã. Sua narrativa é permeada pelos movimentos no território e as fronteiras geopolíticas servem de balizas espaciais para o relato. “Estamos no extremo norte do país [Afeganistão], muito perto do Uzbequistão. Mazar-i-Sharif é a minha quarta terra de fronteira, depois de Herat a leste, Jalalabad a oeste e Kandahar ao sul” (2009, p. 279 [acréscimo meu]).

O Jornalismo pode ser compreendido em sua relação com as categorias de espaço e tempo, como um discurso centrado no espaço e no tempo que, por sua vez, contém o espaço e o tempo do acontecimento. O Jornalismo pode ser percebido, ainda, como instrumento de medição e regulação do espaço e do tempo. Por seus relatos, traz as marcas e ao mesmo tempo constrói espacialidades e temporalidades.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Em meio ao interesse pelo ordenamento, o Jornalismo organiza aquilo que irrompe como caos, que perturba o estado do mundo, rompe com o correr das coisas, modifica a seriação ou interfere nos quadros experienciais. Tal entendimento justifica os deslocamentos pelo espaço e o interesse recorrente, do Jornalismo e dos jornalistas, por estar em zonas de conflito. Os movimentos do Jornalismo pelos espaços do mundo vivido são organizados *a priori* a partir dos interesses institucionais e das condições de produção disponíveis em cada meio. Soma-se a estes o interesse do próprio jornalista em mover-se pela geografia.

As primeiras reflexões acerca da narração da experiência em “livros de repórter”, aqui apresentadas, partem da observação de que o ato de transpor fronteiras geopolíticas afeta, de algum modo, o jornalista e sua relação com o mundo a ponto de levá-lo a registrar estes percursos; os percursos sobre os mapas (os mapas, por sua vez, têm espaço no jornalismo seriado e periódico). Permitem perceber, contudo, que não é a fronteira em si que suscita tal narrativa, mas a singularidade de determinadas fronteiras. Em países em guerra civil, por exemplo, os conflitos estão em todo o lugar, porém é na fronteira, com seus controles e impedimentos legais, que eles aparecem. A fronteira marca o conflito porque o cerca, delimitando seu espaço – o conflito se dá neste território, e não no outro. Ora, se a fronteira marca o conflito e transpô-la é condição para experienciá-lo, o movimento pela fronteira precisa ser narrado.

**Resumen:** Los informes diarios que ofrece el periodismo son una práctica del espacio en relación a una segunda variable, el tiempo. En los estudios de Periodismo el espacio comúnmente aparece como un principio normativo de la organización de la actualidad. A partir de una narrativa que constituye lugares que permiten otra escritura periodística, tomados metodológicamente como “espacios otros” (Foucault, 2009), interéstanos la observación de cómo la dimensión espacial afecta al periodista, sobre todo, al llevarlo a imprimir en el informe las marcas la experiencia de cruzar fronteras, recorrer territorios, moverse en la geografía. Por lo tanto, toma los libros de reportero como archivos en el sentido de una “práctica de construcción de sí mismo” (ARTIÈRES, 1998; FOUCAULT, 1992), “un espacio singular atravesado por la temporalidad” (ARFUCH, 2008), y observa la ordenación narrativa propuesta por los periodistas cuando hacen referencias a las travesías en los y por los espacios geográficos. Considera, en este sentido, que “no hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración” (SARLO 2012, p. 29).

**Palabras-clave:** Periodismo. Narrativa. Experiencia. Libros de Reportero. Frontera.

## REFERÊNCIAS



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

ARAÚJO, Luiz Antônio. *Binladenistão: um repórter brasileiro na região mais perigosa do mundo*. São Paulo: Iluminuras, 2009.

ARFUCH, Leonor. *Crítica cultural entre política y poética*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos*, CPDOC/FGV, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998.

AUGÉ, Marc. *Por uma antropologia da mobilidade*. Maceió: EDUFAL; Unesp, 2010.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 12. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

COELHO, Alexandra Lucas. *Caderno Afegão*. Lisboa: Tinta da China, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 25. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: *Ditos e escritos: Estética: literatura e pintura, música e cinema*. v. 3. São Paulo: Forense, 2009. p. 411-422.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens. 1992. p. 129-160.

MABILIA, Adriana. *Viagem à Palestina: prisão a céu aberto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

MAROCCO, Beatriz. A contribuição dos repórteres para uma compreensão dos discursos jornalísticos sobre marginalidade. *Comunicação & Sociedade*, São Bernardo do Campo, v. 34, n. 1, p. 39-56, jul./dez. 2012.

MAROCCO, Beatriz. Os “livros de repórter”, o “comentário” e as práticas jornalísticas. *Revista Contracampo*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Niterói, n. 22, fev. 2011, p. 116-129.

MORENO SARDÀ, Amparo. *La mirada informativa*. Barcelona: Bosh, 1998.

NETTO, Andrei. *O silêncio contra Muamar Kadafi*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012

SANT’ANNA, Lourival. *Viagem ao mundo dos taleban*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

SARLO, Beatriz. *Tempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. 1ª ed. 2ª reimp. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.

SCHWAAB, Reges; ZAMIN, Angela. O jornalista e o outro nos livros de repórter: sobre os vestígios da sondagem e da escrita. In: Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 2014, Santa Cruz do Sul, RS. *Anais...* Santa Cruz do Sul, RS: Unisc; SBPJor, 2004.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

SILVA, Alexandre Rocha da; MAROCCO, Beatriz Alcaraz. Murmúrios de Aion. Tempo e Jornalismo. *Verso e Reverso*, v. 22, n. 49, ano XXII. São Leopoldo: Unisinos, 2008.

SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a mídia?* São Paulo: Edições Loyola, 2002.

TUCHMAN, Gaye. *La producción de la noticia: estudio sobre la construcción de la realidad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1983.

ZAMIN, Angela. *A discursivização do local-fronteira no jornalismo: estudo de caso de programas jornalísticos em rádios comunitárias*. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). São Leopoldo, Unisinos, 2008.

ZAMIN, Angela. *Nos jornais, um típico acontecimento atípico. O Caso Angostura em diários latino-americanos de referência*. 2012. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). São Leopoldo, Unisinos, 2012.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## O AUTOR COMO NARRADOR E PERSONAGEM NO JORNALISMO EM QUADRINHOS DE JOE SACCO

Camila Muller Stuelp (URI)

**Resumo:** As histórias em quadrinhos são marcadas por sua linguagem peculiar. De surgimento recente, uma das vertentes das HQs é o jornalismo em quadrinhos. Diferente do jornalismo tradicional, para a reportagem em quadrinhos é vital que exista a visão do autor e suas impressões e opiniões irão se mostrar na obra. O jornalismo em quadrinhos conta, em sua origem e desenvolvimento, com a relevância do trabalho de Joe Sacco, cujo livro *Área de Segurança Gorazde*, em que relata sua viagem à guerra da Bósnia Oriental nos anos de 1992 a 1995, tem histórias analisadas nesta pesquisa. Além de descrever por meio das imagens e diálogos os ambientes, personagens e locais, Sacco também se insere no contexto das histórias, mostrando o que ele, enquanto personagem, vivenciou. A inovação do produto jornalístico-literário desenvolvido por Sacco reside justamente em seu formato. É peculiar que uma história em quadrinhos retrate cenas de guerra e da vida em zonas de conflito. De uma forma geral, observamos que o jornalista procura retratar a si mesmo de uma forma bastante humanizada. Mesmo que ele não seja morador do local e protagonista das histórias, é uma peça importante no sentido de mostrar ao leitor o que se viveu em Gorazde. O livro acaba tornando-se um documentário histórico daquela sociedade, produzido por meio de técnicas artísticas, mas também jornalísticas.

**Palavras-chave:** Jornalismo em quadrinhos. Jornalismo literário. Histórias em quadrinhos.

### O JORNALISTA AUTOR E PERSONAGEM EM ÁREA DE SEGURANÇA GORAZDE

A representação dos fatos cotidianos pelo ser humano pode ocorrer de diversas formas. Neste estudo, a abordagem tange tanto à literatura quanto ao jornalismo e suas relações sob o formato do jornalismo em quadrinhos. As histórias em quadrinhos, até décadas atrás, eram tidas como uma subliteratura, sem caráter instrutivo, ou seja, eram consideradas como uma forma de passatempo, conforme afirma o pesquisador Marcelo Soares de Lima (2012, p. 2).

As histórias em quadrinhos são marcadas por sua linguagem peculiar. Na verdade, o imaginário do autor é a base que move a criação de texto e desenhos articulados, formando uma história ou um conjunto delas. De surgimento recente, uma das vertentes das HQs é o jornalismo em quadrinhos. Diferente do jornalismo tradicional, para a reportagem em quadrinhos é vital que exista a visão do autor e suas impressões de mundo e opiniões irão se

mostrar na obra. E tal aspecto é assumido, diferentemente do que é pregado no jornalismo tradicional. Joe Sacco, criador do gênero jornalismo em quadrinhos, defende que a linguagem dos HQs permite ao leitor entender e interpretar todo o contexto dos acontecimentos:

Desenho não pode ser nada além de interpretação. Pode ser uma interpretação com informação, mas o leitor só pode conhecer aquela história através dos olhos de quem desenha. Até fotografia é interpretação: você escolhe o que vai registrar ou não, faz um recorte, escolhe ângulo, tema. Mas desenho é ainda mais interpretação porque você está deliberadamente montando tudo da maneira que você quer. A linguagem dos quadrinhos não é literal, é interpretativa. (SACCO, 2011, s.p.).

O jornalismo em quadrinhos conta, em sua origem e desenvolvimento, com a relevância do trabalho de Joe Sacco. Nascido em 1960, em Malta, o autor vive nos Estados Unidos. De acordo com dados da editora Companhia das Letras, Sacco formou-se em jornalismo pela Universidade de Oregon em 1981, entretanto, dedica-se à sua paixão por histórias em quadrinhos. Seu trabalho tem início com HQs satíricas e autobiográficas na revista **Yahoo**, produzida e editada por ele entre 1988 e 1992.

A relação e fascínio de Joe Sacco pelos relatos de guerra teve início em 1991, quando passou dois meses em Jerusalém, na Cisjordânia e na Faixa de Gaza. Ao retornar aos Estados Unidos, Sacco dedicou-se à produção da obra **Palestina**, em que registrou por meio de desenhos e diálogos o que vivenciou no Oriente Médio. Na obra, Sacco fez uso de técnicas de reportagem aliadas à arte e narrativa das HQs. O livro foi publicado em 1996 nos Estados Unidos e, no Brasil em dois volumes, em 2000 e 2005, pela editora Conrad.

Após **Palestina**, Sacco publicou **Área de segurança Gorazde – A guerra na Bósnia Oriental**, do qual foram selecionadas algumas histórias para análise nesta pesquisa. A obra foi concluída em maio de 2000, sendo publicada no mesmo ano nos Estados Unidos. No Brasil, foi publicada em 2001, pela editora Conrad.

**Área de Segurança Gorazde** é um livro de histórias em quadrinhos, em que Joe Sacco relata sua viagem à guerra da Bósnia Oriental, nos anos de 1992 a 1995. Além de descrever por meio das imagens e diálogos os ambientes, personagens e locais, Sacco também se insere no contexto das histórias, mostrando o que ele, enquanto personagem, vivenciou. De acordo com a descrição da obra, disponível no site oficial da editora Conrad, Joe Sacco elaborou um extensivo álbum sobre um pequeno enclave muçulmano na Sérvia, chamado Área de Segurança Gorazde, inspirado pelas suas viagens na região devastada pela guerra.



A inovação do produto jornalístico-literário desenvolvido por Sacco reside justamente em seu formato. É peculiar que uma história em quadrinhos retrate cenas de guerra e da vida em zonas de conflito, sendo que em geral as HQs dedicam-se a temas fantásticos e, na maior parte das vezes, são tidas como humorísticas. Outro aspecto que chama atenção na obra é a forma como o próprio autor se apresenta diante da situação. Passa a viver junto dos moradores de Gorazde. Seu posicionamento difere dos demais jornalistas, pois ele se dedica à convivência com os moradores, coletando depoimentos e entrevistas.

O livro **Área de segurança Gorazde** é dividido em partes e subtítulos, de acordo com as nuances delineadas por Joe Sacco. Para a análise neste trabalho, foram escolhidas as histórias “Tapete Vermelho” (partes I, II e III) e “Guerra total” (partes I, II, III e IV). Optei por estas histórias pois nelas é possível identificar de forma mais evidente a presença do narrador, que se insere como personagem. Compreende-se aqui a noção de que tais histórias não compõem o todo da obra, mas um recorte com o qual se faz possível manter o foco em dar atenção especial ao personagem jornalista, enquanto narrador biográfico.

A terceira história do livro, “Tapete Vermelho”, é dividida em três partes, e apresenta relatos da chegada de Sacco à Gorazde. O título representa uma ironia: o tapete vermelho simboliza uma bela recepção, uma chegada muito aguardada, o que traz em si uma ambiguidade, sendo que ele está chegando a um local de guerra. No entanto, a cor vermelha também pode ser associada ao sangue derramado naquele local.

É perceptível nos primeiros quadros o ar de boas vindas. Em uma de suas falas, o autor escreve: “Ah, eles estavam felizes por ver jornalistas em Gorazde, por nos ver, por me ver, por ver qualquer um.” (SACCO, p. 5, ênfase do autor). Nota-se a continuidade do tom irônico: as pessoas queriam ver outros, fossem jornalistas, como Sacco, ou qualquer um, desde que não fosse dali. No início da primeira parte é possível observar como Joe Sacco se autorrepresentará no decorrer da história: um homem de porte médio, óculos redondos, boina, tênis e roupas confortáveis. Um aspecto que chama atenção e se faz constante nas histórias é a autoironia de Sacco, que percebemos nos quadros iniciais, nos quais o autor dá a entender que se sente uma celebridade, afirmando que cartunistas teriam o mesmo espaço que embaixadores em Gorazde. Sacco retrata os primeiros momentos para ele e outros jornalistas, que interagem com pessoas e, com humor, ele mistura aos relatos das pessoas a sua própria experiência, uma tentativa de conquista de uma mulher, como observamos na Figura 1:

Figura 1 – Primeiras impressões do jornalista

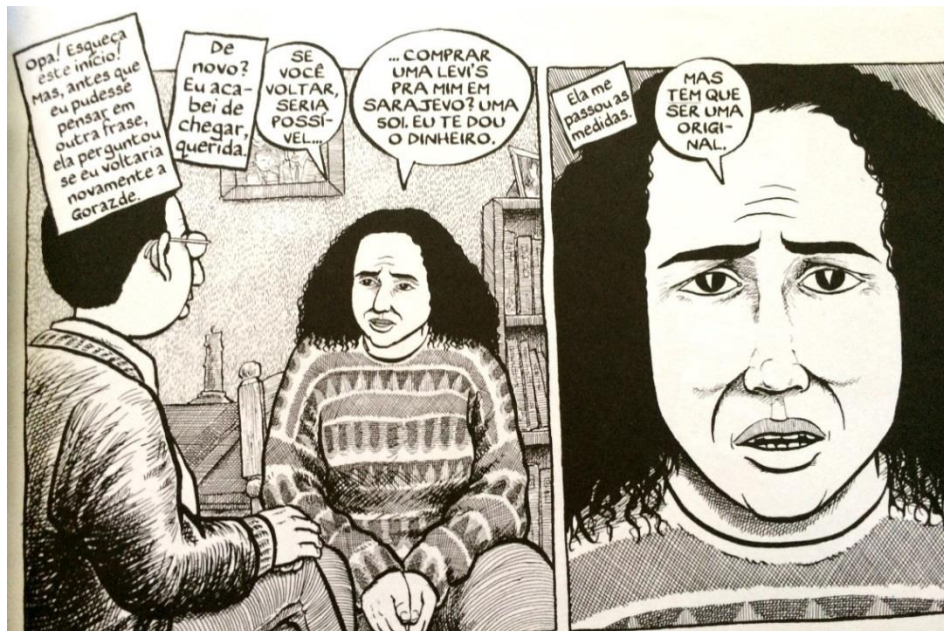


Fonte: SACCO, 2005, p. 6.

É perceptível neste início o tom com que Sacco pretende conduzir a história. Há uma mistura de ironia com a temática da guerra neste quadro: o que o autor afirma serem “novidades”, na verdade são fatos ocorridos nos últimos anos, inclusive banais para Gorazde. As pessoas que aparecem no quadro junto do autor parecem ser jornalistas e moradores locais. Ele parece se retratar desinteressado pela conversa que se dá ao seu lado direito; seu bloco de notas está fechado sobre a mesa, e a caneta repousa sobre ele. O sorriso em seus lábios e a expressão facial mostram o interesse pela mulher. Na verdade, talvez ele esteja tentando apresentar uma espécie de “desinteresse” pelas questões que estavam sendo debatidas, assuntos banais e repetitivos no local; ou ainda, ele esteja retratando sua insignificância perante assuntos tão importantes, agindo de forma comum, como em sua vida normal, demonstrando interesse pela mulher. A resposta que ela dá ao jornalista é um tanto inesperada:

Figura 2 – A mulher que queria uma calça





Fonte: SACCO, 2005, p. 7.

Se o quadro acima não contivesse as falas dos personagens, possivelmente interpretaríamos que a mulher está falando de algo angustiante, pois é notável em seu semblante um ar de preocupação. Entretanto, o pedido que faz é de algo supérfluo, no caso uma calça. A reação inicial do jornalista, enquanto recém chegado à Gorazde, traz novamente à tona uma ironia: “De novo? Eu acabei de chegar, querida”. Na verdade, a mulher faria este pedido a ele, sendo jornalista ou não, como também o faria para qualquer pessoa estrangeira. É possível compreender que o interesse da população nas pessoas vindas de outros lugares é devido ao contato com o mundo externo à área de segurança em que vivem. Tal característica





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

é marcante na quase maioria dos moradores do local, registrados por Joe Sacco em suas histórias. Aos poucos, vão se tornando de conhecimento do leitor as características do povo que vive em Gorazde, como se relacionam entre si e também com o autor da história. Até este momento, o que o autor procura fazer com seu próprio personagem na história configura-se como uma espécie de brincadeira, ainda que esteja adentrando um terreno de incertezas.

A história cujo título é “Guerra Total”, retrata momentos de desespero e tristeza para a comunidade. Nas partes I e II, o autor conta a história de uma filmagem que circulava por Gorazde. No primeiro quadro, ele narra: “Os vídeos mais horríveis de Gorazde, filmagens amadoras de bombas caindo, animais abertos, crianças cortadas em dois por canhões antiaéreos, pernas cortadas sem anestesia...” (SACCO, 2005, p.120). Inicialmente o leitor se questiona: seria isso tudo verdade? Sacco expressa por meio de seu autorretrato a reação de terror ao assistir às imagens. Ele relata uma visita que fez ao hospital para entrevistar um médico. Novamente as cenas são mostradas e o impressionam. O médico teria participado das imagens, fazendo atendimentos de emergência e sem recursos, como observamos na Figura 3:

Figura 3 – Cenas de horror no hospital



Fonte: SACCO, 2005, p. 122.

Na história acima o que se percebe é um relato ilustrado que menciona cenas de horror vivenciadas pelo médico. O jornalista se autorretrata como um espectador, próximo dos leitores para os quais escreve, que assiste ao que lhe é contado pelo médico, como se aquele filme passasse, quadro a quadro, para quem lê a história. A sensibilidade do autor vem à tona, utilizada no sentido de impressionar, enquanto retrata o que ouviu e assistiu. Nota-se que a expressão facial de Sacco é muito mais assustada que a do médico, que aparenta estar conformado, ainda que desolado, com as cenas visualizadas outras vezes.

O jornalismo de Joe Sacco deixa de ser um aglomerado de histórias em quadrinhos, muitas vezes interpretadas como humorísticas, e passa a impressionar pela tentativa de representação de algo mais próximo possível da chocante realidade que o autor vivenciou e



ouviu por meio de suas entrevistas. Notamos que se trata de uma entrevista, pois toda a história se desenrola a partir das falas do médico, algumas possivelmente induzidas por questionamentos feitos por Sacco. Não se configura, entretanto, em uma entrevista usualmente encontrada nos veículos de comunicação, em formato de “pergunta e resposta”, ou ainda com o perfil do entrevistado em destaque. O que interessa ao autor é a história que o médico relata, as condições enfrentadas. Sacco também se autorretrata, o que não aconteceria em uma entrevista normal. Na Figura 4 visualizamos a continuação do diálogo com o médico:

Figura 4 – A realidade de um hospital de guerra



Fonte: SACCO, 2005, p. 123.

Na Figura 4 é notável que o autor continua com o retrato em estilo realista da cena narrada pelo médico. Há novamente uma transição entre narradores: por se tratar das falas agora dentro dos retângulos novamente, é possível interpretar que Sacco utiliza as falas do médico, seu personagem, entre aspas, como se tiradas de seu bloco de anotações. Novamente, chamam a atenção as expressões faciais dos personagens, inclusive do próprio médico, no centro do desenho. É notável o sofrimento das pessoas, atingidas talvez não somente de forma



física, mas psicológica e emocional pelo conflito de guerra. Os pensamentos e falas do médico parecem estar sob a cena, mas na verdade estão sendo transmitidos à Sacco.

Na terceira parte de “Guerra Total”, o autor utiliza a estratégia de retratar a história por meio de fragmentos relatados a ele por moradores locais, que se tornam seus personagens. Ele destaca o fato de Gorazde ser um território esquecido pela grande mídia e mostra como a cidade ficou destruída durante os ataques, conforme visualizamos no quadro abaixo:

Figura 6 – Cenário desolador



Fonte: SACCO, 2005, p. 128.

A ideia de desolamento e tristeza está presente na imagem acima, expressa minuciosamente por meio dos detalhes do desenho. Pessoas desorientadas nas ruas da cidade, não conseguindo assimilar o que ocorreu: a imagem procura transmitir um pouco da sensação de trauma, causado por uma guerra. Não é preciso escrever em palavras, o desenho fala por si. Sacco encaixa em um de seus retângulos de narração a citação de uma pessoa, como o faz por costume entre aspas: “Eu não sabia exatamente onde estava”. Podemos interpretar que a frase tenha sido proferida por uma fonte de informação, algum de seus personagens contando a

história; entretanto, não foi expressa por meio do balão de diálogo. É provável que o autor tenha feito uso, neste caso, do recurso de “encerrar”, de certa forma, a cena com a fala no canto direito, para o qual o leitor se dirigirá após observar o desenho. A ideia de “não saber onde está” não parece ser apenas do personagem, mas também do próprio autor.

De uma forma geral, observamos no decorrer da análise das histórias selecionadas em **Área de Segurança Gorazde** que o jornalista procura retratar a si mesmo de uma forma bastante humanizada. Mesmo que ele não seja morador do local e protagonista das histórias, é uma peça importante no sentido de mostrar ao leitor o que se viveu em Gorazde naquele tempo. O livro acaba tornando-se um documentário histórico daquela sociedade, produzido por meio de técnicas artísticas, mas também jornalísticas. Assim como o desenho dá vida ao texto nos quadrinhos e apresenta uma estética atrativa ao olhar, as entrevistas e informações levantadas são valiosas para precisão da informação repassada ao leitor. O olhar de Joe Sacco sobre a comunidade em que se inseriu e sobre si mesmo é revelador, ao mesmo tempo que reflexivo. Ele mostra uma visão única daquela realidade, que talvez em outro formato não chegaria aos leitores da mesma forma, até porque as marcas pessoais de Sacco e sua personalidade fazem parte da narrativa e são, nela, um diferencial.

**Abstract:** The comic stories are marked by their peculiar language. Of recent emergence, one of the aspects of the Comics is comic journalism. Different from traditional journalism, for the comic story is vital there is the author's vision and his impressions and opinions will show on the book. Comic journalism account in its origin and development, with the relevance of the work of Joe Sacco, whose book *Safe area Gorazde*, in which recounts his trip to Eastern Bosnia war in the years 1992 to 1995, has analyzed stories in this research. In addition to describing through images and dialogue the environments, characters and locations, Sacco also falls within the context of the story, showing that he, while character, experienced. The journalistic-literary product innovation developed by Sacco resides precisely in its format. It is peculiar that a comic portray scenes of war and life in conflict zones. In general, we observe that the journalist seeks to portray himself in a fairly humanized. Even if he is not resident and protagonist of the stories, is an important piece in order to show the reader what's lived in Gorazde. The book ends up becoming a historical documentary of that society, produced by means of artistic techniques, but also reports.

**Keywords:** Comic Journalism. Literary Journalism. Comic books.

## REFERÊNCIAS

ARBEX, José. Prefácio. In: SACCO, Joe. **Palestina: uma nação ocupada**. Trad. Cris Siqueira. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2000.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

**Gorazde** - Área de Segurança - A Guerra na Bósnia Oriental 1992-1995. CONRAD EDITORA. Disponível em:

[http://www.lojaconrad.com.br/lojas/conrad/\\_\\_Detalhes.cfm?produto=RQ19351](http://www.lojaconrad.com.br/lojas/conrad/__Detalhes.cfm?produto=RQ19351). Acesso: 30 de março de 2015.

**Joe Sacco**. Autor. COMPANHIA DAS LETRAS. Disponível em:

<http://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=02841>. Acesso: 30 mar. 2015.

**Joe Sacco**. Autor. CONRAD EDITORA. Disponível em:

[http://www.lojaconrad.com.br/lojas/conrad/\\_\\_detalheAutor.cfm?autor=91](http://www.lojaconrad.com.br/lojas/conrad/__detalheAutor.cfm?autor=91). Acesso: 30 mar. 2015.

SACCO, Joe. **Área de segurança Gorazde**: a Guerra na Bósnia Oriental. Trad. Sérgio Augusto Miranda. 2.ed rev. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005.

\_\_\_\_\_. **Palestina**: uma nação ocupada. Trad. Cris Siqueira. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2000.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## JORNALISMO CONTEMPORÂNEO: A RELAÇÃO ENTRE COMUNICAÇÃO E SOCIEDADE PELO VIÉS DA CRÔNICA

**Larissa Bortoluzzi Rigo** (UFSM, FW)

**Luana Teixeira Porto** (URI, FW)

**Resumo:** Este trabalho reflete acerca do discurso narrativo de crônicas do escritor Caio Fernando Abreu publicadas no jornal Folha de São Paulo nas décadas de 1980 e 1990 e reunidas no livro *A vida gritando aos cantos*, de 2012. A proposta consiste em identificar duas peculiaridades da crônica: a subjetividade e o trabalho de citação nos textos, e a busca pelo diálogo com o leitor. A leitura e interpretação da crônica de Caio neste trabalho recebe, como procedimento metodológico, a articulação da forma e do conteúdo das narrativas na perspectiva dos deslocamentos entre a sociedade e o fazer jornalístico. Ao examinar crônicas de Caio, observa-se que as narrativas possuem como particularidades a oralidade e percepção de assuntos cotidiano e que os textos registram sentimentos e problemas humanos, estabelecendo, assim, uma crítica social a partir de diálogos com o leitor, pois, quando o narrador incita o seu leitor a questionamentos, este fica passível de refletir sobre as prerrogativas por meio do discurso narrativo.

**Palavras-chave:** Jornalismo. Crônica. Caio Fernando Abreu.

A escolha pela crônica de Caio Fernando Abreu como objeto de estudo decorre da aproximação desse gênero narrativo com traços da realidade. Nos contos e romances, é possível identificarmos certo distanciamento, mesmo sabendo que as descrições das narrativas se encontram imbuídas de alusão a situações sociais. Assim, observando as reflexões que as narrativas de Caio suscitam, é possível citarmos a sua contribuição para a compreensão da realidade social do momento de produção dos textos.

Considerando isso, este artigo aborda a crônica do escritor, procurando identificar os elementos formais e temáticos recorrentes na sua narrativa para examiná-las, relacionando-as aos diálogos que tecem com a sociedade e com o leitor e procurando investigar em que medida as suas narrativas constroem uma memória de seu tempo e em que medida as crônicas do autor dialogam com o contexto de produção em que está inserido. Para abordar esse tema, o trabalho examina crônicas de Caio publicadas no jornal *Folha de São Paulo* nas décadas de 1980 e 1990 e reunidas no livro *A vida gritando aos cantos*, de 2012.

A escolha das crônicas como objeto central deste estudo justifica-se tanto por ser um gênero que aborda aspectos da realidade, contribuindo assim para a compreensão da narrativa de Caio, quanto para relacionar em que medida as narrativas do escritor dialogam com a cultura de massa estabelecida pela sociedade e com o contexto jornalístico, já que a crônica é um gênero que se encontra no limiar entre literatura e jornalismo.

### **A SUBJETIVIDADE E O TRABALHO DE CITAÇÃO NAS CRÔNICAS**

O tom íntimo e coloquial utilizado por Caio nas crônicas é uma de suas marcas na escrita desse gênero. Contudo, há também várias referências a autores e obras que sinalizam um intenso trabalho de citação nas crônicas do escritor. Nesse contexto, o leitor possui uma importante tarefa: estar preparado para a compreensão dos elementos externos ao texto que são citados pelo autor. Acerca destes elementos externos, entendemos que Caio utiliza em suas narrativas o que Antoine Compagnon, na obra *O trabalho da citação*, compreende como citação.

Para o estudioso, a citação pode ser comparada ao processo arcaico e lúdico de recortar e colar, do mesmo modo que essa brincadeira é feita, o escritor utiliza os elementos que “recorta” em seus textos. É nesse sentido que o autor afirma: “a citação trabalha o texto, o texto trabalha a citação.” (COMPAGNON, 2007, p. 46) Além disso, o contexto também deve ser analisado nesse processo: “A citação não tem sentido em si, porque ela só se realiza em um trabalho, que a desloca e que a faz agir.” (COMPAGNON, 2007, p. 47) Com vistas à perspectiva segundo a qual ocorre um cruzamento de vozes na construção literária, o diálogo incorre na medida em que a obra e a sociedade fazem parte dessa ótica, justamente o que pode ser verificado em Caio. O autor utiliza elementos de citação em seu texto que estão inseridos sob o viés de um contexto externo, que precisa ser compreendido pelo leitor.

Tais perspectivas estão atreladas nas crônicas de Caio em diferentes formas: em “Beta, beta, Bethânia”, por exemplo, sem o conhecimento prévio das citações, não é possível compreender a mensagem do narrador. Nesta crônica, que foi publicada em 11 de fevereiro de 1987, o narrador explicita a sua afinidade com relação às músicas de Maria Bethânia. Podemos apontar a presença dos elementos externos ao texto através do fragmento:



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Os muito darks que me perdoem, mas Maria Bethânia é fundamental. Sei, vocês vão dizer que ela é brega, careta, exagerada, melodramática. Pode ser. Mas essa coisa chamada vida, onde estamos metidos até o pescoço, às vezes também não é brega, careta, melodramática? A vida é mais Nelson Rodrigues ou mais Clarice Lispector? Mais Augusto dos Anjos ou Emily Dickinson? Fassbinder ou Jacques Demy? Philip Glass ou Dead Kennedys? Mias Sex Pistols ou mais Cecília Meireles? Bukowski ou Bergman? (ABREU, 2012, p. 78)

A primeira frase desse excerto apresenta uma alusão a um dos versos da poesia, Receita de Mulher, de Vinicius de Moraes, quando este poeta declara que “as feias que me perdoem, mas beleza é fundamental”. A citação indireta desse verso na crônica de Caio se manifesta em dois níveis: o primeiro é linguístico, já que a sintaxe do texto original é mantida; e o segundo é conteduístico, pois, assim como o sujeito-lírico de Moraes defende a beleza mesmo sabendo da existência de mulheres feias, o narrador da crônica de Caio defende a música de Maria Bethânia mesmo sabendo que um tipo especial de público, os *darks*, não se identificam com o estilo musical da cantora. Esse reconhecimento da citação só é possível na medida em que o leitor da crônica de Caio mobiliza seu conhecimento prévio e se propõe a refletir sobre o sentido que tal citação acarreta ao texto.

Além disso, é possível destacar que, na medida em que o narrador cita desde cantores até escritores, eles possuem um sentido para estar em seu texto, isto é, estão atrelados a diferentes momentos de sua vida.

É com base nas inter-relações formadas por autor e leitor que os diálogos nas crônicas de Caio estão pautadas, haja vista também o intenso trabalho de citação que é perceptível nas crônicas do autor e que mobilizam o conhecimento prévio do leitor na construção de sentido para as crônicas. É sobre a busca pelo diálogo com o leitor que a próxima seção trata.

## A BUSCA PELO DIÁLOGO COM O LEITOR

Uma particularidade da crônica que lhe confere importância está calcada no processo que busca a manifestação da oralidade na escrita, isto é, deixa de ser um comentário argumentativo ou expositivo para se tornar uma espécie de conversa entre narrador e leitor. No que tange ao leitor, é importante ressaltar que o leitor de jornal não é uma unidade abstrata, visto que o meio impresso se dirige a um público-alvo, dessa forma, o jornalista/cronista, sabe – de forma generalista, mas não abstrata – a quem está escrevendo e



quais os interesses destes leitores<sup>1</sup>. Nesse sentido, torna-se mais fácil para o narrador manter uma espécie de diálogo com os seus leitores. E é sobre esse processo de diálogo entre narrador/leitor que observaremos nas crônicas de Caio.

A crônica publicada em seis de abril de 1986 “Para machucar corações” está atrelada a um dos assuntos preferidos do escritor gaúcho em suas crônicas: a música. Com vias a comentar o disco do músico John Lennon, o narrador mescla reflexões do dia a dia em uma cidade movimentada: “Aquela fadiga que se insinua, persistente, entre o ruído das buzinas e das descargas nos engarrafamentos de trânsito, todo dia.” (ABREU, 2012, p. 17) A música, no contexto de cidade grande, pode ser entendida como uma fuga dos motoristas que precisam enfrentar os problemas citados pelo narrador.

Para melhor avaliar as condições de mercado em que o jornal estará inserido, uma estratégia que é utilizada, principalmente em grandes jornais, é a pesquisa de opinião pública. Esta apresenta resultados importantes, no que tange ao público-alvo, desde idade, classe social, dentre outros. Desse modo os jornalistas têm maior conhecimento a quem estão escrevendo.

Além do assunto principal – música –, o diálogo com o leitor é frequente em toda crônica, como pode ser observado, na linha de apoio da crônica: “Para quem tem mais de trinta, trinta e cinco anos, este disco pode ser uma tortura. Não, não é que seja um mau disco. Eu explico. Ou melhor tento.” (ABREU, 2012, p. 17) Este fragmento constitui uma espécie de orientação de leitura que apresenta pistas ao leitor sobre o conteúdo da crônica. Podemos relacionar a linha de apoio ao hibridismo que as crônicas possuem com a literatura e o jornalismo, já que esse elemento está presente em grande parte das 109 crônicas que estão reunidas na obra escolhida para compor o corpus dessa pesquisa, *A Vida Gritando nos Cantos*.

Além da presença dessa orientação de leitura, a opinião do narrador fica evidente. Sobre esse aspecto, Simon (2008) explica que, nas crônicas, o espaço do que o “eu” enxerga está atrelado à condição de narrador:

---

<sup>1</sup> Para melhor avaliar as condições de mercado em que o jornal estará inserido, uma estratégia que é utilizada, principalmente em grandes jornais, é a pesquisa de opinião pública. Esta apresenta resultados importantes, no que tange ao público-alvo, desde idade, classe social, dentre outros. Desse modo os jornalistas têm maior conhecimento a quem estão escrevendo.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A crônica que funde acontecimento e comentário do acontecimento é propícia como espaço para aquilo que o “eu” vê, para o que o “eu”, desdobrando-se em seguida para a expressão dos sentimentos, comentários e reflexões face ao que foi – às vezes, muito brevemente - narrado. (p. 62)

Tomando como referência a proposição do autor, o narrador reproduz na crônica a sua visão acerca do que o disco de John Lennon acarreta no meio social. Nesse sentido, o narrador intui a busca por um diálogo, já a marca do discurso pode ser observada em fragmentos: “É que fatalmente eu/tu/ele/nós vamos lembrar.” (ABREU, 2012, p. 17) O narrador inclui dessa forma o leitor, deixando-o como parte integrante da situação que é construída por ele (o narrador): “Eu não estou certo se essas lembranças serão boas. Ou se seria boas, lembradas hoje, você me entende?” (ABREU, 2012, p. 17) Mesmo sem possuir as marcas do narrador e o rompimento da convenção do discurso com relação à marcação das falas por aspas ou travessões, quando o narrador afirma “você me entende?”, percebemos a presença de uma espécie de diálogo.

Em leitura análoga, uma das premissas presentes nas crônicas de Caio é o diálogo que suprime a presença do narrador. Há um rompimento de convenção do discurso, as falas são marcadas por expressões, sem a pontuação correta e sem a marcação para o leitor da mudança de quem fala. Essa observação pode ser exemplificada através do fragmento:

Ele foi gravado ao vivo, no Madison Square Garden, em 30 de agosto de 1972. Há quase, portanto, catorze anos. Você tinha quantos – quinze, vinte, vinte e cinco? E provavelmente também imaginava que, um dia, pudesse não haver mais guerras, nem países, nem ódio entre as pessoas. Um mundo novo, não é isso? (ABREU, 2012, p. 17-18)

Ao contextualizar os leitores da crônica acerca do período em que o disco de John Lennon foi produzido, o narrador, em formato de indagações, reporta-se aos leitores, observando um possível questionamento àqueles que estão lendo a crônica. O rompimento da convenção de discurso fica evidente neste diálogo, haja vista que, ao mesmo tempo em que o narrador pergunta, já coloca supostas respostas que os leitores lhe poderiam inferir. Essas afirmações ficam evidentes quando o narrador questiona: “Você tinha quantos – quinze, vinte, vinte e cinco?” E após, ainda, faz uma reflexão do meio social, denotando, que, com essa idade, as pessoas sonham com um mundo melhor. Nesse sentido, entendemos, além do rompimento da convenção de discurso, um cuidado especial para inserir o leitor em uma espécie de diálogo.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É oportuno lembrar que Caio não é jornalista no sentido de repórter que escreve notícias e reportagens, mas, a partir do momento em que escreve suas crônicas, transporta-se a esse mundo e exerce influência sobre seus leitores, tornando-se narrador-repórter para usar uma expressão de Sá (1999) ao definir o perfil dos escritores de crônica. Com base nas premissas que circundam as crônicas analisadas nestas seções, é possível perceber que elas possuem muitas coordenadas em comum no que tange especialmente a sua relação entre jornalismo e literatura: trazem à tona diversos fatos do cotidiano que não interessam ao jornal como objeto jornalístico, pois não se constituem de sua essencial matéria-prima: a informação. A crônica, através de assuntos e da linguagem, aproxima-se de seus leitores. Se comparada aos jornais, ela possui o aspecto de maior subjetividade, que pode ser ressaltado pela linguagem e as reflexões utilizadas por Caio.

Outro aspecto significativo nas crônicas do escritor gaúcho é que este vai de um assunto a outro, levando o leitor a variados temas, contudo, é singular na seleção de seus assuntos, baseia-se em um diálogo com o que está ocorrendo no social, mas transforma os assuntos de acordo com a sua visão, muitas vezes irônica e melancólica. Com um tom íntimo e coloquial, Caio se expõe ao leitor, são textos com ironia, um pouco de humor, mas carregados de introspecção, subjetividade, alusão a outros textos. Justamente por utilizar a sua visão para compreender o social, não possui uma teoria que dê conta de analisar as suas crônicas, já que estas vão muito além da linguagem coloquial, humor e ironia, subjetividade e diálogo com leitor.

**Abstract:** This work reflects on the narrative discourse of chronic writer Caio Fernando Abreu published in the newspaper Folha de São Paulo in the 1980s and 1990s and gathered in the book *Life shouting the corners*, 2012. The proposal is to identify two peculiarities of chronic: subjectivity and the quotation of work in the texts, and the pursuit of dialogue with the reader. The reading and interpretation of chronic Caio this work receives as methodological procedure, the articulation of form and content of the narrative from the perspective of displacement between the company and do journalism. In examining chronic Caio, it is observed that the narratives have as particularities orality and perception of everyday subjects and texts record that human feelings and problems, thus providing a social critique from dialogue with the reader, because when the narrator urges his readers to question, this is likely to reflect on the prerogatives through the narrative discourse.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

**Keywords:** Journalism. Chronicle. Caio Fernando Abreu.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **A vida gritando nos cantos:** crônicas inéditas em livro (1986-1996). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.

SÁ, Jorge de. **A crônica.** São Paulo: Ática, 2001.

SIMON, Luiz Carlos Santos. Vínculos entre a crônica e a autobiografia. In: SANTOS Volnei Edson (org). **Sopros do Silêncio.** Londrina: EDUEL, 2008, p. 54-68.

## REFLEXÕES SOBRE O ESTUDO DA FRONTEIRA PLATINA E DE SEUS JORNAIS

Andréa F. Weber (UFSM)

**Resumo:** Este artigo apresenta reflexões sobre o estudo da fronteira platina e de seus jornais. Seu objetivo é apontar algumas considerações importantes sobre a região na atualidade, como suas características demográficas e socioculturais e a situação de sua imprensa. Sem efetuar uma discussão exaustiva sobre o tema, ele pretende ser um motivador e um auxiliar a outros pesquisadores interessados em estudar a imprensa fronteiriça da região da Bacia do Rio da Prata. Para isso, combina trabalhos de diversas áreas com informações resultantes da experiência de pesquisa na área fronteiriça. Entre os autores mobilizados estão Garcia (2010), Schäfer (2002), Dornelles (2004), Rosa (2005) e Colvero (2004). O texto lança o olhar sobre pontos como a delimitação da região, as cidades-gêmeas, a relação fronteira-nação-região e aspectos históricos e contemporâneos da imprensa fronteiriça. Pondera que a fronteira platina ainda oferece um vasto campo de pesquisa para estudiosos da mídia e do jornalismo, no que se refere à trajetória histórica da imprensa e dos veículos de comunicação. Também, na atualidade, o incentivo à integração regional no Mercosul e a difusão de novas tecnologias de comunicação têm gerado mudanças no cenário comunicacional fronteiriço, as quais constituem novas possibilidades de estudo.

**Palavras-chave:** Fronteira platina. Comunicação. Jornais.

### INTRODUÇÃO

As reflexões aqui apresentadas são resultado da trajetória de pesquisa do autor envolvendo jornais da fronteira platina. Dessa trajetória, iniciada em 2010, resultaram uma tese intitulada *Política de línguas e mídia no Mercosul: um estudo enunciativo de jornais de fronteira*, publicada em 2013, além de capítulos de livros e artigos em revista. A pesquisa, inicialmente, abrangia a fronteira entre Brasil (BR), Uruguai (UY) e Argentina (AR), passando, atualmente, a incluir a fronteira entre Brasil e Paraguai (PY). Entre suas metas está a de mapear a produção jornalística impressa das cidades-gêmeas das fronteiras do Prata, para depois poder estudá-la discursivamente. Até o momento, a pesquisa se deteve apenas aos jornais editados do lado brasileiro da fronteira, restando em aberto, para futuras pesquisas, o estudo dos jornais publicados nas cidades-gêmeas dos lados argentino, paraguaio e uruguaio.

Este artigo tem como objetivo compartilhar com os demais integrantes do *Grupo de Trabalho O Jornalismo e o contemporâneo: outros espaços de narrar* e leitores destes anais

algumas considerações importantes sobre a região platina na atualidade e sobre a situação de sua imprensa. Sem efetuar uma discussão exaustiva sobre o tema, ele pretende ser um motivador e um auxiliar a outros pesquisadores interessados em estudar a imprensa fronteiriça da região da Bacia do Rio da Prata. O texto lança o olhar sobre pontos como a delimitação da região, a formação das cidades-gêmeas, a relação fronteira-nação-região, a diversidade linguística local e aspectos históricos e contemporâneos da imprensa fronteiriça.

Tais considerações são resultado do estudo bibliográfico sobre o tema, por um lado e, por outro, da observação do cotidiano fronteiriço em cidades como Porto Mauá, Porto Soberbo, São Borja, Santana do Livramento e Uruguaiana, bem como da visita a jornais e arquivos municipais nessas últimas cidades, todas no estado do Rio Grande do Sul (RS). Também decorrem da coleta e análise de jornais brasileiros produzidos em cidades-gêmeas da fronteira platina nos anos de 2010 a 2014, para as quais foram consideradas as 20 cidades-gêmeas da fronteira brasileira com Argentina, Paraguai e Uruguai, tal qual listadas pelo Ministério da Integração Nacional (BRASIL, 2009), abrangendo os estados do Rio Grande do Sul (RS), Santa Catarina (SC), Paraná (PR) e Mato Grosso do Sul (MS). Foi identificada produção local de jornais em 17 dessas cidades, tendo sido coletado pelo menos um exemplar de cada um desses periódicos.

Este texto inicia apresentando uma discussão sobre a região e a fronteira platina, sobre as cidades-gêmeas que a compõem e sobre a questão da integração entre elas, em um tópico intitulado *1. A fronteira platina*. Em seguida, apresenta a relação dos meios de comunicação, em especial dos jornais impressos, com as políticas integradoras ou segregadoras dos Estados Nacionais, na história e na atualidade. Esse tópico é denominado *2. Os jornais da fronteira platina*. Por fim, efetuam-se as *Considerações Finais*, ressaltando as várias lacunas de pesquisa sobre o tema na área comunicacional.

## 1 A FRONTEIRA PLATINA

A “região platina” ou “região da bacia do Rio da Prata” recebe esse nome por ser um espaço geograficamente delimitado, situado na parte austral da América do Sul, conformado por países que são irrigados pelos rios Uruguai, Paraguai e Paraná, que culminam no Estuário da Prata e desaguam no oceano Atlântico. Porém, pesquisadores divergem sobre os limites





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

dessa região. Alguns, como Cervo e Rappoport (1998), entendem que dela fazem parte Argentina, Brasil, Uruguai, Paraguai e Bolívia, pois os cinco países são banhados pelos rios da bacia e todos compartilharam uma história comum de colonização, com formação de rotas de comércio, zonas de povoamento e postos administrativos que acompanhavam o percurso desses rios.

Outros, como Reichel (2010), propõe que o conceito de região platina se restrinja à área de planície, o pampa, da Argentina, Uruguai e Brasil, pois elementos geográficos (como a bacia platina e as planícies férteis) e históricos (a economia baseada na pecuária, a navegação dos rios, o encontro das linhas ferroviárias, a condição de fronteiras coloniais e nacionais) permitiram a configuração, ali, de um espaço regional com relações sociais específicas, as quais geraram um universo próprio de valores culturais, um cotidiano e um imaginário peculiares.

Em termos políticos, por sua vez, a região platina passou a se associar ao espaço ocupado pelos países que fundaram o Mercosul, em 1991, que foram Brasil, Uruguai, Paraguai e Argentina. A união aduaneira inicial e suas futuras ações integradoras estiveram alicerçadas discursivamente nas semelhanças socioeconômicas e históricas entre as nações, geradas pela ligação através dos rios da Bacia. Assim, atualmente, a delimitação da região platina, muitas vezes, se sobrepõe à composição original do Mercosul, que até o ingresso da Venezuela em 2012, incluía apenas os quatro países platinos recém citados.

Considerando a região platina como aquela conformada por Brasil, Paraguai, Argentina e Uruguai (a partir dos critérios relacionados à Bacia do Prata e ao Mercosul), chamaremos de fronteira platina as áreas limítrofes dessas nações, onde seus territórios se tocam. A fronteira platina vivenciou, na história, diversas mudanças nas linhas divisórias entre as colônias portuguesa e espanhola e, posteriormente, entre os Estado-nação que delas se originaram, tendo sido alvo de disputas bélicas e políticas até o início do século XX (GARCIA, 2010). Paralelamente, estabeleceu relações comerciais e sociais através da navegação dos rios, que tornaram a fronteira platina um lugar de relações intensas entre hispânicos e lusitanos, diferentemente de outros pontos da fronteira brasileira (COLVERO, 2004).

Muitas das disputas por territórios e das mudanças nas linhas divisórias entre os Estados Nacionais se deram com zonas de fronteira já habitadas, uma vez que a ocupação

humana esteve entre as principais estratégias para a conquista dos territórios na região (GARCIA, 2010). Como resultado, diferentes culturas e línguas foram se espalhando pelo território e entrando em contato, originando uma aproximação que se evidencia, por exemplo, no compartilhamento de valores e hábitos gauchescos e na fala do portunhol.

O modo de ocupação do território resultou também no que hoje chamamos de cidades-gêmeas, definidas pelo Ministério da Integração Nacional brasileiro como “localidades fronteiriças vinculadas”, “cidades contíguas”, “adensamentos populacionais cortados pela linha divisória” (BRASIL, 2009). Conforme Schäffer (2002), devido à facilidade de transposição da linha divisória, na fronteira seca com o Uruguai foi frequente a fundação de núcleos urbanos uruguaios como resposta à presença dos núcleos portugueses ou brasileiros na área, muitos dos quais, hoje, encontram-se conurbados (SCHÄFFER, 2002).

Na fronteira Brasil-Argentina-Paraguai, a ocupação missioneira originou núcleos populacionais próximos que acabaram sendo, posteriormente, separados por linhas divisórias internacionais. Há nela, ainda, outros vários pontos de povoamento que surgiram e estiveram interligados pela exploração econômica de produtos, como, por exemplo, da madeira e da erva-mate. O mapa a seguir apresenta as cidades geminadas da fronteira platina (Figura 1).

Assim como a história de sua formação, o atual modo de relação e o grau de integração entre essas cidades também é distinto. Contribuem para essa diversidade fatores como a presença de rios e a existência de pontes e balsas ligando um lado ao outro, bem como a cobrança de taxas sobre esses serviços e a existência de postos de controle. A oferta de serviços comerciais na cidade contígua também é fator de intercâmbios, além da própria história de relações entre os habitantes da área. É preciso mencionar, também, que ações relacionadas ao Mercosul têm mudado essas relações, através do aumento do fluxo comercial entre os países e de projetos na área educacional, que, em sua maioria, se concentram nas cidades geminadas. São exemplos desses últimos, as Escolas Interculturais Bilíngues de Fronteira, que abrangem várias cidades geminadas da região platina; as Escolas Técnicas Binacionais de Santana do Livramento e Rivera e a Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), em Foz do Iguaçu.

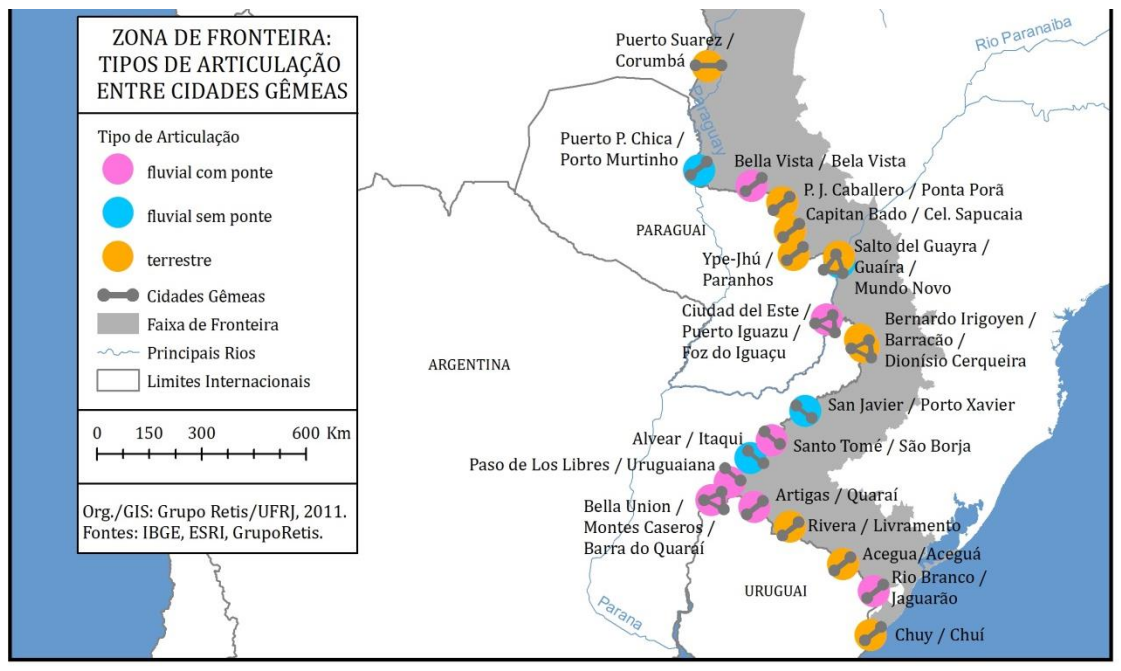


Figura 1- Cidades-gêmeas da fronteira platina. Fonte: Grupo Retis/UFRJ (online).

Santana do Livramento (BR) e Rivera (UY), assim como Foz do Iguazu (BR) e Ciudad del Este (PY), são exemplos de cidades integradas, atualmente, pelo comércio e unidas, respectivamente, pela fronteira seca e pela ponte inaugurada em 1965. No entanto, a integração social é mais evidente nas primeiras. Diferente é a situação de São Borja (BR) e Santo Tomé (AR), onde, apesar da existência de uma ponte (nesse caso com pedágio), não se observa o mesmo fluxo. Curiosa é a relação das pequenas, recentes e pouco fiscalizadas cidades fronteiriças da província de Misiones (AR) e do estado do Rio Grande do Sul (BR), onde a travessia por balsa não impede o fluxo constante de um lado ao outro, motivado por





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

trocas comerciais e por relações de trabalho e familiares. Essa descrição vem ao encontro do relato Bein (2012), citando a percepção de um professor das bilíngues de fronteira, segundo o qual a presença de postos de controle aduaneiro sobre os rios inibe a integração sociocultural das cidades-gêmeas.

Assim, não se pode dizer que todas as cidades geminadas vivem em situação semelhante de integração, muito embora elas sejam, comparando com as não geminadas, pontos de maior circulação e de mais frequentes intercâmbios comerciais, sociais e culturais. Se olharmos sob esses aspectos, estamos nos focando no que Pesavento (2006, p.10) chama de fronteira cultural, isto é, aquela que está relacionada aos domínios da identidade, à construção simbólica de pertencimento, “onde está pressuposto que um universo simbólico de sentidos viaja no tempo e no espaço dentro de uma comunidade de agentes que são, pela sua condição fronteira, semelhantes e díspares ao mesmo tempo”. Entre os vários aspectos que ajudam a constituir essa fronteira cultural estão os meios de comunicação, sobre os quais trataremos no próximo tópico.

## 2 OS JORNAIS DA FRONTEIRA PLATINA

Ao estudar a mídia fronteira, seja qual forem os meios de comunicação em que estejamos interessados, uma questão que emerge com força é a das relações que o veículo estabelece com as nações limítrofes. Essas relações estão inscritas, entre outros lugares, no alcance do veículo, isto é, se ele é acessado ou não do outro lado da linha divisória; nas línguas usadas para comunicar, que o direcionam ao público falante dessa língua; na abrangência das notícias que ele veicula, ou seja, se elas remetem a um lado da linha divisória apenas; e, por fim, no discurso presente nessas mídias, que pode ser integrador, segregador, estereotipado, entre inúmeras outras possibilidades de produção de sentidos.

Essa questão se impõe por um lado, pela própria condição fronteira e, por outro, devido aos reveses históricos, que resultam ora em uma política de separação, de protecionismos, ora numa de integração, às quais os meios de comunicação são chamados a contribuir. Por vezes, esse chamado é explícito e se dá por meio de leis, da criação de veículos com certas linhas editoriais ou de censura. Outras vezes, consiste na adequação do perfil



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

editorial ao imaginário que sustenta tais políticas, isto é, imaginários integradores ou segregadores, deixando o veículo em afinidade com os valores de sua audiência.

Um exemplo interessante relacionado à adequação política da mídia é o da província de Misiones, na Argentina. A província possui 70% do seu território em área de fronteira com o Brasil e o Paraguai, uma importante história de colonização brasileira e paraguaia e a presença das línguas portuguesas e guarani, além da espanhola, entre os seus habitantes (ROSA, 2005). Segundo o autor, até 1960, havia um vazio comunicacional do lado argentino, que era ocupado pela já bem desenvolvida radiofonia fronteiriça brasileira. Dos anos 1960 aos 1980, sob a ótica de governos militares argentinos, veículos de comunicação foram criados na área para contrapor, resistir e afrontar os meios estrangeiros paraguaios e, principalmente, brasileiros (ROSA, 2005). A partir de então, sob influência da redemocratização e do Mercosul veículos estabeleceram ou ampliaram seu propósito de conviver e compartilhar um espaço fronteiriço comum, dos quais são exemplo, rádios das cidades de Bernardo de Irigoyen (AR) e El Soberbio (AR), na fronteira com o Brasil, que emitem informação específica para o público que está no outro país (ROSA, 2005).

No que se refere aos jornais impressos, muito embora não funcionassem como concessões estatais, tal qual o rádio e a televisão, eles não eram independentes das influências dos centros de poder e, acreditamos, também podem ser situados em fases semelhantes às delimitadas por Rosa (2005), isto é, períodos históricos de maior e menor, melhor e pior, relação com o outro lado da linha divisória. Atualmente, por exemplo, identificamos uma tendência favorável à integração entre os países, presente na circulação dos jornais, no uso da língua nacional do país limítrofe e nos discursos inscritos nas notícias (WEBER, 2013). Ao contrário do que ocorre nos jornais centrais brasileiros, o Mercosul é, nos jornais fronteiriços atuais, pauta frequente de notícias e é referenciado positivamente (MÜLLER, 2005).

Sobre os jornais impressos da fronteira platina, é interessante observar que sua produção e circulação remontam, em alguns pontos, aos primórdios da imprensa nas nações que nela se limitam. No Rio Grande do Sul, por exemplo, ainda na primeira metade do século XIX, havia jornais editados em cidades da fronteira internacional do estado, como O Pelotense (Pelotas, 1851), A Aurora e O Bageense (Bagé, 1861) e A Gazeta de Alegrete (Alegrete, 1882) (DORNELLES, 2004). Tais jornais tinham motivações políticas e estavam alicerçados na prosperidade da economia ganadeira, na área, nesse período. Já em lugares de

ocupação humana mais tardia ou de menor prosperidade econômica, a circulação e, sobretudo, a produção local de jornais foram mais tardias.

Atualmente, a imprensa fronteiriça envolve tanto publicações jornalísticas antigas quanto jovens. Entre os mais antigos jornais produzidos nas cidades geminadas brasileiras estão em circulação A Plateia, de Santana do Livramento (RS), fundado em 1932; o Diário de São Borja (RS), de São Borja, de 1971; e o Tribuna da Fronteira, de Bela Vista (MS), de 1972. Entre os mais recentes, podem-se citar a Folha Barrense, de Barra do Quaraí (RS), e o Jornal Regional, de Ponta Porã (MS), ambos criados em 2008, bem como o Tribuna Regional, de Dionísio Cerqueira (SC), e o Diário da Fronteira, de Uruguaiana (RS), que são de 2002.

Sobre a circulação dos jornais fronteiriços, a história nos mostra que na fronteira Brasil-Argentina-Uruguai do século XIX, há indícios de que os jornais já extrapolavam as linhas divisórias, em um intercâmbio que, possivelmente, acompanhava a navegação do Rio Uruguai. Em exemplares do jornal A Notícia, editado em Uruguaiana, há reproduções de notícias do jornal argentino La Nación. Além disso, os jornais uruguaianenses desse período, como o próprio A Notícia, costumam dispor, em sua tabela de preços, os custos de assinatura “Para o Estrangeiro” ou “No exterior”, os quais, a propósito, não diferem muito dos custos da assinatura nacional. Assim, podemos conjecturar que existia, pelo menos no início do século XX, um intercâmbio internacional de jornais na região platina, possivelmente facilitado pela navegação do Rio Uruguai.

Hoje, igualmente, encontramos algumas publicações que circulam no país vizinho, ao lado de uma maioria cujo público-alvo é apenas o brasileiro. De 17 jornais fronteiriços da região platina estudados, apenas cinco indicam a cidade geminada como área de circulação. Entre estes, podemos citar o jornal A Plateia de Santana do Livramento (RS), o Folha de Quaraí, de Quaraí (RS), e o Jornal da Fronteira, de Barracão (PR). Verificamos que, nos jornais fronteiriços brasileiros, em geral, quando a linha editorial contempla o país vizinho, algum espaço do jornal é destinado à língua espanhola. Entrevistas com os proprietários dos jornais mostraram, também, que há o entendimento de que a circulação no país vizinho deve resultar na publicação de anúncios por parte dos estabelecimentos comerciais e de serviços desse país.

Assim, vemos que a imprensa fronteiriça tem vivido um crescimento numérico e em termos de integração, processos que ainda demandam maiores conhecimentos. O mesmo se



aplica a história dessa imprensa, cujas informações ajudariam a traçar uma trajetória das relações nessa área, não em termos de mídia, mas de relações sociais, culturais e econômicas de aproximação e afastamentos entre as nações.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo buscou assinalar alguns aspectos que podem ser levados em consideração por pesquisadores da questão comunicacional da fronteira platina. Noções fundamentais, como a delimitação da região, sua organização urbana, as características de sua imprensa, a questão da integração com os países vizinhos, são pontos de partida para conhecer a fronteira, uma vez que seu conhecimento requer um olhar interdisciplinar.

O texto delimita a fronteira platina como a área de encontro entre Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai. Procura indicar quais são cidades-gêmeas que a compõem e mostrar que, apesar de serem lugares de maior integração internacional, cada ponto guarda especificidades históricas que tornam suas relações com o outro lado bastante particulares. No que diz respeito à mídia e ao jornalismo, vimos que os vínculos com o “outro lado” sofrem influência das orientações políticas nacionais, que afetam aspectos como os locais de circulação das publicações, seu conteúdo e as línguas por elas usadas. Atualmente, entre os jornais fronteiriços editados no Brasil, encontramos uma maioria que se direciona apenas aos leitores do lado brasileiro, ainda que existam alguns que circulem do outro lado e que buscam envolver aquele público tanto em termos de conteúdo quanto de línguas e de anúncios.

A fronteira platina ainda oferece um vasto campo de pesquisa para estudiosos da mídia e do jornalismo. Existem várias lacunas relacionadas à trajetória histórica da imprensa e dos veículos de comunicação na área. Sobre a atualidade da mídia fronteiriça, o campo carece de uma obra que englobe os diversos estudos esparsos e interdisciplinares. Também, nas duas últimas décadas, o incentivo à integração regional no Mercosul e a difusão de novas tecnologias de comunicação têm gerado mudanças no cenário comunicacional fronteiriço, as quais se abrem como novas possibilidades de estudo.

**Resumen:** Este artículo presenta reflexiones sobre el estudio de la frontera platina y de sus diarios. Su objetivo es señalar algunas consideraciones importantes sobre la región en la actualidad, como sus características demográficas y socioculturales y la situación de la prensa.

Sin efectuar una discusión exhaustiva sobre el tema, el texto pretende ser un motivador y un apoyo a otros investigadores interesados en estudiar la prensa fronteriza de la región de la Bacía del Río de la Plata. Para eso, combina trabajos de diversas áreas con informaciones resultantes de la experiencia de investigación en el área fronteriza. Entre los autores movilizados están Garcia (2010), Schäfer (2002), Dornelles, (2004), Rosa (2005) y Colvero (2004). El texto mira hacia puntos como la delimitación de la región, las ciudades gemelas, la relación frontera-nación-región y a aspectos históricos y contemporáneos de la prensa fronteriza. Pondera que la frontera platina todavía ofrece un largo campo de investigación para estudiosos de los medios y del periodismo, en el tema de la trayectoria histórica de la prensa y de los vehículos. También, en la actualidad, el incentivo a la integración regional en el Mercosur y la difusión de nuevas tecnologías de comunicación vienen generando cambios en el escenario comunicacional fronterizo, los cuales constituyen nuevas posibilidades de estudio.

**Palabras clave:** Frontera platina. Comunicación. Diarios.

## REFERÊNCIAS

- BRASIL. Ministério da Integração Nacional (MIN). Secretaria de Programas. **Cartilha do Programa de Promoção do Desenvolvimento da Faixa de Fronteira**– PDFFF, 2009. Disponível em [http://www.mi.gov.br/programasregionais/publicacoes/faixa\\_de\\_frenteira.asp](http://www.mi.gov.br/programasregionais/publicacoes/faixa_de_frenteira.asp). Acesso em 22 jun. 2010.
- BEIN, R. La política lingüística respecto de las lenguas extranjeras en la Argentina a partir de 1993. Tese (Doutorado área Romanistik – Spanisch). Universidade de Viena, 2012.
- CERVO, A. L; RAPOPORT, M. **História do Conesul**. Rio de Janeiro: Revan; Brasília: UNB, 1998.
- COLVERO, R. **Negócios na madrugada**: o comércio ilícito na fronteira do Rio Grande do Sul. Passo Fundo: UPF Ed., 2004.
- DORNELLES, B. Trajetória da imprensa gaúcha. **Revista PJ:Br-Jornalismo Brasileiro**. n. 4, 2 sem, p. 1-9, 2004. [http://www.eca.usp.br/pjbr/arquivos/monografia4\\_a.htm](http://www.eca.usp.br/pjbr/arquivos/monografia4_a.htm). Acesso em: agosto de 2011.
- GARCIA, F.C. **Fronteira iluminada**: história do povoamento, conquista e limites do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Sulina, 2010.
- PESAVENTO, S.J. Fronteiras culturais em um mundo planetário-paradoxos da(s) identidade(s) sul-latino-americana(s). **Revista del CESLA** (Centro de Estudos Latinoamericanos da Universidade de Varsóvia), n. 8, p. 9-18, 2006.
- ROSA, C.G. **Misiones y sus radios: aportes para el debate de una política comunicacional**. Apunte de cátedra. Carrera de Comunicación Social, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones – UNM, 2005.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Disponível em: <http://www.encyclopediademisiones.com /data/rtf/soci/sociACT5742.pdf>.  
Acesso em: 1 jun. 2012.

REICHEL H. Para além das barreiras das fronteiras geopolíticas na construção historiográfica: a região platina no sul da América do Sul. In: **Intercâmbios políticos e mediações culturais nas Américas**. BEIRED, J. L. B; CAPELATO, M. H.; PRADO, M. L. C. (orgs). Assis: FCL-Assis-UNESP; São Paulo: Laboratório de Estudos de História das Américas – FFLCH – USP, 2010. P. 441 a 458. Disponível em: [http://www.fflch.usp.br/dh/leha/cms/UserFiles/File/Intercambios\\_Politicos\\_-\\_e-book.pdf](http://www.fflch.usp.br/dh/leha/cms/UserFiles/File/Intercambios_Politicos_-_e-book.pdf). Acesso em: 12 maio 2012.

SCHÄFFER, N.O. A especificidade funcional da urbanização na fronteira meridional do estado. In: RECZIEGEL, A.L.S; FÉLIX, L.O. **RS: 200 anos definindo espaços na história nacional**. Passo Fundo: UPF, 2002.

WEBER, A. **Política de línguas e mídia no Mercosul**: um estudo enunciativo de jornais de fronteira. Tese (Programa de Pós- graduação em Letras). Universidade Federal de Santa Maria, 2013.



## A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO PROGRAMA RADIOFÔNICO “PRETINHO BÁSICO”: UMA ANÁLISE MULTIMIDIÁTICA E CULTURAL<sup>1</sup>

Laísa Veroneze Bisol<sup>2</sup>  
Adriana Folle<sup>3</sup>  
Flavi Ferreira Lisboa Filho<sup>4</sup>

**Resumo:** Este trabalho busca verificar de que maneira o programa radiofônico “Pretinho Básico”, veiculado pela Rede Atlântida, em sua edição comemorativa aos oito anos de aniversário, utilizou-se de recursos multimidiáticos – muito favoráveis para o rádio atualmente –, a fim de conclamar a audiência para acompanhar o programa em questão. Além disso, a pesquisa analisa de que maneira a utilização deste recurso se valeu da figura feminina para fazer parte da programação suscitando o público ouvinte masculino a ouvir e acompanhar ao vivo a edição em questão pela internet. Para desenvolver este estudo são utilizados pressupostos teórico-metodológicos baseados na questão multimidiática do jornalismo e nos estudos culturais, combinado com uma análise discursiva do referido programa. Entre outros autores, são trazidos Heródoto Barbeiro, Manuel Castells, Kathryn Woodward e Stuart Hall. Ao findar desta pesquisa, é possível concluir que o recurso multimídia é utilizado pelo “Pretinho Básico” como uma das maneiras de atrair a audiência e aumentar a interatividade, entretanto, esta ferramenta, no programa em análise, utiliza-se na imagem da mulher diminuindo-a enquanto gênero.

**Palavras-chave:** Representação. Gênero. Rádio. Multimídia.

### ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

<sup>1</sup> Artigo apresentado no IV Seminário Internacional de Estudos Literários – SINEL, V Seminário Nacional de Estudos Literários – SENAEEL e V Seminário de Estudos Literários da Região Sul- SELIRS. Eixo Temático Jornalismo e Mídia – GT: O jornalismo e o contemporâneo: outros espaços de narrar.

<sup>2</sup> Mestre em Letras – Literatura Comparada pela URI – Câmpus de Frederico Westphalen. Graduada em Comunicação Social-Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria. Membro do GP Estudos Culturais e Audiovisualidades. (laisavb@yahoo.com.br).

<sup>3</sup> Jornalista graduada pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul - Unijuí e pós-graduada pela Fai - Itapiranga

<sup>4</sup> Doutor em Ciências da Comunicação (linha: Mídias e processos audiovisuais) pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (RS). Professor do Departamento de Ciências da Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Pesquisador líder do GP Estudos Culturais e Audiovisualidades. (flavilisboa@gmail.com).

A mídia, em geral, representa as mais diferentes culturas e identidades, transmitindo ideias, contextos e a vivência de personagens que, aparecem ao receptor como uma versão da realidade.

Ao tratarmos sobre representação, recorremos a Stuart Hall (2003, p. 179), que apresenta este ato como “sistemas de significado pelos quais nós representamos o mundo para nós mesmos e para os outros”. Desta maneira, e ainda segundo o autor, as práticas sociais são materializadas de forma a se tornarem presentes, representadas através de determinados fatos, o que corrobora com o pressuposto de que as ações representadas contribuem para a formação ideológica.

Se o que é representado através do discurso midiático pode se materializar enquanto significado para aqueles que assistem a história representada, as identidades veiculadas através destes meios podem também ser tomadas como verdades. A partir deste pressuposto, recorremos às perspectivas de Hall (1997) que aponta os humanos enquanto seres que muito observam e criam significados também a partir daquilo que lhes é oferecido:

Esses sistemas ou códigos de significado dão sentido às nossas ações. Eles nos permitem interpretar significativamente as ações alheias. Tomados em seu conjunto eles constituem nossas “culturas”. Contribuem para assegurar que toda ação social é “cultural”, que todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado e, nesse sentido, são práticas de significação. (HALL, 1997, p. 18).

Partindo desta ideia inicial acerca da representação e ao entendermos que o modo como se representam as identidades, observamos que aquilo que repetidamente é exposto em produções midiáticas específicas podem contribuir com a construção de um significado que unifica a ideia de identidade para determinados grupos.

Ainda seguindo os pressupostos de Hall (1997), compreendemos que as diferenças se formam pela exclusão, ou seja, uma identidade se faz por aquilo que a outra não é. A problemática consiste em, quando ao representar um grupo, por sua classe social, gênero, sexualidade, profissão ou outro, a mídia se vale da diferença para vangloriar ou diminuir algumas das identidades.

Ao tratarmos especificamente sobre a representação de gênero, recordamos o que Kathryn Woodward (1999) adianta a respeito do assunto ao trazer um exemplo de diferenciação entre sérvios e croatas em que, as identidades são marcadas pelas atitudes

masculinas, cabendo à figura feminina papéis secundários. “Os homens tendem a construir posições de sujeito para as mulheres tomando a si próprios como ponto de referência” (WOODWARD, 1999, p. 10). Se histórica e socialmente a questão de diferenciação de gênero foi concebida desta maneira, cabe-nos averiguar, qual é o papel de uma mídia tão popular quanto o rádio hoje, na desconstrução da ideia de minorização da mulher.

A busca pela visibilidade no espaço midiático figura como um ideal de sucesso na sociedade contemporânea, tanto para homens quanto para mulheres. As celebridades despontam como modelos de vida bem-sucedida, performances exemplares que impulsionam cada indivíduo a se singularizar, tornando-se, no fim das contas, uma versão melhor de si mesmo (EHRENBERG, 2010). Entretanto, outras mulheres, pouco conhecidas, porém dotadas de beleza, são utilizadas como meras ilustrações em diversas situações, com o objetivo de ganhar audiência, incluindo o programa radiofônico que nos propomos a analisar. Para isso, os homens, neste caso, apresentadores e colaboradores do Pretinho Básico, ocupam este espaço, da comemoração dos oito anos do programa no ar, em benefício próprio, utilizando a imagem da mulher e diminuindo-a enquanto gênero, na busca de mais ouvintes e, especialmente, da interação multimídia.

Para Platão (1986) a mulher é o homem reencarnado para pagar pecados de uma vida anterior, ou seja, um castigo. Aristóteles (1998) afirmava que as mulheres e escravos deviam viver apenas para servir. Da pré-história aos tempos atuais ainda é possível ver em diversos discursos a mulher colocada em posição de inferioridade ao homem, estando, o gênero fala. Ao tratar a respeito deste assunto, Marcondes Filho (1988, p. 83) afirma que a “submissão feminina é ‘naturalmente’ veiculada, através do papel atribuído à mulher”. Woodward (1999) também trata sobre esta diferenciação no tratamento da mulher, citando os aspectos antropológicos: “As mulheres são identificadas com a arena privada da casa e das relações pessoais e os homens com a arena pública do comércio, da produção e da política” (WOODWARD, 1999, p. 53).

Embora este cenário já tenha sido, em grande parte, modificado, especialmente no último século, em que a mulher conquistou em maior medida seu espaço e a desigualdade diminuiu consideravelmente, ainda é preciso ponderar que a imagem feminina enquanto minoritária ainda é difundida e, quando perpassa pela mídia, alcança uma grande parte da população e constrói significados.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Na busca por estas respostas é que analisamos, na sequência, a questão da representação da mulher em um programa radiofônico veiculado em abril de 2015. Para tanto, iniciamos tratando do modo como este programa se veicula, utilizando recursos multimídia para sua produção e a fim de alcançar uma maior parcela de audiência.

## A QUESTÃO MULTIMÍDIA COMO ALIADA DA RÁDIO

A primeira transmissão radiofônica aconteceu em 1920, na década de 30 a rádio começou a se popularizar e foi em 1940 o auge desta forma de comunicação. Após 1960 o jornalismo toma grande espaço e depois disso as músicas fazem sucesso na mídia que, precisou passar por reformulações para fortalecer-se enquanto meio de comunicação. Hoje, a rádio está muito aliada à internet, usando-se deste meio para aumentar a interatividade com os ouvintes e, sobretudo, inovar, buscando nas ferramentas multimidiáticas uma nova forma de comunicar.

A força da internet é de tal ordem que se assemelha a um buraco negro no espaço que tem força gravitacional tão grande que nada escapa dele, nem mesmo a luz. Isso aponta para a substituição de um sistema por outro. Sai o rádio com suas ondas eletromagnéticas da antena para os receptores, entra a internet conduzindo o rádio do servidor informático, diretamente para o computador fixo ou móvel em carros, aviões, navios, trens, metrô, telefones celulares e até mesmo na porta de geladeiras. (BARBEIRO, LIMA, 2003, p. 47).

Os autores não tratam de extinção do rádio, mas de sua transposição para o *online*. É através dos notebooks e celulares que a informação passa a chegar e não mais apenas através de um aparelho transmissor que necessita de uma antena e um bom sinal. Para além disso, os produtores passam a apropriar-se das novas ferramentas para outras formas de publicidade, de interação, de programação. Há conteúdo disponível para além da programação mediada pela voz do locutor.

Freire (2010) afirma que o repórter de rádio já não fala para um ouvinte passivo, mas para o internauta que deseja participar e obter outras vias de informação, contestando e participando.

Partindo destas ideias, entendemos que, ao produzir um programa radiofônico de qualidade, hoje, os profissionais não podem apenas direcionar o produto aos ouvintes da rádio



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

mas, também, e talvez em maior medida, àqueles que interagem ou ao menos acompanham a programação através dos meios digitais.

O programa Pretinho Básico, veiculado pela rede Atlântida há oito anos, também inovou e utiliza-se destes recursos multimidiáticos para a sua produção e, mais do que isso, visando consolidar uma audiência efetivamente participativa, como podemos observar na análise que a seguir. Além de veicular as informações através das ondas radiofônicas, os apresentadores conclamam o público, diversas vezes durante a programação, a acessarem o site e assistirem ao vivo o que acontece por traz dos microfones ou, ainda, interagir através de mensagens.

Veiculado de segunda a sexta-feira ao vivo, com reprise dos melhores programadas ao sábado, sempre em dois momentos, às 13 horas e às 18 horas, o programa humorístico é ancorado por Alexandre Fetter e conta ainda com outros apresentadores: Porã, Luciano Potter, Marcos Piangers, Everton Cunha (Mr. Pi), Duda Garbi e Pedro Smaniotto, além de convidados especiais que realizam participações e são chamados de “estrelas móveis”.

Os locutores realizam no ar um bate-papo descontraído, que segue um script de piadas, paródias, notícias engraçadas e também sérias, que acabam sendo encaradas, ao final, com um toque de humor, ou, estímulo a reflexão. Muitas das piadas e comentários feitos durante a programação são de cunho machista, e os apresentadores reconhecem isto, inclusive reiterando seus comentários.

A fim de constatar de que maneira se utiliza o recurso multimídia na execução deste programa e de que forma a imagem da mulher é representada no Pretinho Básico, analisamos, na sequência, a edição comemorativa de oito anos do Programa.

Para realizarmos este estudo, utilizaremos como metodologia a análise cultural já que, segundo Lisboa Filho (2009, p. 34) é preciso considerar, naquilo que é transposto pelas mídias, “[...] a relação entre o sistema cultural e a atitude dos indivíduos”. A investigação será realizada a partir da leitura textual do programa em questão, com base nas ideias dos autores que selecionamos para a sustentação teórica deste artigo.

## **A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO PRETINHO BÁSICO**



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

No programa veiculado no dia 1ª de abril de 2015, com duração de aproximadamente 50 minutos, os apresentadores do Pretinho Básico, da Rede Atântida, utilizaram-se novamente do recurso multimidiático a fim de aumentar a audiência do programa e a interatividade do público. Desta vez, os locutores conclamaram aos ouvintes para que acompanhassem ao programa também *online*, para que além de simplesmente ouvirem as suas vozes também pudessem assistir ao vivo ao programa que traria uma surpresa especial ao público masculino.

Por ser 1º de abril, conhecido popularmente por ser o dia da mentira, o programa inicia com uma brincadeira, em que os apresentadores dizem ao público que este será o último a ser veiculado, agradecem aos patrocinadores pela parceria e, já ao desmentir a informação o âncora do Pretinho Básico nos apresenta duas das questões que verificamos neste trabalho: a produção multimídia e a representação feminina:

Mr. Pi antes de tu começar, pretinho.com.br pra você enxergar, pra você assistir, ver com seus próprios olhos o que tá acontecendo dentro do estúdio do Pretinho Básico da Atlântida. Em todo o mundo, você pode nos encontrar. Pretinho.com.br. Daqui a pouquinho estão chegando as meninas [...] estarão preenchendo o ambiente. (5'16'' – 5'50)

Já neste início discursivo podemos notar a forte presença da utilização do recurso multimidiático no programa. O locutor enfatiza o convite para que o ouvinte acesse o site repetindo esta ideia com diferentes expressões e conclamando ao público para acessar, especialmente, pela novidade: “as meninas” que poderão ser vistas pelo canal *online* e assim, o ambiente estará completo. A medida em que a fala demonstra a importância da presença das mulheres, a ênfase não é posta a elas enquanto participantes da programação mas sim, aos ouvintes, que poderão vê-las através das câmeras instaladas no estúdio. Esta afirmativa se comprova no seguinte discurso:

É um presente nosso pra nossa audiência que nunca viu mulheres nas câmeras do pretinho a não ser a Rodaika e eventualmente alguma outra colega que participa d programa. [...] Estaremos brindando a nossa audiência com belas meninas que estarão aqui daqui a pouquinho no estúdio da Atlântida. (6'58'' – 7'17'').

As demais colegas que aparecem, por vezes, no programa, são menosprezadas. Além de ficar evidente que a programação é feita por homens e que as mulheres não têm espaço neste programa humorístico, o apresentador enfatiza que, por ser um dia especial, o público



masculino será brindado com este presente. Mais de uma vez o âncora lembra que a audiência do Pretinho Básico é composta por mais de 4 milhões de pessoas e sabemos que este público não é exclusivamente composto por homens.

De todo o modo, é para esta parcela da audiência que a surpresa foi preparada, e o presente trata-se de “belas meninas”, como se fossem produtos, assim como a mídia que se apresenta.

O âncora ainda impõe as regras aos demais apresentadores do Pretinho Básico: não é permitido encostar e nem falar com as meninas durante o programa. Esta fala parece remeter a objetos, já que apresenta normas totalmente arbitrárias à liberdade, uma vez que as convidadas não poderão ser interpeladas e, portanto, não deverão se manifestar durante o programa. Esta regra é enfatizada, em outros momentos, quando se explica que eles só poderão conversar com elas quando os microfones estiverem desligados. A partir disso, podemos nos questionar: “qual a seria, então o papel destas meninas durante a programação?”

Quando as convidadas entram os demais apresentadores aplaudem, gritam e festejam a sua chegada. Elas são orientadas a ficarem atrás de cada um dos integrantes e as regras iniciais são repetidas, para que ninguém as infrinja. As meninas ficam quase todo o tempo do programa em pé atrás dos apresentadores, sorrindo, mexendo no cabelo, rindo das piadas e dançando discretamente. Estas ações remontam o que vimos no referencial deste trabalho, a respeito do modo como as mulheres ainda podem ser vistas pela sociedade. Elas são representadas como figuras estereotipadas, todas são bonitas, com corpos dentro de um padrão estipulado pela sociedade e, não falam, ficam simplesmente dançando e sorrindo, atrás dos apresentadores.

Os locutores, no início do programa empolgados com a presença das convidadas, pedem se podem olhar para elas, ou se elas estão ali para que cada um possa escolher uma delas. Perguntam ainda se podem oferecer bebida. Após as negativas do âncora do programa, os demais questionam se elas então podem dançar e ficam insistindo para que dancem: “Dancinha, dancinha, dancinha” (11’05” – 11’09”). O apresentador principal questiona se os demais são animais, pois precisam seguir o script do programa. Entretanto, a impressão que é dada diante destas perguntas, é que eles estão tratando as convidadas como se fossem de estimação, já que desejam, por exemplo, “escolher” uma cada um.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A questão do machismo latente no programa, e já evidenciada até aqui, vai ainda mais além quando um dos apresentadores perguntam se, por acaso, por ser 1º de abril, as meninas poderiam ser travestis, e todos riem copiosamente da piada, enfatizando um cunho preconceituoso, não apenas com o gênero feminino mas, neste caso, também com as opções sexuais diferentes das suas. Porém, em seguida, o âncora classifica como constrangedor o comportamento dos colegas.

O locutor, em outro momento, ainda argumenta: “as meninas devem ser nossas ouvintes, devem ouvir o programa devem não gostar do programa porque o programa é machista...” (13’46’’ - 13’50’’). Os apresentadores reconhecem o produto como machista e na sequência expressam uma piada que comprova esta afirmativa: “Oferecimento Confecções Umbu. Umbu Algodão, Umbu Laycra e Umbu Cetim. [risos] Ó as meninas gostaram. Teve risadas femininas. As meninas gostaram do Umbu Cetim” (20’50’’ – 21’00). A piada feita com o órgão genital feminino, através de uma palavra popularizada e de baixo nível, provoca muitos risos entre os apresentadores e, inclusive, sim, entre as convidadas, que são também motivo da continuidade deste riso, já que se comprova que apreciaram o texto humorístico que envolve o público feminino.

Após a euforia inicial com a presença das convidadas os apresentadores parecem ignorá-las, a presença delas já não é mais citada constantemente e, conforme as regras, elas não participam, em momento algum, da programação radiofônica, sendo apenas possível a audiência do programa, visualizá-las através da possibilidade multimídia ofertada pela produção.

Depois de outras piadas, sobre corrupção, sobre a profissão de advogado e sobre um marido que teria sido morto pela mulher por ter pisado no chão que ela acabara de limpar, os apresentadores debateram sobre o relacionamento de um casal que enviou um e-mail para a rádio contando a história de um desentendimento. Um dos locutores parece lembrar da presença das convidadas e afirma, não diretamente a elas, já que não podem dirigirem-se às meninas, que gostaria de ouvir a opinião delas o assunto, e o apresentador diz que isso só seria possível somente fora do ar, silenciando, mais uma vez, a participação feminina enquanto voz ativa do programa.

Ao chegar o momento do intervalo, em que os apresentadores teriam, finalmente a oportunidade de ouvi-las, mesmo que longe dos microfones, as imagens mostram todos eles



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENDEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

interagindo entre si, e não conversando com elas, como tanto pediam. Apenas tiram algumas *selfies* com algumas em especial. Ao voltar do intervalo o âncora questiona sobre o que conversaram, momento em que alguns respondem que as cumprimentaram e avisaram que o programa logo iria terminar.

O programa segue, sem referência às convidadas, que permanecem em pé atrás dos apresentadores, até que eles anunciam que neste dia, somente a audiência *online* totalizou 14 mil pessoas. Em um clima alegre, o âncora se despede: “Vamo libera as gurias também, vamo agradecer, obrigado gurias por terem vindo aí” (52’33 - 52’37”). Os apresentadores se abraçam e cantam em comemoração ao aniversário de oito anos do programa, enquanto as meninas ficam atrás, cantando também, porém, sem fazer parte da comemoração.

Tanto a fala final do locutor principal, quanto a atitude de mais uma vez excluir as convidadas, demonstra, mais uma vez, a minorização das meninas ali presentes. Mesmo ao findar do programa, não é possível entender qual foi de fato o papel das meninas nesta programação, além de chamar a atenção da audiência masculina para o elemento de transmissão *online* do Pretinho Básico.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se, conforme vimos a partir do referencial teórico de nossa pesquisa, as práticas sociais se materializam nas representações, entendemos que, mesmo em um elemento tão novo e em potencial crescimento, como é a questão da multimídia no rádio, o gênero feminino continua sendo representado como se historicamente afirmou a sociedade: a mulher bonita, que sorri, que dança, que agrada ao público masculino, mas que não tem poder de fala, que não é representada em sua verdadeira identidade.

Retomando o que nos apresenta Hall (1997), vemos uma identidade sendo excluída em detrimento de outra. Os homens se reafirmam a cada instante através de suas falas enquanto tratam as convidadas do programa como objetos.

Se a questão multimidiática no rádio é encarada como um produto capaz de aumentar ou fidelizar uma audiência, as “meninas” que fizeram parte – de corpo presente –, deste programa, também aparecem como produtos do mesmo. Elas são postas como um chamarisco de audiência masculina, em meio a um universo de milhões de ouvintes.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Como o programa é veiculado no dia 1º de abril, embora seja comemorativo aos oito anos de existência e este seja o principal foco, a ideia perpassada é que, em algum momento, será revelado o verdadeiro porquê da presença das convidadas na programação, já que elas não têm função alguma, e nem lhes é permitida qualquer interação. Contudo, a audiência segue sem esta resposta, já que o âncora finaliza o programa simplesmente agradecendo as convidadas pela presença e, desta forma, nos informando de que não era uma piada, elas estavam lá, unicamente para agradar visualmente o público masculino que acessa o Pretinho Básico através da internet.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **A Política**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BARBEIRO, H, LIMA, P. R. **Manual de radiojornalismo**: produção, ética e internet – Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

EHRENBERG, Alain. **O culto da performance**: da aventura empreendedora à depressão nervosa. Aparecida, SP: Ideias e Letras, 2010.

LISBOA FILHO, Flavi Ferreira. **Mídia regional**: gauchidade e formato televisual no Galpão Crioulo. Tese. São Leopoldo: Unisinos, 2009.

FREIRE, D. L. **Radiojornalismo hipermediático**: tendências e perspectivas do jornalismo de rádio all news brasileiro em um contexto de convergência tecnológica. Livros LabCom: 2010. Disponível em:  
[http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/20110415debora\\_lopez\\_radiojornalismo.pdf](http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/20110415debora_lopez_radiojornalismo.pdf). Acesso em 26 novembro 2014.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais no nosso tempo. **Educação & Realidade**, Rio Grande do Sul, v. 22, n. 2. p. 15-46, jul./dez. 1997.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão**: a vida pelo vídeo. São Paulo: Moderna, 1988.

PLATÃO. Diálogos: Timeu, Critias, o Segundo Alcebiades, Hípias Menor. Belém: UPPA/GEU, 1986.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 1º ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999. p.7-72.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## **BRECHAS NAS ROTINAS: POSSIBILIDADES DE RESGATE DA AUTONOMIA DO JORNALISTA DE TV NA BUSCA POR UM NARRADOR CONTEMPORÂNEO**

**Filipe Peixoto**

**Resumo:** O artigo se propõe a discutir o papel do jornalista de televisão como narrador contemporâneo, tendo o desafio de enfrentar as imposições de uma cultura profissional hegemônica para buscar um fazer jornalístico mais próximo de princípios deontológicos da profissão. Imerso em rotinas produtivas disciplinadoras e normas político-editoriais, o profissional pode se afastar da função social do jornalismo, pensada como um tipo ideal weberiano, ou seja, uma representação abstrata que nos serve como parâmetro de perfeição, e pode ser relacionada a condutas consagradas do ofício, como o dever de verdade, o senso de justiça e a busca por melhorias sociais. Correndo o risco de se tornar um mero “executor de ordens” (Adghirni, 2012), o jornalista precisa articular forças que tencionam de todos os lados durante a produção de um telejornal, como pressões editoriais, comerciais e de audiência, para encontrar brechas e construir um discurso possível que modifique narrativas, modos de tratamento de fontes e a própria relação dos profissionais com imposições da cultura profissional. Como narrador da contemporaneidade, pode se arriscar a “navegar em dúvidas criativas” (Medina, 1996), descoladas de lugares hegemônicos, travando um diálogo constante com seus pares, reconhecendo mecanismos do próprio campo em que está inserido (Bordieu, 1997) e tomando para si o compromisso de se libertar, resgatar sua autonomia e não se comportar conforme o esperado pelos demais agentes do seu campo.

**Palavras-chave:** Telejornalismo. Reportagem. Repórter. Narrador. Rotinas produtivas.

Vivemos um tempo em que, possivelmente, os espaços onde narrar nunca estiveram tão multiplicados, pulverizados e acessíveis para os mais diversos narradores. Cada indivíduo é um potencial narrador e multiplicador de suas próprias narrativas, um distribuidor independente de suas subjetividades. Em meio a esses múltiplos discursos, que ocupam plataformas diversas, está o discurso jornalístico, que se diferencia dos demais por suas especificidades. Qual o papel e quais as possibilidades desse jornalista, um narrador contemporâneo que busca demarcar seu espaço? Imersos em uma cultura profissional, rotinas produtivas, pressões comerciais e editoriais, como os jornalistas podem construir um dizer autoral, ou pelo menos com resquícios de autoria, que cumpra os preceitos básicos da profissão? Talvez não existam, ou pelo menos não temos, respostas a essas perguntas, mas podemos fazer um breve exercício de reflexão, tendo como ponto de observação as rotinas do

telejornalismo. Ao longo do dia, pelas televisões presentes em 97% dos lares dos brasileiros, os repórteres de televisão narram histórias que ajudam a compor a identidade do país, com o compromisso, idealmente falando, de informar, contextualizar e ajudar o público a entender o mundo em que vivemos.

Primeiramente, parece-nos pertinente apontar aquilo que entendemos como a função do jornalismo, a partir de uma definição que deve ser vista como um “tipo ideal”, conceito introduzido por Max Weber. Os tipos ideais são ferramentas para o pesquisador que funcionam como parâmetros de perfeição, trata-se de um recurso metodológico que torna possível a análise e classificação dos objetos de estudo. Podemos dizer que tipo ideal é uma representação abstrata da realidade que possui características típicas da realidade para a qual se dirige (Brin, Charron, Bonville, 2004). Para os autores canadenses,

tipo ideal, longe de pretender descrever fielmente o real, busca precisamente relevar e acentuar os aspectos julgados cruciais de um fenômeno de modo a lhes constituir em um modelo conceitualmente puro que serve de base de comparação para estabelecer em que medida mais ocorrências do fenômeno se desviam mais ou menos do modelo teórico. (Brin, Charron, Bonville, 2004, p.14)

Posto isto, podemos dizer que o jornalismo, visto como um tipo ideal, tem a função de servir de instrumento da democracia, porta-voz dos problemas sociais e fiscal do poder público e privado, entre outros atributos. Tem ainda a missão de servir como um espelho da sociedade, que ao mesmo que tem o propósito de refletir, tem também o intuito de aprimorar o que reflete. Em poucas palavras, o objetivo de melhorar a sociedade.

Muitos jornalistas vivem seu trabalho como uma missão de serviço à população, a quem eles levam informações úteis. Ser jornalista é ser o “mediador” que deixa visível a vida social, o “pedagogo” e o “organizador” que põe clareza no caos dos acontecimentos. A identidade compartilhada traz também à tona o jornalista como peça da democracia, e até como agente ativo do contrapoder. (Plenel, 1996 apud Neveu, 2006, p.37)

Neste percurso, o jornalista deve respeitar regras de conduta próprias da profissão, ou seja, adotar um comportamento ético. O profissional deve estar comprometido com o dever de verdade e buscar “a informação relevante e de interesse público, que levam ao debate mais amplo sobre a finalidade do jornalismo na vida social” (Fonseca, 2013, p.02).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Assim como nos propomos a pensar o jornalismo no seu estado puro, também buscamos pensar as influências que forçam os operadores do jornalismo a se distanciar de seus propósitos ideais. A inserção do jornalismo na lógica capitalista estabelece uma relação de forças conflitantes, onde a empresa jornalística, para se manter em atividade, obviamente precisa obter lucro. Se de um lado estão os princípios do jornalismo, que tem como seu “cliente” o interesse público e não os interesses empresariais, do outro lado está a necessidade de manter a empresa em funcionamento e auferindo lucro aos proprietários. Para isso, é preciso captar anunciantes, que por sua vez são atraídos por produtos jornalísticos que tenham bons índices de leitura e de audiência. Neveu (2006), ao refletir sobre a fragilização da autonomia do jornalista com o aumento dos imperativos comerciais, usa o termo “jornalismo de mercado” para classificar o jornalismo sob as influências comerciais, que começam a operar sistematicamente no início do século XX e se consolidam a partir dos anos 50.

As relações comerciais tem potencial para reconfigurar inclusive as rotinas produtivas da redação. A “busca de uma rentabilidade máxima vem redefinir a prática jornalística” (Neveu, 2006, p.158). A necessidade de lucro limita o trabalho do jornalista que pode se ver obrigado a deixar de executar um trabalho importante porque este é considerado muito oneroso pelo departamento financeiro. Pelo mesmo motivo, também pode o departamento de gestão desistir de fazer a cobertura de determinada pauta porque foi avaliado que a execução seria demasiadamente dispendiosa em termos de custos. A autonomia do jornalista se esvai nos empecilhos do dia a dia, caminhando rumo à triste realidade de que “na sua atividade diária o jornalista está mais para um executor de ordens previamente estabelecidas do que para um super-herói que controla os deslizes da sociedade” (Adghirni, 1997, p. 449-468 apud Vizeu, 2001, p.15).

Outra pressão também é o alinhamento editorial, um conjunto de posicionamentos que o veículo adota diante assuntos que são de seu interesse. Os posicionamentos editoriais podem envolver políticas públicas, leis que favorecem um setor ou outro, práticas econômicas, posturas ideológicas, tabus religiosos e até interesses pessoais dos proprietários do veículo. Uma família proprietária de um grupo de comunicação, por exemplo, que também atua no mercado imobiliário, pode submeter a linha editorial aos interesses que possuem no mercado de imóveis; os veículos de comunicação que tem como donos grandes proprietários de terra podem ser obrigados a adotar um discurso contrário à reforma agrária; se um grupo religioso

possui um canal de televisão, ele poderá usar disso para promover sua doutrina e deixar de dar espaço para as demais, e assim por diante.

Os índices de audiência podem também serem vistos como fatores de pressão, já que para ter visibilidade, e portanto anunciantes, o produto jornalístico precisa ser consumido pelo maior número de pessoas, ou pelo menos por um número razoável de pessoas dentro do público-alvo pretendido. Sendo assim, o jornalista se vê obrigado a conciliar aquilo que entende necessário ser publicado com aquilo que vai agradar ao público, e muitas vezes essas duas categorias são incompatíveis. Nas últimas décadas, com o avanço da medição da audiência, como os índices de Ibope na televisão, a identificação do que está ou não dando audiência se torna cada vez mais imediato. A instantaneidade é tanta que a equipe de um programa jornalístico pode controlar em tempo real os índices e modificar a distribuição dos assuntos pelo telejornal durante a exibição. É comum em alguns noticiários ser mantido um assunto que está rendendo audiência ou mudar de tema quando o número de televisores sintonizados começa a cair.

A mudança se traduz (...) numa tendência global à perda de autonomia das redações em face dos departamentos de gestão. Tornou-se banal ver jornalistas de televisão ou suas organizações lamentarem publicamente a hierarquia dos jornais televisivos que eles mesmos devem construir sob a pressão das lógicas do Ibope (Sindicato Nacional dos Jornalistas, 1993). (Neveu, 2006, p.159)

A situação pode se tornar ainda mais grave quando o profissional internaliza essas pressões a tal ponto que não possui capacidade crítica para identificá-las e combatê-las. O modo de agir e pensar ganha uma consistência redobrada quando é interiorizado pelos jornalistas não como pressões, mas como instrumento de avaliação de sua competência (Neveu, 2006). Há repórteres que evitam fazer perguntas combativas para uma fonte que tem boas relações com a emissora para qual trabalha; chefes de reportagem que, mesmo sem consultar seus superiores, descartam pautas por entender que não se alinham com a posição editorial; editores-chefes que fazem uma salada de frutas com seu telejornal, de olho nos números do Ibope, priorizando temas de apelo popular, e por fim comemoram um eventual crescimento de audiência sem sequer refletir sobre a pertinência do que está sendo informado.

O jovem jornalista também pode ser uma presa fácil dos veículos que comunicação que desejam incutir no profissional um pensamento editorial. Uma eventual formação



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

acadêmica frágil pode deixar o jornalista propenso a mergulhar acriticamente em uma lógica editorial, especialmente quando o jovem jornalista acredita que se adaptar rapidamente ao modo de pensar e agir do ambiente de trabalho pode lhe garantir mais reconhecimento. Enquanto que jornalistas antigos que batalham pelos valores da profissão podem ser vistos como atrapalhadores do sistema. Adghirni (2012) complementa:

A substituição de jornalistas veteranos por outros mais jovens é uma prática recorrente. O recém-formado é maleável e se adapta mais facilmente às normas político-editoriais assim como a salários mais baixos na escala profissional. A prática de realização de cursos de treinamento pelas próprias empresas, uma tradição que data dos últimos dez anos, ganha força agora que o diploma foi dispensado. Cada empresa é livre para impregnar suas matrizes ideológicas nos jovens em formação (Adghirni, 2012, p.76)

## O jogo dentro do campo

Para compreender melhor as rotinas produtivas do repórter de televisão que resultam em um discurso, através da reportagem, acreditamos que um caminho possível é acionar a noção de campo, de Bordieu (2011). Os campos sociais constituem espaços simbólicos diversos, onde agentes fazem parte, operam, ditam regras e formam uma rede de valores constitutivos. Estes campos, apesar de autônomos, não são unidades independentes, visto que os espaços se entrelaçam e cada indivíduo participa de vários campos ao mesmo tempo, exercendo papéis distintos com graus diversos de importância.

Ao discorrer sobre o campo de produção erudita, um dos mais citados e desenvolvidos teoricamente por Bordieu (2011), o autor afirma que o grau de autonomia pode ser medido tomando como base “o poder de que dispõe para definir as normas de sua produção, os critérios de avaliação de seus produtos e, portanto, para retraduzir e reinterpretar todas as determinações externas de acordo com seus princípios próprios de funcionamento” (Bordieu, 2011, p.106). Esses mecanismos de significação que se articulam no interior de cada campo são fundamentais para formar sua identidade e buscar legitimação cultural perante os outros campos. As marcas que constituem a identidade de um campo são tão fundamentais para sua força e existência, que a tendência é rejeitar definições que vêm de fora e também resistir a mudanças que fujam dos padrões já instituídos.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A noção de campo é complementada por outros três conceitos desenvolvidos por Bordieu (2011), que de forma sintética pretendemos apontar. O primeiro deles é o “capital”, que corresponde a um tipo de moeda que tem valor de acordo com as representações dentro de um campo. Aqueles que têm mais poder dentro do campo naturalmente possuem mais capital. O próximo conceito é de habitus, que corresponde as regras do jogo empreendidas dentro de um campo, um “princípio gerador de estratégias inconscientes ou parcialmente controladas tendentes a assegurar o ajustamento às estruturas de que é produto tal princípio” (Bordieu, 2011, p.160). E o terceiro conceito, que nos parece pertinente para as reflexões posteriores, é “illusio”, uma forma específica de interesse que os agentes sociais possuem em participar do jogo, acreditando que a questão social que está posta dentro do campo é tão importante que vale a pena ser seguida. Para Neveu (2006), illusio é um investimento ao mesmo tempo psíquico, intelectual e profissional nos jogos e projetos próprios a um campo. Um ponto importante é que esse interesse resulta no entendimento de que é natural agir dessa maneira, ou seja, existe uma internalização da conduta proposta, em conformidade com o habitus, que se origina da aceitação de que o que se passa no jogo social tem um sentido e que as apostas são dignas de serem feitas.

Para facilitar a compreensão dos conceitos e adequar ao tema desta reflexão, vamos nos deter a explorar a área em que se insere este estudo, o telejornalismo. Bordieu (1997), ao falar sobre o campo jornalístico afirma que é um lugar que possui uma lógica específica, que se impõe aos jornalistas através de restrições e controles que eles se impõem uns aos outros. O profissional se comporta como esperado para atender expectativas e, no seu entendimento, crescer profissionalmente. Neveu (2006) também reflete sobre o tema, ao pensar o jornalismo como “um universo estruturado por oposições ao mesmo tempo objetivas e subjetivas, a perceber cada publicação e cada jornalista dentro da rede de estratégias, de solidariedades e de lutas que o ligam a outros membros do campo” (Neveu, 2006, p. 63).

O jornalista de televisão inserido no seu campo profissional possui um “capital”, que podemos aqui definir como o conjunto de valores compartilhados pelos demais jornalistas que compõe este mesmo espaço simbólico, e que são reproduzidos e repassados tanto no ensino da profissão nas universidades quanto, e talvez principalmente, no exercício diário do ofício nas redações e nas ruas. Entendemos que tal campo também possui um “habitus”, as regras do jogo que são acionadas a todo o momento pelos jornalistas para poder produzir discursos, e

também servem para formar um ambiente possível de reproduzir estes discursos, neste caso, nos telejornais, que tem suas rotinas produtivas próprias e seus espaços limitados para exibição. Tais regras, naturalmente, acabam sendo definidas, a priori, por aqueles que possuem maior poder dentro do campo, exercendo um papel de influência sobre os demais, não somente como coerção, mas também por admiração e entendimento, por vezes acrítico, de que o padrão estabelecido é uma referência de qualidade. Por fim, em cada campo opera o “illusio”, um investimento inconsciente do jornalista nas regras do jogo, um agir sem pensar visando aumentar seus recursos e seu poder dentro do campo. Ao compreender as regras e valores que operam no telejornalismo, e na busca por aumentar seu capital no campo, o jornalista adota aqueles procedimentos que mais se aproximam do que é valorizado pelos seus pares, e portanto reproduz uma linguagem e um modo de fazer predominante. “É um dos mecanismos pelos quais se gera a homogeneidade dos produtos. Essa espécie de jogo de espelho refletindo-se mutuamente produz um formidável efeito de barreira, de fechamento mental” (Bourdieu, 1997, p.33).

A submissão de jornalistas a lógicas comerciais, editoriais e de busca impensada pela audiência pode se dar em uma tentativa do profissional atender a uma expectativa que a empresa jornalística possui dos seus funcionários. Há profissionais que entendem até mesmo que há virtude ao desenvolver um respeito acrítico a um posicionamento editorial que pode obrigar o jornalista a se distanciar do dever de verdade e da ética profissional. O profissional que atende perfeitamente às expectativas dos interesses da empresa pode ser visto como um indivíduo que está buscando capital dentro de um campo onde os gestores são detentores de poder e onde o capital é conciliar tais interesses comerciais com o discurso jornalístico. Podemos inferir que o indivíduo que ganha pontos nesse campo, naturalmente perde capital em outro campo, aquele onde o capital é a busca pelos valores da profissão. Bourdieu (1997) ainda destaca a dificuldade em se manter focado no campo em que os recursos são valores da profissão, haja vista que a lógica de mercado inevitavelmente se sobrepõe:

Para compreender como o campo jornalístico contribui para reforçar, no seio de todos os campos, o ‘comercial’ em detrimento do ‘puro’, os produtores mais sensíveis às seduções dos poderes econômicos e políticos à custa dos produtores mais aplicados em defender os princípios e os valores da ‘profissão’, é preciso a uma só vez perceber que ele se organiza segundo uma estrutura homóloga à dos outros campos e que nele o peso do ‘comercial’ é muito maior. (Bourdieu, 1997, p.104)



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Podemos infinitamente estabelecer relações entre perdas e ganhos distintos entre campos dependendo da postura adotada pelo jornalista. Portanto, a carreira profissional está inevitavelmente marcada pelas escolhas do indivíduo, pela sua disposição em investir em alguns campos em detrimento de outros. Cada atitude tomada no dia a dia profissional do jornalista constrói um perfil e uma aproximação a determinados valores.

## **Um narrador de olho nas brechas**

O jornalista possui uma autonomia relativa no exercício da sua profissão, mas isso não significa que a atividade é exercida passivamente, sem condições de interferir no processo. Entendemos que o jornalista, por ser um elo que absorve as pressões, acaba sendo a peça-chave para o resultado do seu trabalho. Em meio às pressões, surge um desafio: manter vivos e o mais incólumes possíveis os valores da profissão. O jornalista, por vezes refém das forças que imperam sobre sua atividade, também é articulador de um sistema que precisa ser compreendido primeiramente para depois ser questionado e reconfigurado a partir do que se entende, deontologicamente, como correto e justo. Neveu (2006) alerta que não podemos subestimar a capacidade de reflexão e de inovação de jornalistas, os quais “não são em bloco os reféns impotentes ou inconscientes das lógicas de mercado” (Neveu, 2006, p.170).

Imersos em rotinas produtivas e em uma cultura profissional que normatiza o fazer, pensamos que os jornalistas fragilizam uma de suas principais ferramentas para resgatar autonomia e autoria no trabalho: a capacidade argumentativa. Na redação de um telejornal, por exemplo, onde o processo de produção da notícia é por natureza fragmentado, a postura combativa do profissional para honrar os princípios do jornalismo pode, no mínimo, tencionar e causar desconforto perante a normatização de discursos. No telejornalismo, o trabalho se inicia na ideia da pauta, na produção desta, na execução (onde além do olhar do repórter está o olhar parceiro do cinegrafista), depois passa pelo crivo da edição, pela conferência se a execução corresponde à ideia predeterminada do assunto, pelo ajuste e reescrita do texto do repórter, pela edição de imagens que vai adicionar uma série de significados àquele discurso, e por fim a organização no espelho e exibição. Analisando esse percurso, fica claro que um repórter de televisão sem capacidade argumentativa e sem bom relacionamento com o que



ocorre antes e depois do seu trabalho pode se tornar um mero instrumento da redação, um rele perguntador e gravador de textos e ideias já concebidos previamente.

A influência nas tomadas de decisão, a proposição de mudanças de direcionamentos e fiscalização dos resultados de seu trabalho são posturas que podem contribuir para construção de um discurso mais descolado das pressões que fragilizam a autonomia do jornalista envolvido no processo. A formação de um narrador consciente e crítico é um primeiro passo para a construção de um discurso possível não-hegemônico, mesmo que inserido nas mídias tradicionais. Como forma de ilustração, podemos nos apropriar das ideias de movimentos de contrainformação, nos moldes definidos por Anamaria Fadul (1982). A “prática de contrainformação refere-se tanto a operação clandestina, fora do circuito normal, com a criação de meios populares próprios de transmissão de informações, como as ocupações de espaços e brechas deixados nos meios de comunicação” (Fadul, 1982, p.36). Adaptamos o entendimento à possibilidade de encontrar “brechas” dentro do próprio sistema, inserido de uma dinâmica e linguagem próprias, sem que para isso necessariamente o jornalista precise deixar o grupo onde tem poder de fala, mas sim fazer uso desse poder, mesmo que frágil, para introduzir ideias, valores e conceitos que percebe como pertinentes.

A diferença reside muitas vezes na postura pessoal do repórter perante as imposições. Um caminho é aceitá-las passivamente, sem questionar, e muitas vezes ainda incrementando os pedidos das chefias com vista a agradá-los. Outra possibilidade é argumentar, propor formar alternativas que atentem menos à integridade profissional, buscando coibir os excessos e mostrar aos superiores do que se abre mão quando o interesse comercial, editorial ou de audiência prevalece perante o interesse público. “Articular a compreensão do papel dos meios de comunicação na sociedade e numa política de emancipação revela-se uma tarefa cada vez mais urgente” (Fadul, 1982, p.31-32). Por ser apenas um jornalista contra um império de forças, pode ser que se saia perdendo, que no final das contas se veja obrigado a dar voz a um discurso que não concorda na totalidade. Mas sabe ele que, tendo hipoteticamente total poder de decisão, o faria diferente, e no caso presente, fez de tudo para lutar pelo que acredita ser o correto – e a isto é preciso dar valor. Estabelecer essa consciência não deixa de ser também um modo de libertação, como propõe Bordieu (1997):

Desvelar as coerções ocultas que pesam sobre os jornalistas e que eles fazem pesar, por sua vez, sobre todos os produtores culturais, não é – precisa dizer? – denunciar



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

os responsáveis, apontar o dedo aos culpados. É tentar oferecer a uns e outros a possibilidade de se libertar, pela tomada de consciência, do império destes mecanismos. (Bordieu, 1997, p.117)

A partir da formação de um jornalista crítico, abre-se a possibilidade da construção de um narrador atento aos anseios da sociedade para a qual se dirige, um possível narrador contemporâneo, mesmo que tal figura ainda nos pareça muito difícil de definir. Alicerçado nos valores da profissão, um narrador humilde pode se apresentar ao público, não apenas obediente às normatizações do campo a que pertence, mas disposto a desenhar histórias em papéis em branco e aventurar-se em perturbadoras incertezas. “A frieza impressa pela ideologia primitivista da objetividade tem de ser maculada pela dúvida, pela inquietude, pela insatisfação, muitas vezes pelo mal estar acumulado que se concentra na base do estômago” (Medina, 1996, p.225). Uma das propostas de Medina (1996), para dar conta dos múltiplos sujeitos, também potenciais narradores, é buscar a inclusão deles nas narrativas, em um esforço de amplitude polifônica e polissêmica, para contrabalançar os formatos hoje estabelecidos, muito mais preocupados em dividir a sociedade em “a favor” e “contra”.

Exercer a captação de informações sobre a circunstância histórica, com bom desempenho profissional, satisfaz apetites industriais imediatistas. Humanizar a pauta, a observação do real e a relação com as fontes de informação satisfaz não só alguns apetites industriais avançados como, sobretudo, aplaca anseios sagrados das demandas sociais. Para ir ao encontro destes desejos, o narrador da contemporaneidade tem de ousar ultrapassando as garantias técnicas e navegando nas dúvidas criativas. (Medina, 1996, p.225)

Como dissemos no início deste trabalho, não temos as respostas, mas possuímos inquietações que fazem parte da rotina e do dia a dia de jornalista que estão contribuindo para construir uma visão de mundo, seja qual for. Os interesses econômicos das empresas jornalísticas, os alinhamentos editoriais e a busca incessante pela audiência convivem os propósitos que fazem parte da função do jornalismo, entendida enquanto tipo ideal, modelo teórico que serve como parâmetro de perfeição, moldado a partir de valores consagrados historicamente e associados à profissão. Não nos parece o caminho a tentativa de classificar o jornalista como vilão ou mocinho, ou seja, aquele que cede às pressões ou aquele que as enfrenta. Existem linhas tênues, e o respeito aos valores da profissão podem servir como mandatos que permitem ao jornalista tomar as decisões certas ou pelo menos aquelas que



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

ferem o menos possível os princípios deontológicos do ofício. O desafio é manter vivo um sinal de alerta para que o jornalista não seja engolido pelas rotinas produtivas. Atentos às brechas que o próprio sistema possui e na busca por uma autonomia cada vez maior, é possível despontar um jornalismo engajado, ético e social, onde profissionais lutam para não serem meros operadores da notícia à serviço de interesses questionáveis, mas sim transformadores sociais e auxiliares da sociedade no seu autoesclarecimento e aprimoramento.

**Abstract:** The article aims to discuss the role of television journalist as narrator of contemporaneity, having the challenge of facing an hegemonic culture to pursue a journalism as close as possible to ethical principles. Immersed in production routines and editorial rules, the professional can get away from the social role of journalism, conceived as a ideal type, an abstract representation that serves as parameter of perfection, and can be related to ideas and behaviors as a duty to inform, a sense of justice and the search for social improvements. There is a risk of becoming a mere "orders performer" (Adghirni, 2012), so the journalist needs to articulate forces during the production of a television news, as editorial orders, commercial issues and audience levels, to find loopholes and build a discourse that can modify narratives, ways of treating sources and the relationship of journalists with professional culture. As narrator of contemporaneity, he can "browse in creative doubts" (Medina, 1996), taken off of hegemonic places, catching a constant dialogue with their peers, recognizing the mechanisms of the field he belongs (Bourdieu, 1997) and taking for himself the commitment to be free, to rescue an autonomy and not behave as expected by other individuals of his field.

**Keywords:** Television journalism. Reporting. Reporter. Narrator. Production routines.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADGHIRNI, Zélia Leal. Mudanças estruturais no jornalismo: travessia de uma zona de turbulência. In: PEREIRA, Fábio Henrique; MOURA, Dione Oliveira; ADGHIRNI, Zélia Leal. **Jornalismo e sociedade: teorias e metodologias**. Florianópolis: Insular, 2012.

BORDIEU, Pierre. **Sobre a televisão: seguido de A influência do Jornalismo e os Jogos Olímpicos**. Tradução: Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

\_\_\_\_\_. **A economia das trocas simbólicas**. 7ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BRIN, Colette; CHARRON, Jean e BONVILLE, Jean de. **Nature et transformation du journalisme – théorie et recherches empiriques**. Les Presses de L'Université Laval, Canadá, 2004 (texto traduzido).

FADUL, Anamaria. Hegemonia e Contra-Infomação: por uma nova práxis da comunicação. In: SILVA, Carlos Eduardo Lins da (coord.). **Comunicação, Hegemonia e Contra-Infomação**. São Paulo: Cortez, 1982, p. 26-39.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

KUSCHIK, Murilo. Weber e a sua relação com a comunicação. In: MAROCCO, Beatriz; BERGER, Christa (Orgs.). **A era glacial do jornalismo – teorias sociais da imprensa: pensamento crítico sobre os jornais**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

MEDINA, Cremilda. **Povo e Personagem**. Canoas: Ed. Ulbra, 1996.

NEVEU, Érik. **Sociologia do Jornalismo**. São Paulo: Loyola, 2006.

FONSECA, Virginia. Assessoria de imprensa não é jornalismo: conflito de interesses no Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros. In: **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**. Porto Alegre, v. 20, n. 3, pp. 711-729, setembro/dezembro 2013.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## QUANDO O MEDO SAI DE CENA: A NARRATIVA JORNALÍSTICA SOBRE VIOLÊNCIA RESSIGNIFICADA POR TRAVESSIAS

Lara Nasi<sup>1</sup>

**Resumo:** A violência e os assuntos que no jornalismo impresso diário são discutidos sob a cartola “segurança pública” têm inspirado um fazer jornalístico que instiga o medo, já que este aparece em geral como elemento central em narrativas sobre temas violentos. A consequência é a conformação de uma política de vítima virtual (VAZ, 2012), em que os atos violentos são descritos como passíveis de acontecer a qualquer indivíduo de uma certa comunidade imaginada. Como reflexo, a outra face desta forma de narrar é caracterizar um “outro” criminoso monstruoso, que merece toda sorte de punições, e que jamais se confunde com um “nós”, (prováveis) vítimas do crime. Fora das páginas dos jornais, iniciativas experimentam outras formas de narrar temas violentos. Neste artigo, a proposta é observar a narrativa sobre violência no portal Ponte, “canal de informações sobre Segurança Pública, Justiça e Direitos Humanos”. O site é formado por um grupo de jornalistas com o objetivo manifesto de dar visibilidade a questões que consideram omitidas pela mídia comercial. Observaremos especialmente a escolha de fontes para abordar temas violentos e a reconfiguração do nós/outros quando a perspectiva jornalística tira o medo do centro da narrativa e traz para o texto mais fontes para além das “oficiais”. Serão tomados como referência teórica para este trabalho estudos como os de Amaral (2011, 2013), Vaz (2009, 2012), Serelle (2012) e Resende (2009).

**Palavras-chave:** Jornalismo; Violência; Narrativa; Fontes

Começamos este texto com dados. Em setembro de 2014, o Fundo das Nações Unidas para a Infância (Unicef) publicou o relatório Hidden in Plain Sight, em que analisa índices de homicídios na faixa etária de zero a 19 anos em 190 países. O Brasil ficou em quinto lugar, com 17 homicídios por 100 mil habitantes. O Mapa da Violência, edição 2014, divulgado em julho de 2014, já apontava que entre 2002 e 2012 o número de mortes por homicídio havia aumentado de 49.695 para 56.337 no País. As mortes de jovens de 15 a 29 anos representaram 53,4% dos casos. Quando se fala em adolescentes, o Programa de Redução da Violência Letal Contra Adolescentes e Jovens (PRVL), afirma que os homicídios representam 45% de todas

<sup>1</sup> Professora do Departamento de Departamento de Ciências Administrativas, Contábeis, Econômicas e da Comunicação da Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul. Jornalista. Doutoranda em Comunicação (UFSM). Membro do Resto – Laboratório de Práticas Jornalísticas (CNPq/UFSM). E-mail: nasi.lara@gmail.com

as mortes de pessoas de 12 a 18 anos no país. A violência tem recorte de gênero e de cor, vitimando mais meninos negros.

A abordagem jornalística para a questão geralmente trata a violência a partir de uma perspectiva isolada: cada morte é relatada individualmente, em sua singularidade. É difícil encontrar na narrativa jornalística a violência nesta faixa etária como um tema, ainda que, de acordo com o *Mapa da Violência 2014*, os números de homicídios no Brasil de 2002 a 2012 excedam largamente o número de mortes da maioria dos conflitos armados registrados no mundo.

Por outro lado, as páginas policiais, ao elegerem as mortes que merecem ser noticiadas, muitas vezes o fazem a partir da perspectiva de vítimas que se compõem uma determinada comunidade imaginada de pessoas que estão em risco na sociedade, e essas não são geralmente os jovens e negros, que são as maiores vítimas da violência letal no país. Estes acabam sendo caracterizados mais comumente como causadores do que como vítimas da violência.

Neste artigo, a proposta é assumir um olhar questionador, ainda que despretenso, sobre as figuras eleitas como vítimas/criminosas, as formas com que o jornalismo narra a violência letal, os atores com ela envolvidos. É com um olhar já crítico ao jornalismo de referência, que buscamos então observar um outro lugar de narrar a violência: o site Ponte.

## 1. Das dificuldades de narrar o horror

No dia 21 de maio de 2015 o jornal estadunidense New York Times, em seu site, publicou a notícia intitulada *Despair, and Grim Acceptance, Over Killings by Brazil's Police*. Na matéria, são apresentados números sobre a violência policial no Brasil, em comparação com os Estados Unidos, onde em 2015 se viu uma série de manifestações contra os assassinatos cometidos por policiais contra jovens negros. O texto é assinado pelos jornalistas Simon Romero, que desde 2011 está a frente da cobertura do Times no Brasil, e Taylor Barnes, que também cobre assuntos no país. Eles apontam, de acordo com dados do Fórum Brasileiro para a Segurança Pública, que pelo menos 2.212 pessoas foram mortas pela polícia no Brasil em 2013. Nos Estados Unidos, onde a população é maior em pelo menos 100 milhões de habitantes, o FBI somou 416 mortes pela polícia no mesmo ano. Os números não



são definitivos, advertem, lembrando que muitos estados não registram as mortes por forças policiais no Brasil, bem como nos Estados Unidos. Os jornalistas questionam, a partir dos protestos contra as mortes causadas pela polícia em Baltimore e Ferguson, porque no Brasil os crimes violentos cometidos pela polícia são aceitos pela população (ROMERO; BARNES, 2015).

Partirmos da compreensão de Fernando Resende (2009) sobre o ato de narrar como “deriva da premência de se estabelecerem modos de compreensão e entendimento do mundo em que se vive”, cujo contar “pode nascer hoje, principalmente, nos vários lugares em que a vida acontece” (p. 34). E, para pensar na narrativa do horror da violência policial, dialogamos com Marcio Serelle, que afirma:

No jornalismo, a incapacidade de suportar o horror pode ser também uma explicação para a recusa em ouvir, mas ainda sim, há de se colocar em questão, na contemporaneidade, a que serve esse aparato de proteção contra o insuportável que deve ser noticiado, se esse aparato não é, também, estratégia de preservação de um certo mundo regido por uma felicidade obrigatória, que não pode ser abalada, o que, por fim, resulta, também, na criação de um mundo fechado à parte (SERELLE, 2012, p. 148).

Para Serelle, o silenciamento diante do horror – inclusive do próprio jornalismo – pode tratar-se de uma reação de proteção diante daquilo que é insuportável. Evidentemente, este silêncio também considera uma retirada da audiência, que se recusa a ouvir o que não consegue assimilar, e assim, é afetada a memória das catástrofes, como cita Serelle, e podemos entender que também a consciência sobre uma situação como a violência de estado brasileira.

Narrar o horror é trazê-lo à tona, enquanto acontecimento, quando se constitui como tal. Marcia Amaral (2012) pontua que o acontecimento constitui-se em experiência para aqueles que o viveram mas que, principalmente “porta crenças e visões sociais de mundo”. “Pode, assim, reproduzir, inaugurar ou modificar interpretações sobre o mundo, nesse movimento, mobilizar diferentes processos cognitivos e culturais” (p. 65).

Entendendo a experiência sobre o acontecimento como conhecimento, pensamos também no lugar na narrativa, a partir do que propõe Resende:

[...] acolher as narrativas como lugar de produção de conhecimento significa não só trazer à tona a problemática da representação, mas colocar em evidência o lugar em



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

que se realizam “ações e performances socioculturais” (MOTTA, 2007, P. 145). Assim, pensar, (re) conhecer e analisar as narrativas jornalísticas à luz de sua tessitura pode ser um caminho tanto para se conhecer o jornalismo quanto o seu próprio fazer. (Resende, 2009, p. 35).

Resende ainda afirma que as narrativas seriam então lidas e compreendidas como histórias que geram outras. “O fato não se encerra nele próprio, ele gera significado. No exercício da narrativa, ele produz sentido, formando, quem sabe, outros polos possíveis de compreensão do cotidiano (Resende, 2009, p. 41).”

## 2. Heróis e vilões; mocinhos e bandidos: lugares imutáveis

Se a narrativa pode formar outros polos possíveis de compreensão do cotidiano, assumimos que há um hegemônico. Paulo Vaz (2012) explica que a partir dos anos 1990 e especialmente 2000, tomou forma uma política de “vítima virtual” na narrativa jornalística, que substituiu uma política anterior de piedade: na política de piedade, a audiência é construída como os felizes, à diferença do sofredor, e responsável pelo sofrimento deste, nem que seja por nada fazer quando poderia. Já na política de vítima virtual, a audiência é estimulada a se conceber na mesma condição daquele que sofre, o que desloca a busca da responsabilidade pelo sofrimento para um personagem outro (2012, p. 29). Percebe então o autor uma passagem da piedade ao risco: “Nas narrativas jornalísticas, essa passagem se concretiza pela emergência da vítima virtual como figura subjetiva e política característica da nossa atualidade, bem como pelo predomínio de um novo ideal de justiça social: o direito à rotina segura e feliz.” (2012, p. 30). A consequência mais direta é que se antes os crimes eram vinculados a problemas sociais e coletivos (e havia alguma possibilidade de identificação da audiência com o agressor), a partir dos anos 1990 e 2000, as narrativas passam por uma singularização. Mudam os tipos de sofrimentos narrados, as causas que os explicam e as formas de narrá-los. “Não mais eventos vinculados à estrutura social, mas acontecimentos que ocorrem no espaço público com seleção aleatória de vítimas: crimes, catástrofes naturais, epidemias e acidentes” (SERELLE, 2012, p. 35). A ideia de perigo intensifica-se com o conceito de risco: cálculo de que algo no futuro que pode ser evitado no presente, e por ações humanas. E, por “tratar-se de evitar algo virtualmente possível, todos os esforços para impedir sua ocorrência são justificados no presente” (op. cit., p. 36).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Vaz afirma que a tendência na escolha das vítimas que representam o cidadão e que merecem a atenção são indivíduos de classe média. Com o deslocamento da ênfase que antes era sobre a estrutura social, para os criminosos, é construída, paralelamente ao sofrimento das vítimas, uma imagem desumana para tudo que a põe em risco.

Toda vez que nos percebemos em risco que não escolhemos correr, atribuídos a um outro monstruoso, parece não haver problema ético em aceitar a violência contra ele [...] Na simplificação moral própria da vítima virtual, o que desaparece é a possibilidade de discussão coletiva sobre que sociedade queremos construir (VAZ, 2012, p. 40)

A reflexão de Vaz nos lembra que no Brasil, embora os adolescentes e jovens negros sejam as principais vítimas da violência, frequentemente são apontados como os principais causadores dela, especialmente quando ganham força discursos conservadores, como aqueles que pedem, por exemplo, a redução da maioria penal. Cada notícia que apresenta um adolescente ou jovem com menos de 18 como responsável por um crime, parece reforçar o argumento daqueles que veem todos os demais adolescentes e jovens de periferia como criminosos virtuais, ao mesmo tempo em que se colocam na situação de potenciais vítimas, e por isso pedem respostas políticas para minimizar o que enxergam como problema futuro. A narrativa jornalística, ao tratar a questão da violência de forma desvinculada dos problemas sociais, ou elegendo casos que têm como vítimas geralmente indivíduos brancos e de classe média, não contribui para que seja retomada uma discussão coletiva sobre a sociedade e seus rumos, na perspectiva que aponta Vaz.

### 3. Para além da crítica, outro espaço de narrar

Privilegiar o centro sobre a periferia, o asfalto sobre o morro. É assim que os fundadores da Ponte percebem a visão do jornalismo e das políticas públicas sobre a violência. E afirmam: “Contra as barreiras e preconceitos, escolhemos a travessia. Por isso, Ponte. Para jogar luz sobre as trevas do preconceito, da mentira, do sensacionalismo e da ignorância”. Com essa proposta é criado em 2014 o canal Ponte de informações sobre Segurança Pública, Justiça e Direitos Humanos.



O site, que quer dar visibilidade a questões que são omitidas pela mídia comercial, “sobre o que está silenciado e encoberto”, narra o horror da violência policial. Em maio, cinco matérias com destaque na página inicial do Portal atualizam a notícia da morte de um menino, provavelmente não por acaso jovem, de 16 anos, e negro, assassinado pela polícia na cidade de Grajaú, em São Paulo. O texto informa que ele levou um tiro de um policial quando voltava de um jogo de futebol; correu para fugir e foi alvejado. Os policiais militares dispararam mais seis vezes, três das quais atingiram o garoto, duas na perna e uma no abdômen (BELFORT; ADORNO, 2015). As matérias são assinadas por Claudia Belfort e Luís Adorno e apresentam declarações de fontes policiais, como prática habitual jornalística na cobertura de temas de segurança pública. A diferença é que o texto é escrito também a partir de relato de “testemunhas”, que, para além de produzirem um efeito de realidade sobre um fato que ocorreu, denunciam a violência policial e contam que os policiais, que afirmam nas declarações reproduzidas na reportagem, que prestaram socorro, teriam colocado o menino já morto dentro da ambulância. Essas testemunhas narram o conflito, a discussão com a polícia, o horror do assassinato, da falta de socorro. E seus depoimentos ganham mais importância que as fontes policiais para a construção dos textos.

Luiz Felipe Rocha de Lima temeu ter o mesmo fim de Dudinha, seu primo. Pizzaiolo, quando ficou sabendo que o jovem havia sido alvejado, ainda havia a esperança de que ele estivesse vivo. “Ninguém deixava a gente ver [o corpo]. Os policiais alegavam que estava vivo e que estavam prestando socorro. Só que já saiu daqui morto e eles quiseram falar que morreu quando chegou no hospital”, afirmou à **Ponte**. “Agora pela noite, eu subindo a rua, um policial olhou pra mim e falou ‘o que você tá olhando?’. Eu falei ‘nada, eu só tô te olhando’. Ele olhou pra mim e falou da seguinte forma: pra não ficar olhando pra ele porque ele é bonito, mas que se eu quisesse dar pra ele, eu dava depois.” “Eu falei pra ele me respeitar porque eu sou homem igualmente a ele e vestia calça igualmente a ele. (BELFORT; ADORNO, 2015, s/p).

Moradores da comunidade em que o crime ocorreu são ouvidos também e denunciam a maneira violenta com que a polícia comumente atua na comunidade. As matérias sobre o menino assassinado em Grajaú articulam-se com as outras produzidas pelo site que, ao se propor a fazer uma cobertura jornalística sobre violência por um outro viés, escolhe fazê-lo na perspectiva de denúncia dos crimes policiais e da violência de Estado, o que responde à provocação de Romero e Barnes citadas no início deste artigo. Para além da provocação, o modo de fazer jornalístico que escuta mais fontes e amplia o enredo da estrutura da notícia,

como reflexo de um olhar e de uma alteração das rotinas de produção (por ouvir mais fontes além das oficiais), pode funcionar como travessia ao denunciar e narrar a violência, atrelando-a a questões sociais e coletivas.

**Abstract:** Violence and other subjects that in daily journalism are discussed as “public safety” has been inspiring journalism practices that instigate fear, since it appears as the central questions in narratives about violent themes. As a consequence, a policy of “virtual victim” is conformed, according to which, violent acts are described as possible to occur to any person of a certain imagined community. In the other hand, it is also characterizes, in this narrative, some “other” such as a monstrous criminal, who deserves all sorts of punishments, and that could never be considered some of “us”, who are the likely victims of the crimes. Outside the newspapers, there are other ways to narrate violent crimes. In this essay the proposal is to observe journalism narrative about violence in the website Ponte. This website claims the aim of bringing to light questions that are not addressed by commercial media. We observe specifically the selection of the sources to approach violent themes and reconfiguration of us/other when Journalism takes the fear off the question and brings for the text fore sources, beyond the “official” ones.

**Keywords:** Journalism. Violence. Narrative. Sources.

### Referências

AMARAL, Márcia Franz. **O enquadramento nas catástrofes:** da interpelação da experiência ao relato da emoção. *Contracampo*, Rio de Janeiro, , n. 22, p. 65- 82, 2011. Disponível em: <<http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/viewArticle/135>> Acesso em: 15 jan 2015.

BELFORT, Claudia; ADORNO, Luís. PM mata jovem de 16 anos e cria clima de terror no Grajaú. *Ponte: segurança pública, justiça e direitos humanos*. 28 de maio de 2015. Disponível em: <<http://ponte.org/pm-mata-jovem-de-14-anos-e-cria-clima-de-terror-no-grajau/>>. Acesso em: 6 jun 2015

RESENDE, Fernando. O jornalismo e suas narrativas: as brechas do discurso e as possibilidades do encontro. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 18, p.31-43, dez. 2009. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/2629/1671>> Acesso em: 20 maio 2015

ROMERO, Simon; BARNES, Taylor. Despair, and Grim Acceptance, Over Killings by Brazil’s Police. **The New York Times**. 15 de maio de 2015. Disponível em: <[http://mobile.nytimes.com/2015/05/22/world/americas/police-killings-brazil-rio.html?referrer=&\\_r=0](http://mobile.nytimes.com/2015/05/22/world/americas/police-killings-brazil-rio.html?referrer=&_r=0)> Acesso em: 6 jun 2015



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

SERELLE, Marcio. Da sedução e do abalo: a narrativa jornalística do horror. In: SILVA, Gislene et. al (orgs.). **Jornalismo contemporâneo** : figurações, impasses e perspectivas. Salvador : EDUFBA; Brasília : Compós, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/1586/1/Jornalismo%20contemporaneo.pdf> . Acesso em: 3 mar 2015

VAZ, Paulo. Risco, sofrimento e vítima virtual: a política do medo nas narrativas jornalísticas contemporâneas. In: Revista Contracampo, nº. 25, dez de 2012. Niterói: Contracampo, 2012, p. 24-42. Disponível em <<http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/view/291/122>>. Acesso em: 4 abr 2015.



## JORNALISMO E NARRATIVA: A POTÊNCIA DOS VESTÍGIOS INSIGNIFICANTES

Reges Schwaab<sup>1</sup>

**Resumo:** Paul Ricoeur não trata de jornalismo. A aproximação aparece a partir de diferentes leitores de seus escritos. Na proposição que oferta, especialmente em *Tempo e Narrativa*, Ricoeur (2010) reúne história e ficção em igual estatuto. A história pertence ao campo narrativo por sua operação configuradora. A costura vem do manejo de arquivos, documentos. A ficção, por sua vez, contribui pela variedade de narrares, bem como pela atenção mais aproximada das pessoas comuns, com ênfase na complexidade social e psicológica. A contribuição ficcional e suas variações imaginativas faz nascer novas técnicas narrativas que os historiadores podem incorporar. No jogo que aí toma forma, todavia, pensando as qualidades do campo jornalístico, outras possibilidades narrativas sobre o tempo irão surgir, algo possível pela estreita relação do jornalismo com a história e a ficção. No retrabalho das críticas de Benjamin (1994), quando dá relevo ao dizer construído a partir dos restos e das sobras, o que Gagnebin (2013) batiza como “cacos” e “migalhas”, reaparece a chance de deslocamento do jornalismo na arena do dizer, permitindo fazer trabalhar a força da narrativa vinda dos vestígios. A despeito das grandes narrativas, as pequenas coisas, pela “significação do insignificante”, rerepresentam também a alma da narrativa. Debatermos nesse viés e seus desdobramentos o desafio de pensar uma outra escrita jornalística, atenta ao contemporâneo e suas emergências.

**Palavras-chave:** Jornalismo. Narrativa. Contemporâneo.

O tempo não está fora de nós, nem é algo que passa diante dos nossos olhos como os ponteiros do relógio: nós somos o tempo, não são os anos que passam, mas nós que passamos.  
Octavio Paz, *O arco e a lira*

O presente texto recupera algumas aproximações em torno da narrativa jornalística e sua potência, busca que faz parte de um projeto de pesquisa em andamento. As breves notas reunidas aqui dialogam, mais amplamente, com a intenção de que a retomada do projeto filosófico de Paul Ricoeur (1913-2005) pode ser bastante produtiva para a discussão do uso da linguagem a que chamamos jornalismo. Mesmo estando demarcado que sua leitura considera a história e a ficção como perspectivas centrais, podemos, com o devido cuidado conceitual, pensar com Ricoeur, bem como com outros nomes do estudo da narrativa, alguns intervalos

---

<sup>1</sup> Doutor em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria – Campus Frederico Westphalen, Brasil. E-mail: reges.ts@gmail.com.

para dar corpo ao trabalho de identificar linhas de fuga para debater o jornalismo e suas potencialidades.

Nos volumes de *Tempo e Narrativa* (TN), o pensador reúne história e ficção em igualdade de direitos. A história molda seu campo narrativo pela qualidade configuradora, na ideia de um tempo histórico costurado no manusear de arquivos, documentos, vestígios para falar sobre o que aconteceu, sobre algo. A ficção também deixa ver uma ação configuradora e reconfiguradora do tempo. Mas quando se detém no romance, Ricoeur relembra que a variedade de modos de dizer que o caracterizam amplia a esfera social na qual se desenrola a ação narrada. A atenção para com pessoas comuns, além da ênfase na complexidade social e psicológica são traços relevantes e especiais, completa. Tal qual a história, todavia, a ficção encerra em si uma verdade e articula novas experiências do tempo.

Para Ricoeur, a contribuição ficcional e suas variações imaginativas faz nascer novas técnicas narrativas que os historiadores podem incorporar. No jogo que aí se vê, entretanto, pensando as qualidades do campo jornalístico, outras modalidades narrativas sobre o tempo poderão emergir como produto do jornalismo, algo possível justamente pela estreita relação do jornalismo com a história e a ficção. Esse tipo de aproximação tem se renovado, mais recentemente, pela mão de diferentes leitores dos escritos de Ricoeur no âmbito do jornalismo e da comunicação.

O jornalismo é um campo de geografia irregular, rica e não suficientemente tensionada, na qual a problematização da linguagem e da relação entre sujeitos recoloca cotidianamente na arena suas questões centrais, dada a complexidade de estudar os modos de dizer o tempo presente e suas irrupções. Como área múltipla, dentro de uma esfera comunicacional mais alargada, o jornalismo requer estudos que considerem um amplo, indissociável e também contraditório sistema de objetos e de ações de investigação. Por essência, é uma zona aberta para articulação de saberes e vozes, o que diz muito do desafio inerente ao seu fazer e o que nele precisa ter vez, em especial porque é da dinâmica da vida social que são colhidos os elementos para construir e reconstruir os exercícios de leitura, uma investigação que se dá em um espaço de conhecimento tentativo, não fechado, portanto.

Segundo Resende (2011), ao configurar o acontecimento em sentido, à luz de uma tríplice mimese (RICOEUR 2010a; 2010b), a narrativa instaura a relação entre o mundo do autor, do texto e do leitor (RESENDE, 2009). Na relação dialógica que deflagra, eventos e

peças dispersas espacial e temporalmente, “[...] pois pertencem aos mundos dos sonhos, dos desejos, do passado, das expectativas de futuro” (LEAL, 2013, p. 30) “[...] podem ser reunidos, conectados em diferentes relações causais e assim, apreciados, organizados, experimentados, comunicados”. Na singularidade que permeia o narrar jornalístico, essas conexões mais amplas com o particular e com o universal (CARVALHO, 2012) surgem como potencializadores da mediação social sobre os sujeitos, os lugares, sobre as coisas do mundo.

Conforme o projeto ricoeuriano, o que distingue a narrativa como forma de discurso é a trama ou enredo, ou seja, a combinação de episódios e da história como um todo num conjunto significativo. São elementos que resultam da capacidade da trama de reconfigurar em narrativa o que já estava configurado na língua anteriormente. Paralelamente, a narrativa oferece a possibilidade do discurso estendido sobre a ação, permitindo falar de coisas que acontecem não apenas no tempo, mas também ao longo do tempo, incluindo causas e consequências, mesmo que distantes cronologicamente, algo que é feito contando uma história sobre a ação humana e seu significado:

Tal história, por sua vez, pode ser ouvida ou lida e, quando compreendida, contribui para reconfigurar nosso entendimento sobre a ação humana e suas possibilidades. Essa nova forma de inovação semântica ocorre porque a narrativa enxerta novos elementos temporais às configurações pré-narrativas de ação e, através deles, à nossa compreensão tanto da ação humana como do próprio tempo. Será tarefa da hermenêutica do discurso reconstruir e assim tornar inteligível toda uma sequência, da experiência vivida à narrativa e desta novamente de volta à experiência vivida. (PELLAUER, 2010, p. 101).

Da trama narrativa conseguimos extrair uma sequência de eventos compreensível nas dimensões sincrônicas e diacrônicas, cronológicas e não cronológicas, que formam um todo significativo. O discurso narrativo traz um tempo reconfigurado, mas com capacidade de nos ajudar a entender o tempo comum de nossas vidas cotidianas. O tempo e a ação se tornam humanos na medida em que são narrativamente organizados

Se podemos dizer, à sob inspiração das proposições de Ricoeur, que o jornalismo se entrelaça e ganha forma pela herança e reconfiguração de aspectos da narrativa histórica e da narrativa ficcional que, por sua vez, bebem uma na outra, dentro do que Ricoeur nomeia como o campo mais largo do discurso narrativo, é preciso ter claro que isso traz repercussões epistemológicas e metodológicas. Uma das implicações importantes aparece explorada na própria obra de Ricoeur e sua reflexão posterior a *TN*, a noção de identidade narrativa, uma



identidade pessoal ou comunitária expressa e constituída por meio da narrativa, aspecto que o pensador sinaliza ao final da trilogia e desenvolve em *Eu enquanto outro*. Justamente nesse lugar uma análise da narrativa jornalística poderá se ampliar e se desenvolver.

A perspectiva coloca em questão os “preceitos que por muitos anos serviram como baliza para pensar e conhecer a disciplina e a prática do jornalismo” (RESENDE, 2011, p. 119), propondo a narrativa como uma questão teórica e metodológica para a compreensão do jornalismo e para atuação nele.

O conjunto de sujeitos incumbidos de uma prática social e discursiva, estão imbricados em uma identidade discursiva, “[...] proveitosa para o entendimento tanto de quem somos quanto do que somos capazes como seres humanos, na medida em que ela se conforma com a ideia de uma identidade dinâmica que surge da composição poética de um texto narrado” (PELLAUER, 2013, p. 78). Na proposição de Ricoeur, a noção de identidade narrativa faz mais apelo à imaginação do que à vontade, razão pela qual a ética será tema do autor após *TN*. Como reflete Pellauer, os sujeitos se reconhecem nas histórias que contam sobre si mesmos, o que pode trazer limites da resposta que a narrativa oferece para indagações impostas pela temporalidade. No entanto, a identidade narrativa não é única nem é totalmente estável, mas permite pensar um sujeito possível e plural na ação de um grupo ou comunidade.

Ao contrário dos eventos físicos ou naturais, os eventos que pontuam as narrativas são singulares. E o singular, como aponta Adelmo Genro Filho (1989), é matéria-prima do jornalismo. As ações narrativas, como os eventos narrativos, transcendem o fato de que alguma coisa acontece. Antes, tratam de algo que é feito de coisas que acontecem e que têm consequências para a história sendo contada. Para Pellauer (2013, p. 77), “é o fato de que as ações narradas criam uma diferença, trazem alguma mudança à história sendo contada que sugere pensarmos nelas como um ponto em uma sequência”. Essa dimensão da narrativa no universo da comunicação requer profundidade e empatia com a alteridade, afirma Petters (1999), solicitando entender até que ponto estamos prontos para encarar o humano inevitavelmente como o que é diferente.

A autorreflexão exigida dos narradores confere à experiência de narrar uma dimensão estruturante para o humano. Avançar no terreno requer, em muitos aspectos, os ecos de uma herança de Walter Benjamin na qual, a despeito da crítica ao universo informativo e comunicacional, o pensador estabelece convites para pensar o gesto de sondar e narrar o

mundo. O retrabalho das elaborações de Walter Benjamin (1994), quando dá relevo ao dizer construído a partir dos restos e das sobras, o que Jeane Gagnebin (2013) batiza como “cacos” e “migalhas”, permite fazer trabalhar a força da narrativa vinda dos vestígios: os sujeitos não se apagam.

As pequenas coisas, pela “significação do insignificante”, representam um grande desafio para desdobrar uma outra escrita jornalística. Nessa perspectiva, ter o contemporâneo como horizonte significa que o jornalismo possa distender o presente em todos os seus tempos e questões, uma vez que o ato de narrar se articula na relação entre o tempo do mundo e o tempo vivido, como completa Ricoeur, transpostos por conexões específicas que tornam o tempo histórico pensável e maleável (RICOEUR, 2010b). Isso se dá por intermédio de alguns conectores específicos. Pensando nossos estatutos sociais, poderíamos colocar entre esses conectores o jornalismo.

A narrativa jornalística é o fio que costura as demais narrativas. Informa a eclosão do acontecimento, acompanha as repercussões, registra o retorno simbólico do acontecimento, [...] traz relatos dos que vivenciaram o acontecimento, acompanha as intrigas que o mantém em pauta e subsidia a narrativa da história. E o fio da narrativa jornalística e da narrativa histórica é a memória, composta por lembranças, compromissos, não-ditos e silêncios que emolduram a narrativa do acontecimento (BERGER, 2014, p. 29).

Na realização plena se sua incumbência, o jornalismo não deve disputar com a história o mesmo lugar, mas oferecer outras possibilidades em torno do que aconteceu:

O grande encontro possível destes ‘sujeitos das letras’ permite que o tempo presente seja uma não-história do instante. É o pensar a complexidade, os detalhes, a produção de novas formas, o entrelaçamento de fatos. Essa outra racionalidade do tempo não é uma ‘chapa fotográfica’ que se contenta em observar os fatos. Ambos os profissionais que tem como mote o presente desejam contribuir para desvendá-lo. E nada mais importante do que a narrativa jornalística e a reflexão histórica sobre um período, por diversos ângulos, para que isso possa acontecer (KUSHNIR, 2004, p. 59).

Por esse conjunto de apontamentos, ressaltamos que uma leitura aproximada das práticas jornalísticas solicita a centralidade da narrativa como eixo do pensar-fazer. A relação entre sujeitos e a potência do seu dizer aparecem como material importante de trabalho, para que se consiga tramar e destramar os acontecimentos, para compor a escrita do tempo, do

outro e do espaço, reconhecendo as emergências do presente, numa ação mais respeitosa com as coisas do mundo.

A narrativa é, na herança ricoeuriana, o grande comutador de sentido que opera em todos os níveis da realidade. Desse modo, a intenção de pesquisa é explorar a escrita jornalística e refletir sobre as potências que animam tal prática. Tem especial relevo as narrativas que se consolidam em um lugar mais ampliado, ou seja, fundamentalmente na dimensão da reportagem, seja nos chamados meios tradicionais, seja, em especial, no espaço dos livros escritos por jornalistas, em diferentes rubricas, ou até no espaço digital, em iniciativas não-hegemônicas, constituídos a partir da iniciativa de jornalistas ao criarem espaços narrativos próprios ou coletivos, por sistemas colaborativos e participativos de financiamento, funcionamento e circulação. Neles, temos identificado um esforço crescente de não simular o apagamento do sujeito jornalista e o que constitui o caminho da reportagem. A dimensão da experiência ganha centralidade, é explicitada em variadas formas, sendo componente importante da oferta narrativa. Assim, temos em mãos um rico material de interpretação acerca do próprio jornalismo, muito pelo caráter de reflexão que permeia o dizer dos jornalistas nos espaços citados, explicitando seus gestos de sondagem e registro. Em essência, mais uma vez, reaparece um convite fundamental: “a tarefa é encontrar uma forma de dar conta da comunicação que não apague o curioso fato da alteridade que está no seu centro, nem a possibilidade de fazer coisas com as palavras” (PETERS, 1999, p. 21 [tradução nossa]).<sup>2</sup>

**Resumen:** Paul Ricoeur no trata del periodismo. La aproximación aparece por medio de diferentes lectores de sus escritos. En la proposición que ofrece, especialmente en *Tiempo y narración*, Ricoeur (2010) atribuye a la historia y a la ficción la misma importancia. La historia pertenece al campo narrativo por su funcionamiento configurador. La costura viene del manejo de archivos, documentos. La ficción, a su vez, contribuye con la variedad de narrares y con la atención más aproximada de la gente común, con énfasis en la complejidad social y psicológica. La contribución ficcional y sus variaciones imaginativas hacen surgir nuevas técnicas narrativas que los historiadores pueden incorporar. En el juego que toma forma, sin embargo, teniendo en cuenta las cualidades del campo periodístico, otras posibilidades narrativas acerca del tiempo surgirán, algo posible gracias a la estrecha relación del periodismo con la historia y la ficción. En las reelaboraciones de la crítica de Benjamin (1994), cuando él pone en relevo el decir construido a partir de los restos y sobras, que

<sup>2</sup> “The task is to find an account of communication that erases neither the curious fact of otherness at its core nor the possibility of doing things with words”. (PETERS, 1999, p. 21).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Gagnebin (2013) bautiza como “astillas” y “migajas”, vuelve a aparecer la oportunidad de dislocamiento del periodismo en la arena del decir, que permite trabajar la fuerza de la narrativa que viene de los vestigios. A pesar de las grandes narrativas, las pequeñas cosas, por la "importancia del insignificante", vuelven a presentar el alma de la narrativa. Debatimos por medio de esta perspectiva y de sus desdoblamientos el desafío de pensar otra escrita periodística, atenta a lo contemporáneo y sus emergencias.

**Palabras clave:** Periodismo. Narración. Contemporáneo.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura história da cultura. 7 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BERGER, Christa. Potencialidades das narrativas histórica e jornalística. In: RÊGO, Ana Regina; QUEIROZ, Terezinha; MIRANDA, Marcela (orgs.). **Narrativas do Jornalismo & Narrativas da História.** Porto: Mediaxxi, 2014, p. 17-32.

CARVALHO, Carlos Alberto. Apontamentos teóricos e metodológicos para compreender as vinculações sociais das narrativas. In: LEAL, Bruno Souza; CARVALHO, Carlos Alberto (orgs.) **Narrativas e poéticas midiáticas:** estudos e perspectivas. São Paulo: Intermeios, 2013, p. 49-66.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin.** 5 reimpr. da 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide:** para uma teoria marxista do jornalismo. Porto Alegre: Ortiz, 1989.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de Guarda** – jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo, 2004.

LEAL, Bruno Souza. O jornalismo à luz das narrativas: deslocamentos. In: LEAL, Bruno Souza; CARVALHO, Carlos Alberto (orgs.) **Narrativas e poéticas midiáticas:** estudos e perspectivas. São Paulo: Intermeios, 2013, p. 25-48.

PELLAUER, David. Ações narradas como fundamento da identidade narrativa. In: NASCIMENTO, Fernando; SALLES, Walter (orgs.). **Paul Ricoeur:** ética, identidade e reconhecimento. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2013. p. 57-79.

PELLAUER, David. **Comprender Ricoeur.** 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

PETERS, John D.. **Speaking in the air** – a history of the idea of communication. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

RESENDE, Fernando. Às desordens e aos sentidos: a narrativa como problema de pesquisa. In: SILVA, Gislene; KÜNSCH, Dimas; BERGER, Christa; ALBUQUERQUE, Afonso. **Jornalismo Contemporâneo**, figurações, impasses e perspectivas. Salvador: Compós; Edufba, 2011. p. 119-138.

RESENDE, Fernando. O jornalismo e suas narrativas: as brechas do discurso e as possibilidades do encontro. **Galáxia**, São Paulo, n. 18, p. 31-43, dez. 2009. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/2629>. Acesso em: 5 jun. 2014.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. v. 1. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010a.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. v. 3. São Paulo: Martins Fontes, 2010b.

## O CRONISTA EM SEU LABIRINTO: JORNALISMO E LITERATURA NAS CRÔNICAS DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Tiago Dantas Germano\*

**Resumo:** O trabalho pretende fazer uma análise dos primeiros textos publicados pelo escritor Gabriel García Márquez nos jornais colombianos *El Universal*, *El Espectador* e *El Heraldo*, entre 1948 e 1952. Tais textos, posteriormente reunidos em livro, constituem um importante documento do início da carreira do escritor e marcam a presença da crônica em sua obra. Amparado por teóricos que estudaram este gênero híbrido, que transita entre o jornalismo e a literatura, como Antonio Candido, Davi Arrigucci Jr., entre outros, examino a *jirafa*, coluna assinada por Márquez, que se afirma como particular na tradição da crônica na América Latina, aproximando-se do registro praticado no Brasil por escritores contemporâneos do colombiano, como os mineiros Fernando Sabino, Otto Lara Rezende, Paulo Mendes Campos e Hélio Peregrino ou mesmo Rubem Braga, referência maior da crônica brasileira. Tencionase cotejar aproximações e diferenças entre as duas tradições, bem como procurar as ressonâncias de elementos que, presentes neste recorte inicial da obra do Nobel de Literatura, ecoam em sua literatura madura.

**Palavras-chave:** Jornalismo. Literatura. Crônica.

### 1. “A melhor profissão do mundo”

Gabriel García Márquez ingressou no jornalismo em 1948, numa coluna intitulada *Punto y Aparte* publicada na quarta página do *El Universal*, jornal que tinha uma tiragem próxima a 1.500 exemplares e circulava em Cartagena das Índias, Colômbia, para onde o então estudante de Direito se mudara depois de passagens pela capital do país e por Barranquilla, cidade da Costa Atlântica onde frequentou os primeiros anos do curso secundário. Ainda que tivesse três contos já publicados no suplemento *Fin de Semana* do *El Espectador*, de Bogotá,<sup>1</sup> foi no *El Universal* que o autor passou a contribuir mais amiúde, com um espaço diário dedicado a assuntos que iam desde o toque de recolher, tema de seu primeiro texto, até o perfil de Frances Drake, astróloga americana posteriormente convertida

\*Mestrando em Escrita Criativa pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

<sup>1</sup> Os contos *A Terceira Resignação*, de 13 de setembro de 1947, *Eva dentro de seu Gato*, de 25 de outubro de 1947, e *Tubal-Cain Forja Uma Estrela*, de 17 de janeiro de 1948, foram mais tarde coligidos na coletânea *Olhos de Cão Azul* (1972).



em personagem de novelas como *A incrível e triste história de Cândida Erêndira e sua avó desalmada* (1972).

O jornalista aprendiz colaborou com *El Universal* durante os anos de 1948 e 1949, enquanto cursava o segundo e terceiro anos de uma faculdade que nunca veio a concluir. Neste período, escreveu 38 textos identificados com as iniciais “GGM” e seu nome completo, bem como algumas colaborações anônimas que, segundo prólogo de Jacques Gilard, responsável pela organização dos volumes que compõem sua *Obra Periodística*, são “difíceis ou impossíveis de reconhecer e atribuir, na medida em que o estilo de García Márquez não tinha se definido ainda” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 19, tradução minha). Consta também que estas peças não-assinadas eram por vezes reformuladas pelo então chefe de redação do jornal, Clemente Manuel Zabala, a quem o escritor julgava “o melhor professor de jornalismo possível e imaginável” (Idem, 2005, p. 309).

Como contista, seguiu publicando suas narrativas no suplemento do *El Espectador*,<sup>2</sup> ficções que são marcos do contato do leitor com a obra de William Faulkner e Virginia Woolf, citados ambos em uma crônica de julho de 1949 que trata da viagem do amigo Ramiro de la Espriella a Bogotá. Woolf volta a ser citada em uma crônica de 1950, quando García Márquez já estava de volta a Barranquilla e passou a escrever para o jornal *El Heraldo* sob o pseudônimo Septimus, o veterano de guerra do romance *Mrs Dalloway* (1925) que sofre de alucinações e se atira de uma janela.

Estreava então a coluna *La Jirafa*, que de 1950 a 1952 produzirá cerca de quatrocentos textos, número que não é preciso porque, como destaca Gilard, “leitores abusivos e fetichistas roubaram textos de García Márquez das únicas coleções existentes: em alguns casos arrancando toda uma página do jornal, em outros recortando com tesoura” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 29). Além destas crônicas, García Márquez produzia editoriais e acumulava funções na redação escrevendo títulos para as matérias e selecionando, entre os telegramas que chegavam diariamente ao escritório do jornal da cidade portuária, os que renderiam notícias.

As “jirafas” eram assim chamadas devido ao formato que a coluna assumia na página do jornal, sendo eventualmente descritas por Septimus como “notas de pescoço largo,

---

<sup>2</sup> Datam de 1949 os contos *Diálogo do Espelho e Amargura para Três Sonâmbulos*, também compilados em seu primeiro livro de contos.

díspares extremidades” (Idem, *ibidem*, p. 114), que por vezes terminavam antes que pudesse concluir seu raciocínio. Como bem aponta Rodrigues (2005), “sob o âmbito da prática jornalística e do universo literário, (as jirafas) configuravam-se em textos que fogem aos limites de gênero, porque já entrecruzavam os elementos de jornalismo e da literatura.”

Cumprir notar que em pouquíssimos textos Septimus refere-se às tais jirafas como “crônicas”, chamando-as pelo nome com as quais foram batizadas, como se elas em si constituíssem um gênero autônomo. A razão talvez seja menos astuta do que possa parecer: *Crónica* era, também, o título de um semanário criado em 1950 pelo chamado “Grupo de Barranquilla”, formado por mentes que orbitavam em torno do prelo de *El Herald*, como Alfonso Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio, Germán Vargas, Alejandro Obregón, José Félix Fuenmayor e Ramón Vinyes.

O “Grupo de Barranquilla”, modelo para uma das confrarias de boêmios que aparecem listadas na novela *Os Funerais de Mamãe Grande* (1962), teve uma influência decisiva na formação do escritor, sobretudo Alfonso Fuenmayor, que se tornou diretor de *Crónica* e do qual García Márquez era o braço direito, atuando como redator-chefe. Foram eles que o introduziram numa leitura mais aprofundada de autores como William Faulkner, Virginia Woolf, John dos Passos, Ernest Hemingway, John Steinbeck, Erskine Caldwell e Aldous Huxley, que se tornaram um cânone particular do autor de *A Revoadada* (1955).

Faulkner e Woolf, que como já dito eram referências superciais à época de *Punto y Aparte*, passam a ser exaustivamente citados em *La Jirafa*. Um reflexo provável da técnica romanesca que García Márquez vinha desenvolvendo neste primeiro momento, sedimentada na exploração do monólogo interior, no embate entre as forças humanas e naturais e na construção de Macondo como um universo imaginário aos moldes da distante Yoknatawapha faulkneriana. A admiração pelos dois prosadores, principalmente pelo norte-americano, ganha ares de devoção na jirafa *Outra Vez o Prêmio Nobel*, de 8 de abril de 1950, quando escreve sobre os rumores da candidatura do conterrâneo Rómulo Gallegos ao Nobel de Literatura, três décadas antes de uma ironia histórica levar aquele jovem Gabo a ser laureado com o prêmio que então criticava:

É possível outorgar a máxima distinção a Rómulo Gallegos, tão justamente como poderia-se outorgar a nosso Germán Arciniegas, a Luis Alberto Sánchez ou a Lin Yutang, apesar de ainda andarem pelo mundo Aldous Huxley, Alfonso Reyes e,

sobretudo, apesar de haver nos EUA um tal senhor chamado William Faulkner, que é algo assim como o mais extraordinário romancista do mundo moderno. Nem mais nem menos (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 187-188).

O inexperiente colunista comete um lapso: William Faulkner havia sido distinguido com o Nobel de Literatura no ano anterior, saudando a Academia Sueca com o seu famoso discurso sobre a recusa em aceitar o fim do homem. “O autor de *A Aldeia* não será nunca Prêmio Nobel, pela mesma razão pela qual não foi Joyce. Pela mesma razão pela qual possivelmente não o foi Proust. Pela mesma razão pela qual não foi esse gênio inglês chamado Virginia Woolf”, complementa García Márquez (Idem, *ibidem*, loc. cit.), corrigindo a falha apenas na jirafa *Faulkner, Prêmio Nobel*, de 13 de novembro de 1950, quando considera a honraria passada como um “mínimo e quase insignificante reconhecimento, que honra muito mais quem designou que quem foi designado” (Idem, *ibidem*, p. 381).

Woolf retorna, ao lado de Kafka e mais uma vez de Faulkner, no ano seguinte, na jirafa *Memórias de um Aprendiz Antropófago*, na qual elege os três como seus “autores favoritos, no momento” e confessa que sua “máxima aspiração é chegar a escrever como eles” (Idem, *ibidem*, p. 451). Uma aspiração que começava a se tornar coisa séria à medida que seus contos e os de Álvaro Cepeda Samudio passaram a ser as vigas mestras do suplemento *Crónica*, rivalizava ombro a ombro com *Crítica*, publicação dirigida por Jorge Zalamea, fundada na esteira do *Bogotazo* (evento que também teve um relevante capítulo na história de García Márquez, como veremos a seguir).

*Crónica* editou seu último número em janeiro de 1951, quando García Márquez voltou para Cartagena depois que sua família ali se fixou vinda do pequeno povoado de Sucre. Embora não tenha, a princípio, deixado de colaborar com *El Herald*, pagando com jirafas um empréstimo que tinha obtido para a família, que passava por dificuldades financeiras em decorrência da mudança, o distanciamento com o Grupo de Barranquilla arrefeceu os ânimos do suplemento. O escritor voltava a ser um repórter anônimo de *El Universal* e suspendeu sua coluna diária em julho, ao saldar a dívida. As jirafas só voltariam a ser produzidas em fevereiro de 1952, passando a adquirir periodicidade incerta, fato que Gilard atribui ao cansaço da rotina de redação e a uma nova escola cuja porta tinha ficado entreaberta: a reportagem. Nesse ínterim, o caribenho inquieto já tinha se envolvido com outro projeto: o pequeno tabloide *Comprimido*, auto-intitulado “o menor jornal do mundo”, com tiragem de



500 exemplares distribuídos gratuitamente pelas ruas de Cartagena. O projeto teve uma extensão tão breve quanto sua proposta, e *Comprimido* circulou somente do dia 18 a 23 de setembro de 1951.

A última jirafa é de uma importância inestimável para a obra do escritor: *A Casa dos Buendía (Anotações para um Romance)*, saiu no dia 9 de dezembro de 1952. Duas semanas antes de *El Heraldo* publicar seu conto intitulado *Inverno*, protótipo de *Monólogo de Isabel Vendo Chover em Macondo*. Estava encerrada a primeira etapa do que Rodrigues (2005) chamou de “laboratório de escrita” para o autor de *Cem Anos de Solidão* (1967), um romancista que, como raros casos, fez da crônica o seu primeiro labirinto antes de pular de trampolim no âmago da literatura.

## 2. A crônica como labirinto

Marques que Melo (2002), em ensaio que admite a “latinidade da crônica” e confronta a sua ocorrência no jornalismo hispano-americano e no jornalismo luso-brasileiro, traz à tona o pensamento dos principais estudiosos do gênero, que divergem em certos pontos pois a crônica, nos países em que se popularizou, assumiu formas essencialmente discrepantes. A tese é a seguinte: enquanto, no jornalismo hispano-americano, a crônica se faz presente geoculturalmente como um gênero *informativo*; no jornalismo luso-brasileiro, ela se presentifica como um gênero *opinativo*.

Na Espanha, por exemplo, Martinez Albertos, caracteriza a crônica como um “gênero híbrido”, que mescla “o estilo informativo e o estilo editorializante”. A notícia é narrada direta e imediatamente com “certos elementos valorativos”, e o cronista seria algo como um “confidente do leitor”, comportando-se diferentemente do “repórter convencional”, que se limita a descrever fatos e narrar ações. Martin Vivaldi também pensa a crônica como um “gênero ambivalente”, que alterna o “relato dos fatos noticiosos com o juízo do cronista”, não se confundindo com a reportagem ou o artigo na medida em que envolve a narração de algo ao mesmo tempo em que há o julgamento do narrado. O cronista seria um ente subjetivo, que mistura relato e comentário em seu fazer diário, e a crônica jornalística pertenceria a “um gênero informativo”, mas transmitiria “algo mais que a informação pura e simples”.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Seguem esta linha de raciocínio o argentino Eugene Castelli, o peruano Juan Gargurevich e o colombiano Gil Tovar. Castelli encara a crônica como uma notícia “mais extensa e minuciosa”, uma “informação mais detalhada sobre um fato ocorrido, que o jornalista presenciou e testemunhou”. Gargurevich é mais peremptório: posiciona a crônica como uma “antecessora imediata do jornalismo informativo”, embora prescindida da “atualidade”. Tovar resume: o cronista é alguém que “conta mais que diz”, que põe o seu estilo a serviço da busca por um objetivo, e a crônica é “mais informativa e menos literária”.

No Brasil, o cenário é outro: seu lugar é o das páginas de opinião, estando mais próxima do artigo e do comentário que da notícia ou da reportagem. Com uma diferencial: o “acento lírico” que Afrânio Coutinho detecta em suas primeiras manifestações na imprensa brasileira do século 19. Este acento que só se fez possível porque a crônica, como sugere Candido (1992), tem a sua grandeza derivada precisamente de uma pequenez napoleônica que a permite “dizer as coisas mais sérias e mais empenhadas por meio do ziguezague de uma aparente conversa fiada.” Seu portador, segundo Arrigucci Jr. (1987), tem os olhos “treinados para o flagrante cotidiano, afeitos ao choque inesperado em qualquer esquina”, é um “poeta do instantâneo”.

Ainda que admita a crônica como estruturalmente independente, diferenciando-se em tudo do editorial, do artigo, da resenha, da crítica e dos comentários, Pereira (1994) a reconhece numa relação direta com os demais gêneros opinativos do jornalismo, possuindo uma notável relação histórica com a literatura, remontando os relatos dos grandes navegadores do século XV.

Voltando ao cotejo entre a tradição hispano-americana e luso-brasileira, Marques de Melo conclui:

O confronto realizado entre a crônica no jornalismo hispano-americano e no jornalismo luso-brasileiro demonstra, a partir de sistematizações e reflexões contidas nas respectivas bibliografias sobre o jornalismo, que existe um contraste na sua caracterização como gênero jornalístico. Na imprensa hispano-americana, a crônica situa-se entre os gêneros informativos, confluindo com a notícia e a reportagem, enquanto na imprensa luso-brasileira ocupa um lugar no conjunto dos gêneros opinativos, aproximando-se mais do editorial, do artigo e do comentário (MARQUES DE MELO, 2002, p. 153).

Munido destes dois quadros, pode-se supor que a crônica feita por Gabriel García Márquez em *La Jirafa* está muito mais vinculada a uma vertente trilhada pelos filhos de

Camões que pelos de Cervantes. Como atesta Gilard, as jirafas foram a caldeira na qual García Márquez forjou o seu estilo de escrever:

García Márquez, como jornalista e como escritor, é e sempre foi um esteta. Isso é ainda mais perceptível quando se considera seu trabalho como comentarista e humorista, no qual muitas vezes tratava de preencher um espaço, de dizer coisas – às vezes muitas coisas – sobre pouco ou nada. Então, tudo vinha a ser questão de estilo: a maneira de dizer as coisas, e também a maneira de pensá-las, com o que se amplia bastante a estreita noção de estilo. E com o agravante, no caso de García Márquez: sua ambição de ser escritor o levava – algo narcisisticamente – a privilegiar mais ainda a busca de pensamentos e expressões originais (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 43).

Rodrigues subscreve:

Mesmo diante da complexidade que comporta o conceito de estilo, pode-se dizer que nessa época de *El Heraldo* o jovem jornalista já privilegiava a busca por questionamentos e expressões originais em suas colunas, tática que acabou encaminhando García Márquez a uma certa obsessão pela manutenção de traços marcadamente literários e poéticos (RODRIGUES, 2005, p. 16).

Além da forte marcação estilística, da linguagem lapidar e desse quase *tour de force* que executa nas crônicas, outro aspecto dá às jirafas de García Márquez uma fisionomia muito mais simétrica àquela da matiz luso-brasileira: como acontece na obra de cronistas como Nelson Rodrigues e Luís Fernando Veríssimo, que costumavam introduzir, em suas crônicas, personagens como o Sobrenatural de Almeida e o Analista de Bagé, o colombiano também passou a povoar suas colunas com criaturas que, a cada aparição, passaram a se tornar populares entre os leitores e ganharam lugar cativo nas páginas do jornal.

A dupla amorosa formada pela Marquesa e Boris surgiu na jirafa intitulada *Um Conto de Mistério*, do dia 5 de abril de 1950. O texto é fundamental por se tratar de uma das primeiras experiências de García Márquez, nas crônicas, com o fantástico como categoria estética, o que veio a ser o cerne de sua dicção romanesca, uma raiz que se expandiu por grande parte de sua obra. Segundo Todorov (2012), a literatura fantástica é aquela que emana de uma hesitação provocada no leitor decorrente de um elemento incomum inserido no contexto da leitura. Nesta primeira crônica, a Marquesa está dando alpinismo ao seu canário quando é visitada por um cavalheiro que limpa as unhas com uma lâmina de barbear. Eles estabelecem um diálogo (ela em alemão, ele em russo) que nos faz saber que o cavalheiro está



lá para assassiná-la. O primeiro estranhamento se dá quando a Marquesa, diante da revelação, dá de ombros: “Devia ter imaginado”, disse a Marquesa. ‘Sempre que dou alpiste ao canário número treze vem alguém me assassinar’” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 185). A partir de então, ficamos sabendo que o mandante do assassinato é o marido da Marquesa, Boris, honrando um costume do casal desde as bodas de prata, quando foi assassinada por príncipe árabe.

O misterioso casal reaparece na semana seguinte, na jirafa *O Elefante da Marquesa*, de 12 de abril de 1950. Neste mês de abril, são outras duas crônicas, sempre às quartas-feiras, até que no dia 03 de maio Septimus escreve uma *Carta Aberta à Marquesa*, sob um pretexto provavelmente não menos fictício que a mensagem em si: o recebimento de cartas de leitores criticando o comportamento extravagante da personagem, que dispõe de uma coleção de 32 canários e a companhia de um fiel elefante branco. Na outra semana, Septimus empresta sua pena à própria Marquesa, que responde às queixas dos leitores, e a Boris, questionando a autoria de uma correspondência que foi remetida da África à redação de *El Heraldo*: “Devido à CENSURA oficial me interei com algum atraso de seus jirafeios”, reclama o assinante autor da correspondência (Idem, ibidem, 225). A palavra “censura” aparece assim mesmo, em caixa alta, e é a primeira vez que aparece em todo o *corpus* reunido por Jacques Gilard.

García Márquez nos deixa entrever que o fantástico, para além de um imperativo técnico, talvez nos oculte um outro tipo de pressão muito menos artística.

### 3. O nascimento do fantástico como imperativo político

Todorov (2012) diz que a literatura fantástica é perigosa por poder se desvanecer a qualquer instante, pois em vez de existir independentemente situa-se no limite de dois caminhos, o que leva ao estranho e o que leva ao maravilhoso. Em contrapartida, é neste perigo que reside seu maior trunfo e sua função social: a de atuar como meio de expressão de coisas que, em circunstâncias adversas, o escritor não ousaria expressar num estilo realista, cru. Citando Peter Penzoldt, o sobrenatural seria, para muitos autores (e foi, provavelmente para Márquez), um mero pretexto para descrever coisas que não podia mencionar em termos realistas.

Os textos protagonizados pela Marquesa e Boris duraram três meses, sendo encerradas no dia 7 de junho de 1950 com a jirafa *Um Final Necessário*. Nela, Septimus revela o engodo: “(...) surge para mim o primeiro problema verdadeiramente sério em torno da marquesa; creio nela: estou perfeitamente convencido de sua existência real” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, 263). Talvez, de fato, as crônicas dos personagens tenham sido encerradas por uma fantasia esquizofrênica de um autor que ficaria célebre por inventar notícias,<sup>3</sup> mas isso não devemos descartar a hipótese de que elas surgiram em razão da censura. Desde 9 de abril de 1948, data do assassinato de Jorge Eliecer Gaitán, membro do Partido Liberal, crime que desencadeou um motim sangrento que entrou para a história colombiana com o nome de “Bogotazo”, a censura pontualmente batia às portas de todos os jornais do país.

Em suas memórias, García Márquez (2005) afirma que o torniquete da censura foi para ele um desafio criativo. O escritor evoca a memória do censor como um homem que vivia mais na defensiva que os jornalistas e que sofria de delírios de perseguição a ponto de pensar que as citações dos grandes autores eram emboscadas meticulosas. A figura do censor também está descrita na “metacrônica” *A Peregrinação da Jirafa*, de 30 de maio de 1950, curiosamente uma semana antes do desaparecimento da Marquesa e de Boris. Septimus fala de dois tipos de censura:

A primeira, que está aqui mesmo, ao meu lado, presença rosada junto ao ventilador, disposta a não permitir que a jirafa tenha cores distintas às que natural e publicamente possa ter. Vem depois a segunda censura, acerca da qual não se pode dizer nada sem o perigo de que o largo pescoço seja reduzido a sua mínima expressão. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 254).

De acordo com Gilard, “o compromisso político de García Márquez se fará mais evidente, e alcançará inclusive um grau espetacular, com suas reportagens para *El Espectador*” (Idem, ibidem, p. 51), em Bogotá, quando refaz um ciclo que o levou ao jornal cujo suplemento promoveu sua estreia literária agora como repórter. É nele também que o jornalista produziu uma série de reportagens sobre o único sobrevivente de um acidente marítimo com um destróier da armada colombiana: *Relato de um Naufrago* (1970), publicado quinze anos depois, até hoje um dos ícones do gênero denominado como “romance

<sup>3</sup> Cf. Nuñez 2014.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

reportagem”, em que estilo jornalístico e estilo literário fundem-se numa narração que assume dimensões fabulosas.

Em toda a sua obra haverá um apego fundamental às histórias ouvidas da boca de seus avós ou presenciadas por ele quando criança. Se estas histórias não foram factualmente tratadas (e como dizer que não foram, tendo em vista um autor que não considerava nada invenção, tudo realidade?), não foi por nada além de sua irresistível devoção à metáfora e sua capacidade de transformar em lenda tudo o que lhe caía em mãos, inclusive a coluna de um jornal.

**Abstract:** The article aims at an analysis of the first texts published by the writer Gabriel García Márquez in the Colombian newspapers *El Universal*, *El Espectador* and *El Herald*, between 1948 and 1952. These texts, later collected in a book, are an important document of the early writer's career and mark the chronicle presence in his work. Bolstered by theorists who have studied this hybrid genre, which moves between journalism and literature, as Antonio Candido, David Arrigucci Jr., among others, I examine the *jirafa*, column signed by Marquez that, in the Latin America tradition of the chronicle, get close to the record practiced in Brazil by contemporary writers as Fernando Sabino, Otto Lara Rezende, Paulo Mendes Campos and Hélio Pelegrino or even Rubem Braga, major reference of the Brazilian chronicle. I intend to collate similarities and differences between those two traditions as well as the resonances of elements present in this initial clipping of the Literature Nobel's work, that produce echoes in his mature literature.

**Keywords:** Journalism. Literature. Chronicle.

## Referências

ARRIGUCCI JR., Davi. **Fragmentos sobre a Crônica.** In: Enigma e Comentário: Ensaio sobre Literatura e Experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. P. 51-66.

CANDIDO, Antonio. **A Vida ao Rés-do-Chão.** In: A Crônica: o Gênero, sua Fixação e suas Transformações no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. P. 13-33.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Obra Periodística 1: Textos Costeños.** Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1993. 656 p.

\_\_\_\_\_. **Viver para Contar.** 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

MARQUES DE MELO, José. **A Crônica.** In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Org.). *Jornalismo e Literatura: A Sedução da Palavra.* São Paulo: Escrituras, 2002. P. 138-154.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

NUÑOZ, Néfer. **Quando Era Jornalista, García Márquez ‘Inventava’ Notícias.** BBC Mundo, Londres, 18 abr. 2014. Disponível em: <  
[http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2014/04/140417\\_marquez\\_jornalismo\\_lk\\_mm](http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2014/04/140417_marquez_jornalismo_lk_mm)>  
Acesso em: 06 jun. 2005.

PEREIRA, Wellington. **Crônica: arte do útil ou do fútil** (ensaio sobre a crônica no jornalismo impresso). 1. ed. João Pessoa: Idéia, 1994. 154p.

RODRIGUES, Joana de Fatima. **Literatura e Jornalismo em Gabriel García Márquez: uma Leitura de Crônicas.** São Paulo: USP, 2005. 181p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade e Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

TODOROV, Tzevtan. **Introdução à literatura fantástica.** 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. 192 p.

GT 15  
A TRADUÇÃO E A INTERPRETAÇÃO DOS  
LIVROS ILUMINADOS DE WILLIAM BLAKE



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## “LOVER OF WILD REBELLION” – A PERSONAGEM ORC, SATANISMO E REVOLUÇÃO NO POEMA ILUMINADO *AMÉRICA UMA PROFECIA*

Andrio J. R. dos Santos (UFSM)

**Resumo:** William Blake teve os ânimos inflamados pela Revolução Americana. O artista compreendeu o movimento como o início de um processo que livraria o mundo de governos despóticos. Muitos revolucionários acreditavam que este processo proviria de uma iluminação vinda da razão, contudo, para Blake a verdadeira revolução universal seria baseada na libertação do desejo e da imaginação. Baseado nesse ideal, o artista compôs o poema iluminado *América Uma Profecia* (1973). A obra trata do ser mítico Orc, a figura satânica de Blake, encarnação do desejo, energia e rebeldia. A personagem incita o povo a se erguer em nome da revolução e a testemunhar o surgimento apocalíptico de um novo mundo. A obra é uma narrativa de caráter mítico, a primeira das denominadas “profecias continentais”, estabelecendo ainda um diálogo com o cenário político contemporâneo à sua composição. Assim, a partir de apontamentos sumários sobre a personagem Orc e da análise de excertos selecionados da obra, discorreremos sobre o ideal de apocalipse encarnado pela personagem blakeana, assim como sua relação com a Revolução Americana. Para fundamentação teórica e crítica utilizaremos autores como Northrop Frye, Peter Schock e Foster Damon.

**Palavras-chave:** Orc. Revolução Americana. Apocalipse. Satanismo.

### INTRODUÇÃO

A Revolução Americana iniciou-se com a assinatura do Tratado de Paris, que encerrou a Guerra dos Sete Anos. As colônias passaram a ter inúmeros atritos com a coroa inglesa, devido a altos impostos e a atos restritivos impostos na América. A revolução teve ampla base popular e levou a proclamação da república em 4 de julho de 1776 (BLANCO; SANBORN, 1993)<sup>1</sup>. Segundo Wood (1992)<sup>2</sup>, entre as mais relevantes mudanças promulgadas pela Revolução Americana, podemos mencionar o fato de a nova nação tornar-se independente através de um ato revolucionário. Além disso, a América proclamava autonomia, definia uma constituição política levando em conta os direitos individuais dos cidadãos, adotava estados

<sup>1</sup> Ver: BLANCO, Richard L; SANBORN, Paul J. **The American Revolution, 1775–1783: An Encyclopedia**. New York: Garland Publishing Inc, 1993.

<sup>2</sup> Ver: WOOD, Gordon S. **The Radicalism of the American Revolution**. New York: A. A. Knopf, 1992.



federativos e estabelecia um sistema de equilíbrio entre os poderes judiciário, legislativo e executivo.

William Blake teve os ânimos inflamados pela Revolução Americana. Ele a viu como o início de um processo que livraria o mundo de governos despóticos. Muitos revolucionários acreditavam que este processo proviria de uma espécie de iluminação vinda da razão, contudo, para Blake, basear a liberdade do homem num princípio racional era um erro crasso. O poeta e pintor imaginava uma revolução universal baseada na libertação do desejo, da imaginação, disseminado por chamas infernais.

Baseado nesse ideal, inspirado pela revolução, o artista compôs o poema iluminado *America A Prophecy* (1793). A obra é a primeira das ‘Continental Prophecies’, ou ‘Profecias Continentais’, poemas nos quais Blake reinterpreta as revoluções do século XVIII (BERNHARDT, 1992). *America* trata do ser mítico Orc, personagem pertencente à mitologia própria do artista, que apoia e fomenta a rebelião na América. Orc incita o povo a se erguer em nome da revolução e testemunhar o surgimento apocalíptico de um novo mundo. A obra é, como outras obras do artista, uma narrativa de caráter mítico, nomeada como uma ‘profecia’. Porém, tal termo não é empregado no sentido de uma predição do futuro. Segundo o ponto de vista de Blake, a atividade imaginativa resulta em profecia, uma enunciação ou proclamação poética contra os grilhões que prendem a imaginação e o desejo da humanidade.

John Howard (1984) menciona que *America* trata de um confronto contra a tirania. Os líderes políticos, representados pelo Anjo de Albion e Urizen – inicialmente também pelos anjos das treze colônias – temeriam que a rebelião americana fosse bem sucedida e assim atingisse Albion, ou Inglaterra. Em *America* “Blake wished to give a deeper view of human history, a prophetic look at the spiritual, mental, and physical implications of the American struggle for freedom that would stand as a vision of the forces working in England in 1793” (HOWARD, 1984, p. 109).

Nessa acepção, pretendemos realizar uma análise de *América* a partir de excertos e ilustrações selecionadas da obra. Desse modo, intentamos discutir o percurso empreendido por Blake na construção de seu mito demoníaco e seu ideal de revolução e apocalipse. Para fundamentação teórica e crítica utilizaremos autores como Frye, Schock e Damon.

## 1 A RELAÇÃO ENTRE OS CONTRÁRIOS CÍCLICOS: ORC E URIZEN

Na mitologia blakeana, Orc simboliza o espírito da revolução e é descrito em *America* como “Lover of Wild Rebellion. and transgressor of God's Law”<sup>3</sup> (Lâmina 7, Linha 6). Na forma de Orc, Blake elabora uma espécie de apoteose de todas as revoluções. Para Blake, “[r]evolution is the sign of apocalyptic yearnings, of an impulse to burst loose from this world altogether and get into a better one, a convulsive lunge forward of the imagination” (FRYE, 2003, p. 201). Segundo Damon (2013), o nome da personagem é um possível anagrama de ‘Cor’, latim para coração, uma vez que ele nasceu do coração de Enitharmon – narrado no livro não publicado *The Four Zoas*. ‘Orc’ também poderia ser uma variante para ‘Orcus’, latim para inferno. A referência infernal teria origem na figura do Satã de *Paradise Lost* (1667), de John Milton, personagem a qual Blake reinterpreta nas suas composições demoníacas e que serve mesmo como um protótipo para Orc.

Há menções sobre o referido nascimento de Orc em dois poemas. O primeiro deles é ‘A Song of Liberty’, seção final de *The Marriage of Heaven and Hell*, na qual vemos a personagem armada de lança e escudo para confrontar o ‘starry king’. A segunda menção acontece no poema não publicado *The Four Zoas*, onde o ser é criado a partir da separação das entidades Enitharmon e Los. Seu nascimento é terrível e conforme cresce, seu pai, Los, torna-se ciumento devido a sua relação incestuosa com a mãe, Enitharmon. Assim, Los o acorrenta no topo de uma montanha com as ‘Correntes do Ciúme’. Esta é a situação inicial da personagem em *América*.

Frye (1990) aponta também que as referências para a composição da personagem são amplas. Seu cabelo é como o sol, o que remete à história de Sansão. Orc nasceu no solstício de inverno, assim como Jesus, quando o sol é incapaz de aquecer a terra. Portanto, Orc também seria aquele que traz o fogo, num sentido prometeico. Orc é uma personagem ligada ao que é humano, principalmente ao desejo. Podemos aferir que a principal inspiração de Blake para a composição da personagem está na reinterpretação do Satã de Milton. O herói de *Paradise Lost* é uma figura fulgurante e impetuosa, um ser de paixão e rebelião, que queima em energia e desejo. Mesmo caído ele não se entrega, recusa-se a abandonar seu brilho de outrora. A queda o torna um marginal iluminado, não um ser enfraquecido. A personagem

---

<sup>3</sup> Todos os trechos citados de *America A Prophecy* foram retirados da tradução de Manuel Portela (2005): “Amante da rebelião selvagem, e transgressor das Leis de Deus”.

blakeana seria assim um veículo de energia e desejo, uma verdadeira encarnação do apocalipse, “embodiment of the spirit of rebellion as a fiery being, blazing with explosive energy” (HUTTON, 1998, p. 157). Transformando Satã num veículo de ética infernal, Blake apresenta Orc como a energia apocalíptica e libertadora da revolução. Frye menciona que Orc representa o poder humano “to archive a better world which produces revolution and foreshadows the apocalypse; [...] To the reactionaries, of course, he is a demonic and hellish power, rising up to destroy everything that is sacred and worth conserved” (1990, p. 206).

Tratamos aqui de apocalipse na visão de Blake, como uma dilatação dos sentidos, a purificação das portas da percepção, baseada na ideia metafísica de ‘Contrários’. A ideia dos contrários vem da crítica à concepção religiosa de dualidade do ser, conforme pregada por Swedenborg. Segundo o pensamento blakeano, a Energia e o Desejo são libertadores, enquanto a Razão é limitadora. A Energia é ativa, vem do corpo e é inflamada por aquilo que é infernal, já a Razão é passiva, vem do intelecto e emana do paraíso. Essas concepções são desenvolvidas na lâmina 3 de *The Marriage*<sup>4</sup>, a qual antecede os pronunciamentos proféticos da ‘Voz do Demônio’, na lâmina 4 do poema. Blake também nega o conceito de uma pós-vida em mundos distintos como céu e inferno. Na concepção do poeta, estes são mundos interiores ao homem, inerentes e necessários à própria condição humana.

Tais contrários, na mitologia de Blake, são representados por Orc, Desejo e Energia, e Urizen, o deus racional. De acordo com Frye (1990) Urizen é o deus dos céus. Ele é velho, porém, sua idade não denota sabedoria, e sim senilidade. Ele é uma entidade egoísta e arbitrária, que vai contra os desejos e esperanças do homem. Urizen é representado na cor branca, sua barba é como neve, numa relação com os frios do inverno. Também há relações com rochas e desertos, pois ele seria um deus de esterilidade. Mais que isso, Urizen só representaria a natureza num sentido objetivado, ou seja, apenas a natureza medida, dissecada e estudada em termos racionais. Urizen é ainda o criador da religião, o deus onipotente que exige adoração, à imagem de Jeová, Odin, Zeus e outros deuses dominantes. Para Blake, a religião institucionalizada é opressiva e barra o caráter imaginativo do homem. Blake

---

<sup>4</sup> Without Contraries is no progression. Attraction/ and Repulsion, Reason and Energy, Love and/ Hate, are necessary to Human existence./ From these contraries spring what the religious call/ Good & Evil. Good is the passive that obeys Reason/ Evil is the active springing from Energy./ Good is Heaven. Evil is Hell (MARRIAGE, lâmina 3, linhas 8-14).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

representa Urizen na primeira lâmina do poema *Europe A Prophecy*, limitando o mundo com seu compasso, o que indica sua arbitrariedade frente à imaginação.

Orc, por sua vez, é a personificação da revolução, sua imagem se relaciona a fúria, sangue e paixão. Orc representa, segundo Frye (1990), o retorno da alvorada, o recomeço, o ser prometeico que se firma em favor do homem, um deus que volta a vida, como Cristo. Ele traz a renovação, mas é também parte de um ciclo e carrega em si a representação da queda, não só do apocalipse. Ele envelhece e no fim deste ciclo torna-se ele próprio o deus despótico que tanto combateu. Por sua vez, Urizen seria uma versão decaída de Orc, que perece ao final de um ciclo. Assim, Orc seria um estágio de Urizen e vice e versa. Isto porque em poemas posteriores Blake passou a considerar a revolução no mundo material, em caráter físico, como degradante, pois Orc perde seu sentido original frente à fúria destrutiva da revolta. Dessa forma, ambas as entidades seriam partes do mesmo princípio de contrários idealizados por Blake, sem o qual não há progresso – Frye (1990) denomina o desenvolvimento cíclico da personagem como ‘Orc Cycle’.

O desejo e a energia de Orc investidos contra restrições moralistas poderiam referenciar instintos humanos, os quais não possuem outra função se não a satisfação. Urizen, por sua vez, com suas nuvens e lágrimas, poderia representar uma espécie de consciência que media e refreia o instinto, ou seja, a repressão e a desilusão.

A história humana, na acepção de Blake, seria formada de ciclos rítmicos de queda e renovação; tomaria forma a partir de diversas culturas e civilizações, cada uma na sua própria perspectiva de crescimento, maturidade e declínio, iniciados pela revolução – sem a qual, as sociedades e, por consequência o homem, jamais chegariam ao seu apogeu. “[R]evolution as is occurring in America is a natural renewal of life in society, and that is therefore does not happen irrationally, but at a definitive time, like the down and the spring” (FRYE, 1990, p. 209).

Em *America*, Orc é descrito como uma ameaça à colonização britânica. O Anjo de Albion vê a personagem como o anticristo e este, por sua vez, acredita que o anticristo é na verdade o príncipe de Albion, já que apresenta-se como um dragão, uma alusão à besta bíblica do *Apocalipse*. Orc incita o povo americano a se rebelar e a combater a opressão através da revolução. Schock comenta a presença de Orc na obra:

In an elliptical narrative that seems to take place outside of history, Orc embodies, in syncretic fashion, the ‘original’ of human energy, undisplaced into any of the forms presented by the world’s mythologies. Blake’s representation of Orc defamiliarizes the spirit of revolution, then, separating this figure from the field of politicized imagery (2003, p. 55).

Esse caráter de *America* que parece desenvolver-se “outside of history”, protagonizada por uma personagem que “defamiliarizes the spirit of revolution” é justamente o que intentamos observar neste estudo. Assim, pretendemos discutir excertos selecionados de *America*, no intuito de discorrer acerca da personagem Orc e das concepções de revolução, apocalipse e liberdade idealizadas por Blake.

## 2 “STOOD BEFORE RED ORC” – UMA ANÁLISE DE AMERICA

No prelúdio de *America*, Orc alcança a puberdade, rompe os grilhões que o prendem e copula com a ‘shadowy daughter of Urthona’, ou ‘Shadowy female’. Essa maturidade, representada pelo ato sexual, seria a indicação de que o clico cultural da América chegou a sua fase madura e pode desvencilhar-se de suas origens, renascendo com uma nova nação, derivada tanto da pátria mãe, a Inglaterra, quanto das suas próprias terras virgens (DAMON, 2006). Podemos perceber essa assertiva nos versos: “[...] thy father stern, abhorr’d,/ Rivets my tenfold chains while still on high my spirit soars; / Sometimes an eagle screaming in the sky, sometimes a lion”<sup>5</sup> (Lâmina 1, linhas 13-15). Quando a virgem chega para alimentar Orc, ele proclama sua ânsia por liberdade, por romper os grilhões que o prendem, pois a expressão “on high my spirit soars” nos indica que seu pai o conteve justo quanto seu ímpeto estava inflamado. A ânsia da personagem por libertar-se também poderia aludir a sua vontade de unir-se a Revolução Americana, uma vez que ele afirma ouvir “[s]ometimes an eagle screaming in the sky, sometimes a lion”, uma possível alusão ao confronto entre a América (eagle) e a Inglaterra (lion).

Na passagem seguinte, contemplamos seus ‘wrists of fire’ romperem as correntes que o prendem. Então, Orc possui a ‘shadowy daughter of Urthona’, que põe de lado suas nuvens, ou vestimentas, e sorri. Contudo, assim que tomada, ela explode num grito virginal. Apesar da

---

<sup>5</sup> Todos os trechos citados de *America A Prophecy* foram retirados da tradução de Manuel Portela (2005): [...] teu odiado pai/ Prega as minhas cadeias enquanto no alto meu espírito se eleva;/ Ora um grito de águia cortando nos céus, ora um leão.

representação sexual, o ato poderia aludir à própria revolução, a qual Orc também abraça e possui de forma energética. Justamente por essas características serem perceptíveis na história da Revolução, Blake as reinterpreta em caráter mítico. Contudo, como Lincon ressalta, “[t]he work challenges discursive categories that would separate the positive from the negative aspects of this history. As we shall see, Blake often shows ‘both/and’ relationships where we might expect ‘either/or’ distinctions” (2003, p.228).

Na lâmina 8 do poema, Orc, “[t]he terror like a comet” (Lâmina 5, linha 2)<sup>6</sup>, chega na América e une-se a revolução. Como já previsto em ‘A Song of Liberty’, Orc posta-se diante do ‘starry king’ e proclama sua máxima em nome da liberdade. Trata-se de uma passagem mítico-narrativa que ocupa totalmente a lâmina 6 do poema e cujo texto contrasta com as ilustrações.

The morning comes, the night decays, the watchmen leave  
their stations;  
The grave is burst, the spices shed, the linen wrapped up;  
The bones of death, the cov'ring clay, the sinews shrunk & dry'd.  
Reviving shake. inspiring move, breathing! awakening!  
Spring like redeemed captives when their bonds & bars are burst;  
Let the slave grinding at the mill, run out into the field;  
Let him look up into the heavens & laugh in the bright air;  
Let the chained soul shut up in darkness and in sighing,  
Whose face has never seen a smile in thirty weary years;  
Rise and look out, his chains are loose, his dungeon doors are open.  
And let his wife and children return from the oppressors scourge;  
They look behind at every step & believe it is a dream.  
Singing. The Sun has left his blackness, & has found a fresher morning  
And the fair Moon rejoices in the clear & cloudless night;  
For Empire is no more, and now the Lion & Wolf shall cease  
(lâmina 6, linhas 2-17)<sup>7</sup>.

Podemos perceber uma complexa exposição de imagens, as quais remetem a libertação. O sentido de revolução aqui é mais literal do que metafórico. Lemos “[I]et the

<sup>6</sup> O terror como um cometa [...].

<sup>7</sup> Chega a manhã, a noite esmorece, os vigias deixam seus postos;/ Abre-se o túmulo, derramam-se os unguentos, dobra-se a mortalha;/ As ossadas dos mortos, o barro que os cobre, os tendões mirrados e secos,/ Revivendo agitam-se, inspiram, movem-se, a respirar! a acordar!/ Erguem-se como cativos resgatados quando grilhetas & grades se quebram;/ Que o escravo a labutar no engenho corra lá para fora para os campos,/ Que olhe para os céus & ria no esplendor do ar;/ Que a alma agrilhoada encerrada em escuridão e mágoa,/ Cujo rosto não conheceu sorriso em trinta penosos anos,/ Se erga e olhe lá para fora, as cadeias soltas, as portas do calabouço abertas./ E que a mulher e os filhos se libertem do látigo do opressor;/ Olham para trás a cada passo & julgam que é sonho./ Cantam ‘O Sol deixou as trevas, & encontrou manhã mais fresca/ E a bela Lua rejubila na noite clara & sem nuvens,/ Pois o Império acabou, e agora o Leão & o Lobo hão-de cessar.



slave grinding at the mill”, “grave is burst”, “the spices shed”, “his chains are loose”, “[t]he Sun has left his blackness” e, por fim, “Empire is no more”, passagens que remetem à revolução concebida de forma violenta e explosiva, sugerindo a reconfiguração do mundo ou de uma sociedade. Contudo, se tais imagens nos trazem sentidos de liberdade, este permanece no plano material. Não há ainda um sentido apocalíptico mental. Podemos aferir que Blake, nessa primeira instância, via a Revolução Americana com certa idealidade, como um princípio que inspiraria outros povos a erguer-se contra o poder normativo, estatal ou religioso, o qual, sob a ótica do artista, amarra, julga e condena o homem.



Figura 1. *America A Prophecy*, lâmina 6, cópia A. Disponível em:

<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=america.a.illbk.08&java=no>. Acesso em: 22/03/2015<sup>8</sup>.

De forma contrastante ao discurso afogueado de Orc contra a repressão urizeniana da coroa inglesa, a imagem da lâmina 6 (Figura 1) mostra uma figura humana – como se entre o

<sup>8</sup> Na tradução de Manuel Portela (2005, p. 86): “Chega a manhã, a noite esmorece, os vigias deixam seus postos;/ Abre-se o túmulo, derramam-se os unguentos, dobra-se a mortalha;/ As ossadas dos mortos, o barro que os cobre, os tendões mirrados e secos,/ Revivendo agitam-se, inspiram, movem-se, a respirar! a acordar!/ Erguem-se como cativos resgatados quando grilhetas & grades se quebram;/ Que o escravo a labutar no engenho corra lá para fora para os campos,/ Que olhe para os céus & ria no esplendor do ar;/ Que a alma agrilhoada encerrada em escuridão e mágoa,/ Cujo rosto não conheceu sorriso em trinta penosos anos,/ Se erga e olhe lá para fora, as cadeias soltas, as portas do calabouço abertas./ E que a mulher e os filhos se libertem do látigo do opressor;/ Olham para trás a cada passo & julgam que é sonho./ Cantam ‘O Sol deixou as trevas, & encontrou manhã mais fresca/ E a bela Lua rejubila na noite clara & sem nuvens,/ Pois o Império acabou, e agora o Leão & o Lobo hão-de cessar”.

normativo de Urizen e o caos revolucionário de Orc estivesse à esperança do que é humano contemplando céus distantes, ou distantes sonhos de uma liberdade utópica. Temos um homem fitando os céus, esperançoso ou de forma contemplativa. Ele está nu em contato com a natureza e, ao seu lado, jaz uma caveira, a morte, cuja proximidade ele não se dá conta, uma vez que fixa sua atenção em distantes horizontes. Mesmo com todas as imagens de prisões sendo destroçadas de forma irrefreável apresentadas no texto da lâmina, os elementos da ilustração nos mostram outra prisão: a da mente. Mais do que romper grilhões, Blake acredita numa revolução que liberte a imaginação humana das leis normativas estatais ou religiosas.

Na sequência do poema, o Anjo de Albion acusa Orc de ser a besta do livro do *Apocalypse* (12: 1-6), e nomeia-o como “Blasphemous Demon, Antichrist. hater of Dignities;/ Lover of wild rebellion. and transgressor of Gods Law” (Lâmina 7, linhas 6-7)<sup>9</sup>. O poder da imagem de Orc aqui, estaria figurado em sua voracidade poética, pois, “[t]he impending terror is Orc’s appalling violence, at once revolutionary and rapacious, and the tradition-blaspheming, rebellion-loving, decorum-hating assault on the reader’s eyes by the terrific form of a poetic revolution” (WOLFSON, 2003, p. 65). Na lâmina 8, temos a resposta de Orc, o qual assume-se como a serpente do paraíso, que instiga o homem a romper as leis e proibições de Deus, proclamando a santidade da vida e a destruição dos dez mandamentos. Esta máxima satânica reflete o ideal de Blake acerca da revolução, que se traduz numa fome imediata e violenta pela mudança.

O satanismo no poema não apresenta o mesmo impulso de desconstruir dogmas religiosos da mesma forma que em *The Marriage of Heaven and Hell*. O principal ideal de Blake em *America* seria centrar suas representações numa visão do apocalipse. “True reformation would require a mental apocalypse more unsettling than any earthquake or revolution that had so far attracted the attention of millenarians” (RYAN, 2003, p. 153). O poema se encerra, assim, disseminando a ideia americana de rebelião, com o fogo envolvendo o homem e libertando seu espírito: “But the five gates were consum’d, & their boldts and hingers/ melted/ And the fierce flames burnt round the heavens, & round the/ abodes of men”<sup>10</sup> (lâmina 16, linhas 26-29).

<sup>9</sup> Demônio blasfemo, Anti-Cristo, tu que odeias Dignidades;/ Amante de rebelião selvagem, e transgressor das Leis de Deus.

Mas os cinco portões consumiram-se, & ferrolhos e gonzos/ derreteram-se,/ E as chamas cercaram os céus, & as moradas dos/ homens.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As acepções de Blake em torno da figuração satânica vão muito além de revisar o mito. Não se trata aqui de extinguir ou estender seu poder de significação, pois as leituras de Blake se diferenciam de outros revisores. O Orc de Blake é a figuração satânica, portadora da revolução, das chamas que tornam em poeira as pedras de lei e derretem impérios. Porém, também é o caos que um dia irá condensar-se e tornar-se ele mesmo o rei despótico e tirânico, num ciclo renovado por neves inverniais e chamas do inferno. Segundo Damon, “the Revolution is not all the glory which the text implies. Orc, though spiritual in origin and essential to man’s progress, operates in the material world by material means. The pictures trace, subtly at first, the degeneration of the revolutionary ideals” (2013, p. 155).

Blake alimentava inúmeras expectativas acerca da revolução Americana, no entanto, o artista decepcionou-se com o fato de a escravidão não ter sido abolida e não ter havido maior liberação sexual. Contudo, o poeta manteve sua crença de que o apocalipse estava próximo. Acima de tudo, o ideal do artista era “define the forces made manifest in the American Revolution, and to show the significance of that event in the spiritual history of man” (D.J. SLOSS; J.P.R. WALLIS, 2008, p. 159).

**Abstract:** William Blake had his spirit exalted by the American Revolution. The artist understood the movement as the beginning of a process that would free the world of despotic governments. Many revolutionaries believed that this process would come from an enlightenment of reason, however, for Blake true universal revolution would be based on liberation of desire and imagination. Based on this ideal, the artist composed the poem *America A Prophecy* (1973). The book approaches the mythical being called Orc, Blake’s satanic figure, incarnation of desire, energy and rebellion. The character incites the people to rise in the name of revolution and witnessing the apocalyptic emergence of a new world. The work is a mythical narrative, the first so-called “continental poems”, and to establish a dialogue with the contemporary political scene to its composition. Thus, from summary arguments about the character of Orc and the analysis of selected excerpts of the poem, we will discuss the ideal of Apocalypse incarnate by the Blakean character as well as his relationship with the American Revolution. For theoretical and critical references we will approach authors such as Northrop Frye, Peter Schöck and Foster Damon.

**Keywords:** Orc. American Revolution. Apocalypse. Satanism.

## REFERÊNCIAS





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

BLAKE, William. **America A Prophecy**, cópia A, 1795. Disponível em:  
<<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=america.a&java=no>>.  
Acesso em: 25/ 05/ 2015.

BEHRENDT, S. C. **Reading William Blake**. London: Macmillan Press Ltd, 1992.

DAMON, S. Foster. **A Blake Dictionary - The Ideas and Symbols of William Blake**.  
Hanover: Dartmouth College Press, 2013.

FRYE, Northrop. **Fearful Symmetry – A Study of William Blake**. Princeton: Princeton  
University Press, 1990.

HUTTON, J. “Lovers of Wild Rebellion”: The Image of Satan in British Art of the  
Revolutionary Era. In: DISALVE, J.; ROSSO, G.A.; HOBSON, Chistopher Z.; (Ed.) **Blake,  
politics, and history**. Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, 1998, p. 149 –  
168.

LINCOLN, Andrew. From *America to The Four Zoas*. In: EAVES, M. (Ed.) **Cambridge  
Companion to William Blake**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 210 – 230.

MILTON, John. **Paradise Lost**. Oxford: by Blackwell Publishing Ltd, 2007.

PORTELA, Manuel. **Sete Livros Iluminados**. Antígona: Lisboa, 2005.

RYAN, R. Blake and religion. In: EAVES, M. (Ed.) **Cambridge Companion to William  
Blake**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 150 – 168.

SCHOCK, Peter A. **Romantic Satanism, Myth and the Historical Moment in Blake,  
Shelley, and Byron**. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

SLOSS, D.J.; WALLIS J.P.R. “America,” “Europe,” “The Book of Los,” and “Milton”  
(1926). In: **Bloom’s Classic Critical Views: William Blake**. New York: infobase Publishing,  
2008.

WOLFSON, Susan J. Blake’s language in poetic form. In: EAVES, M. (Ed.) **Cambridge  
Companion to William Blake**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 63 – 84.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## WILLIAM BLAKE: O GRAVURISTA

Daniela Schwarcke do Canto (UFSM)

**Resumo:** Considerado um gênio louco que falava com os espíritos por grande parte de seus contemporâneos, é apenas após a sua morte, em 1827, que William Blake passa a ser reconhecido por suas obras como poeta, pintor e gravurista. Nascido em Londres em 1757, Blake era filho de pais relativamente pobres, e não chegou a receber uma educação formal, tendo sido alfabetizado em casa, pela mãe. Cedo, já demonstrou interesse pelas artes, o que levou o pai a matriculá-lo na escola de desenhos de Henry Pars. Como os valores para tornar-se aprendiz de pintor se mostraram maiores do que o bolso paterno poderia comportar, o jovem William tornou-se aprendiz do gravurista James Basire (1730-1802), com quem ele morou e trabalhou por sete anos. Após esse período, Blake passa um tempo na Royal Academy of Fine Arts, que abandona em 1785, não tendo concluído seus estudos. Blake casa-se com Catherine Boucher em 1782, a quem ele ensina a ler e a escrever, assim como também a treina nas artes da gravura e da pintura, fazendo com que a esposa se torne sua importante ajudante. A partir de 1793, Blake atinge uma estabilidade produtiva, vivendo, principalmente, das encomendas de gravuras e ilustrações de livros. Paralelamente, ele trabalha nas suas próprias obras. Nesse trabalho analisaremos o Blake gravurista, desde sua primeira formação como aprendiz até seu reconhecimento como o grande artista que foi. Analisaremos autores como Gilchrist, Ackroyd, Tavares e Singer, entre outros, nas suas impressões da vida e da obra de William Blake.

**Palavras-chave:** Gravurista. Blake. Biografia

William Blake nasceu em Londres na noite do dia 28 de novembro de 1757. Pouca coisa se sabe sobre a família de Blake, a não ser que o pai, James Blake, era um pequeno comerciante e a mãe, Catherine, vinda de um primeiro casamento que havia deixado viúva muito cedo. William era o terceiro filho do casal. Segundo Peter Ackroyd (1999), em sua biografia de Blake, o primogênito havia morrido ainda criança, e Blake tinha adoração pelo mais novo, Robert, que foi alvo de todo o seu carinho até sua prematura morte, aos vinte e quatro anos. O irmão mais velho, chamado John, era alvo do ódio e do ciúme de Blake, a quem ele se referia como "the evil one"<sup>1</sup>. Ackroyd (1999) ressalta que esse ódio seria motivado pelo ciúme, uma vez que Blake acreditava que os pais davam mais carinho e dedicavam maior atenção ao irmão. Sabe-se também que o irmão James, herdou a loja do pai e que a irmã, de nome Catherine como a mãe, foi de grande ajuda à Blake nos momentos de

<sup>1</sup> "o maligno" (tradução nosso).

dificuldades e de crises, apesar de, por muitas vezes, ter um relacionamento um tanto conturbado com o irmão. Para Ackroyd (1999), além de James, Catherine, John e Robert, haveria um outro irmão, mas não encontramos, pelo menos até o momento, registros de algum tipo de contato de Blake com ele no decorrer da sua vida. Já na biografia escrita por Tatham (1828), Blake aparece como sendo o segundo de cinco filhos.

A casa da família Blake se situava na Golden Square, na esquina das ruas Broad e Marshall, o que, segundo Ackroyd (1999), tornava a sua localização inconfundível, apesar de não ter número. A loja de James Blake ficava no andar térreo, a sala logo acima, e os andares superiores eram ocupados pelos quartos. Foi da janela de um desses quartos que Blake afirma ter visto Deus pela primeira vez.

As crianças Blake foram educadas em casa, sem receberem uma educação formal. Cabia à mãe, Catherine, ensiná-los os princípios da escrita e da leitura. James mostrou-se interessado em seguir os passos do pai na loja, porém William desde cedo já demonstrava seu gosto pelas artes. Vendo o dom que o filho possuía, os pais começaram a levar em consideração que talvez o comércio não fosse o futuro ideal para alguém que desenhava no verso dos recibos e que rabiscava o balcão da loja (Cunningham, 1837, p.124).

Além do dom para as artes, Blake apresentou, desde muito cedo, seu lado visionário, o que lhe rendeu alguns castigos na infância. Ackroyd (1999) lembra, em sua biografia, da primeira vez que o menino William chegou em casa contando aos pais que havia visto uma árvore repleta de anjos, "suas asas brilhantes e transparentes enfeitando cada galho como estrelas" (Singer, 2004, p. 35). O biógrafo de Blake, Alexander Gilchrist, descreve esse momento da seguinte forma:

"Sautering along, the boy looks up and sees a tree filled with angels, bright angelic wings bespangling every bough like stars. Returned home he relates the incident, and only through his mother's intercession escapes a thrashing from his honest father, for telling a lie"<sup>2</sup> (Gilchrist, 1863, p.21)

Ackroyd (1999) coloca que, apesar de Blake falar muito pouco dos pais na sua idade adulta, e não manter boas lembranças dos progenitores, aparentemente não houve maiores acontecimentos na sua vida que justificassem tais atitudes. Frederick Tatham, em sua *Life of*

<sup>2</sup> "Passeando, o menino olha para cima e vê uma árvore repleta de anjos, asas brilhantes e angelicais adornando cada ramo como se fossem estrelas. Voltou para casa e relatou o incidente, somente pela intercessão da mãe escapando de uma surra do honesto pai, por ter contado uma mentira." (tradução nossa)



*Blake*, publicado juntamente com cartas e outras notas organizados por Archibald G.B. Russell em 1906, descreve o casal James e Catherine Blake como pais amorosos e atenciosos. Ackroyd escreve que Catherine incentivava o dom artístico do filho, pendurando seus primeiros trabalhos nas paredes do seu quarto (1999, p. 9).

Em 1767, vendo que o filho não tinha o menor talento para o comércio, e rendendo-se à vontade do pequeno de ser artista, James Blake matricula o filho, na época com dez anos, na escola de desenho de Henry Pars, conhecida por ser a escola preparatória para a Academia de Pintura e Escultura em St. Martin's Lane, e uma das melhores em Londres. Por cinco anos Blake foi treinado como desenhista e estudou o básico da educação artística, também esculturas de gesso e gravuras de figuras antigas, aprendendo a desenhar olhos, bocas, orelhas e narizes (Ackroyd, 1999, p. 26-27).

Sempre que possível, James Blake dava ao filho algum dinheiro para a aquisição de gravuras com o intuito de incrementar seus estudos, e o pequeno Blake começou a frequentar lojas e leilões de arte, preferindo as gravuras de Raphael, Michel Angelo, Martin Hemskerck e Albert Dürer, sendo chamado por Langford de "seu pequeno *connoisseur*" (Gilchrist, 1863). Graças ao apoio do pai, Blake pode começar sua coleção de gravuras, que na juventude lhe serviu de inspiração e que, bem mais tarde, já no fim da vida, ao ser vendida, lhe serviu de sustento.

Depois de cinco anos estudando com Pars, havia chegado a hora de colocar o jovem William, agora com quatorze anos, como aprendiz. Ser aprendiz de um pintor, além de ser um projeto bastante oneroso para o humilde bolso paterno, não era garantia de sustento futuro. Tatham coloca que, com a mesma humildade que Blake demonstraria inúmeras vezes no decorrer da vida, pediu ao pai que o colocasse sob os cuidados de um gravurista, dizendo que não seria justo com seus irmãos que o pai tivesse tamanha despesa com ele, e que o ofício de gravurista seria um bom meio de sustento (Tatham, 1906, p.5).

Há relatos de que James Blake levou o filho a um certo William Wynne Ryland, gravurista bastante conhecido na época. Segundo Ackroyd, o menino se negou a ser aprendiz do dito artista, alegando o seguinte ao pai: "I do not like the man's face: it looks as if he will live to be hanged!"<sup>3</sup>(1999, P. 33). Wyland parecia ser um homem competente e honesto, o que fez com que a declaração do menino soasse um tanto estranha aos ouvidos do pai à época.

<sup>3</sup> "Eu não gosto do rosto daquele homem: parece que ele vai viver para ser enforcado!" (tradução nossa)

Mas, doze anos mais tarde, coincidentemente ou não, o gravurista foi incriminado por falsificação e condenado à morte pela força.

Blake foi então colocado sob os cuidados do gravurista James Basire, com quem ele viveu e trabalhou por sete anos. Em princípio tudo correu bem, até a chegada de dois novos aprendizes. Vendo que seu aprendiz de maior destaque se incomodava com a presença dos outros dois, e que isso era motivo de desavenças diárias que tiravam sua paz e concentração, Basire decidiu enviar Blake para fazer desenhos das obras na Westminster Abbey, oportunidade essa que Blake sempre reconheceu como uma das melhores da sua vida. Foram estes desenhos que permitiram à Blake não ser um gravurista comum, fugindo das linhas monótonas e regulares.

"(...) and had it not been for the circumstances of his having frequent quarrels with his fellow apprentices, concerning matters of intellectual argument, he would perhaps never have handled the pencil, and would consequently have been doomed for ever to furrow upon a copper plate monotonous and regular lines, placed at even distances, without genius and without form." (Tatham, 1906, p. 5)<sup>4</sup>

Segundo J.T. Smith (1829), aos cuidados de Basire, Blake aprendeu a parte mecânica da arte, copiando com cuidado e atenção cada traço, valendo-lhe a confiança do mestre que frequentemente lhe pedia para desenhar as obras a serem gravadas.

Terminado seu período com Basire, Blake começou a trabalhar intensamente como gravurista independente. No princípio, seu trabalho se resumia basicamente em copiar obras de outros artistas, mas com o decorrer do tempo, começou a trabalhar também em suas próprias obras. O estilo de Blake era, no entanto, peculiar e inquietante, retratando espíritos e corpos, não sendo de fácil compreensão, e, portanto, não sendo de venda fácil. É nessa época que, através do seu amigo e também gravurista Stothard, Blake conhece o escultor Flaxman, e também a Sra. Mathew, esposa do Reverendo Henry Mathew, casal conhecido por receber em sua casa, na Rathbone Place, a maioria dos artistas e talentos literários da época. Segundo Smith (1829) a Sra. Mathew mantinha a "casa e a bolsa sempre abertas aos novos talentos" (p.462). Amizades estas que renderam frutos à Blake, e possibilitaram que ele se tornasse um pouco mais conhecido na época.

<sup>4</sup> "(...) e se não fossem as circunstâncias das suas freqüentes desavenças com seus colegas aprendizes, sobre argumentos intelectuais, talvez ele nunca tivesse pego o lápis, e conseqüentemente seria condenado a gravar em uma placa de cobre linhas monótonas e regulares, a distâncias uniformes, sem genialidade e sem forma." (tradução nossa)

Aos vinte e seis anos Blake casa-se com Catherine, a quem ele ensinou a ler e escrever, assim como a ajudá-lo nas impressões e finalizações dos seus trabalhos. Cunningham (1837) coloca que o pai de Blake não aceitou o casamento do filho, porém não coloca as razões. O mesmo autor coloca que Catherine "(...)seemed to have been made on purpose for Blake: -she believed him to be the finest genius on earth, she believed in his verse - she believed in his designs; and to the wildest flights of his imagination she bowed the knee (...)<sup>5</sup>" (Cunningham, 1837, p. 129). Em vista desta rejeição paterna, o casal muda-se para a rua Green, em Leicester Fields, onde permanece até a morte de James Blake. Em 1784, com a morte do pai, o irmão James herda a loja da família, e Blake e a esposa, Catherine, mudam-se para a casa vizinha, onde Blake se torna sócio de Parker. Nesse período, Blake não mais participava com tanta frequência das reuniões na casa da Sra. Mathew, segundo Smith (1829) muito em função do difícil gênio do artista, que não agradava a todos, mas ainda contava com a amizade e a generosidade da dona da casa. É muito devido a esta generosidade que tornou possível a Blake continuar a parceria com Parker e a tomar seu irmão mais novo, Robert, como seu pupilo e seu protegido. Cunningham (1837) coloca que, devido às discussões entre os sócios e a doença de Robert, a empresa não teve êxito e durou apenas três anos, se extinguindo em seguida.

Em 1787 Blake sai da casa vizinha ao irmão James e muda-se para uma casa na rua Poland, no mesmo ano que morre seu irmão e pupilo Robert. Durante a doença de Robert, Blake não saía de perto do irmão, e no dia de sua morte, Blake afirma ter visto o espírito do irmão saindo de seu corpo e atravessando o teto do quarto.

Foi na casa da rua Poland que Blake começa a trabalhar no que seriam das suas obras mais caras, as *Canções de Inocência e de Experiência*, e que, segundo Cunningham (1837) o consagrariam como um dos gênios do seu tempo. Sobre a composição dessas obras, Cunningham (1837) coloca:

"In sketching designs, engraving plates, writing songs, and composing music, he employed his time, with his wife sitting at his side, encouraging him in all his undertakings. As he drew the figure he meditated the song which was to accompany

---

<sup>5</sup> "(...)parecia ter sido feita de propósito para Blake: - ele acreditava que ele era o maior gênio da terra; ela acreditava nos seus versos - ela acreditava nos seus desenhos; e aos vãos mais loucos de sua imaginação ela se ajoelhava." (tradução nossa)



it, and the music to which the verse was to be sung, was the offspring too of the same moment." (p.130)<sup>6</sup>

Ao terminar a composição das *Canções*, em 1788, Blake deparou-se com um grande problema. Como publicar as obras? Pois não possuía recursos próprios para isso, nem fama junto ao público, e também não poderia contar com a ajuda do amigo Flaxman, que se encontrava na Itália na época. Gilchrist (1863) coloca que, apesar do irmão ter desaparecido corporalmente, Blake falava que Robert estava sempre perto dele em espírito, e que frequentemente lhe falava em sonhos ou visões. Foi num desses sonhos que Robert teria lhe revelado o segredo de como Blake poderia, ele próprio, publicar as suas canções de Inocência e Experiência.

The subject of daily thought passed - as anxious meditation does with us all - into the domain of dreams and (in his case) of visions. In one of these a happy inspiration befell, not, of course, without supernatural agency. After intently thinking by day and dreaming by night, during long weeks and months, of his cherished object, the image of the vanished pupil and brother at last blended with it. In a vision of the night, the form of Robert stood before him, and revealed the wished-for secret, directing him to the technical mode by which could be produced a facsimile of song and design.<sup>7</sup> (Gilchrist 1863, p.108)

Gilchrist segue narrando que Blake pediu, então, à Catherine que pegasse as economias do casal e comprasse o material necessário. O método de impressão, que Blake chamaria de "Método Infernal de Impressão" consistia do seguinte:

This method, to which Blake henceforth consistently adhered for multiplying his works, was quite an original one. It consisted in a species of engraving in relief both words and designs. The verse was written and the designs and marginal embellishments outlined on the copper with an impervious liquid, probably the ordinary stopping-out varnish of engravers. Then all the white parts or lights, the remainder of the plate, that is, were eaten away with *aqua fortis* or other acid, so that the outline of letter and design was left prominent, as in stereotype. From these plates he printed off in any tint, yellow, brown, blue, required to be the prevailing or

<sup>6</sup> "Seu tempo era empregado em esboçar desenhos, gravar placas, escrever canções e compor músicas, com a esposa sempre ao seu lado, encorajando-o em todos os seus empreendimentos. Ao passo que ele desenhava a figura, ele pensava na canção que iria acompanhá-la, e a música com a qual o verso deveria ser cantado nascia no mesmo momento." (tradução nossa)

<sup>7</sup> O assunto de ansiosa reflexão diária passou, como acontece com todos nós, aos domínios dos sonhos e (no caso de Blake) das visões. Numa dessas visões, uma feliz inspiração lhe ocorreu, não, é claro, sem agência sobrenatural. Após pensar durante o dia e sonhar à noite, durante longas semanas e meses, sobre sua preciosa meta, a imagem de um evanescente irmão e pupilo surgiu diante dele e lhe revelou o tão desejado segredo, guiando-o à técnica com a qual ele iria produzir um fac-símile de canção e de imagem. (tradução nossa)

ground colour in his facsimiles; red he used in imitation of the original drawing, with more or less variety of detail in the local hues.<sup>8</sup> (Gilchrist, 1863, p. 107-108)

Ao seguir a orientação do falecido irmão e adicionar sua própria genialidade à obra, Blake cria o que Cunningham (1837) diz "poder ser comparado à poucas coisas" (p. 133), tamanha sua beleza e originalidade. Seguiram-se às *Canções* outros trabalhos que se tornaram conhecidos e populares entre os colecionadores de gravuras, como *The Gates of Paradise*, e também outros, como *Urizen*, de 1794, que tornou-se conhecido mas não necessariamente compreendido. Cunningham (1837) coloca que "the spirit which dictated this strange work was undoubtedly a dark one"<sup>9</sup>(p. 134), pois nas vinte e sete lâminas aparecem seres humanos, demoníacos e divinos, todos em situações de dor e sofrimento.

O nome de Blake começava a se tornar conhecido quando foi contratado para ilustrar *Young's Night Thoughts*. Apesar do retorno financeiro ser pouco, o reconhecimento vindo a partir deste projeto foi valioso. Tamanho foi o apreço de Flaxman por este trabalho, que apresentou o amigo ao poeta Hayley, que, no ano de 1800 convenceu Blake a se mudar para Felpham em Sussex, onde ele faria as gravuras para o *Life of Cowper*, publicado em 1803-04. Blake muda-se, então, com a esposa e a irmã, para uma cabana em Felpham, onde foi recebido muito amigavelmente por Hayley. Smith (1829) coloca que, ao contrário do que é dito por alguns autores, Blake não ficou hospedado em uma casa cedida por Hayley, mas que pagou vinte libras por ano de aluguel.

Assim que chegou à Felpham, Blake escreve ao seu grande amigo Flaxman, a quem chama de "Prezado Escultor da Eternidade". Na carta, Blake conta como foi a viagem e descreve a cabana, dizendo que o lugar é excelente para os estudos por ser mais espiritual do que Londres, dizendo que está começando, a partir daquele momento, uma nova vida. Durante o período que esteve em Felpham, Blake trabalhava nas gravuras de dia e à noite, "dava asas à imaginação". Cunningham descreve esse período com as seguintes palavras: "During the day

<sup>8</sup> Tal método, doravante aderido pelo artista para multiplicar suas obras, era bastante original. Consistia em uma espécie de gravura no qual as palavras e os desenhos apareciam em relevo. Os versos eram escritos e os desenhos e ornamentações às margens delineadas no cobre com um líquido impermeável, provavelmente o comum verniz anti-ácido usado pelos gravadores de seu tempo. Assim, todas as partes brancas ou claras, que ainda lembravam a placa, desapareciam por causa da aquafortis ou de outro ácido, deixando saliente o contorno da letra ou do desenho, como na placa tipográfica tradicional. Destas placas ele conseguia imprimir qualquer tonalidade – amarelo, marrom, azul – cores predominantes nos seus fac-símiles; o vermelho ele usava para a impressão do texto. A página era então colorida à mão, imitando o desenho original, com maior ou menor variedade de detalhes nos tons. (tradução nossa)

<sup>9</sup> "O espírito que ditou esse estranho trabalho era indubitavelmente um espírito do mal" (tradução nossa)

he was a man of sagacity and sense, who handled his graver wisely, and conversed in a wholesome and pleasant manner; in the evening, when he had done his prescribed task, he gave a loose to his imagination"<sup>10</sup> (1837, p. 136).

Após residir por três anos e, Felpham, Blake retorna à Londres. Cunningham (1837) coloca que Blake voltou um pouco exaltado, e neste estado de espírito compôs o extenso e um tanto estranho *Jerusalém*. Cunningham coloca que Blake julgava esse trabalho como uma de suas melhores obras, e que, assim, merecia uma apresentação à altura. Blake se dirigiu ao seu público da seguinte forma na página 3 de *Jerusalém*: "After my three years' slumber on the banks of the ocean, I again display my giant forms to the public"<sup>11</sup>(1837, p. 138). Infelizmente, poucos concordaram com o artista na certeza da magnitude da obra, e muitos a acharam de difícil compreensão. Nem os desenhos, que Cunningham (1837) dizia serem tão ricos quanto os de Michael Angelo, fizeram com que a obra fosse um sucesso de vendas.

Cunningham (1837) coloca que, no meio a visões e sendo protagonista de várias histórias contadas até hoje, Blake produziu várias obras de grande valor, sendo uma delas as suas *Invenções para o Livro de Jó*, que foram produzidas em uma pequena sala que lhe servia de quarto, cozinha e escritório, tendo como única companhia, além das espirituais, a sua fiel esposa Catherine, vivendo do pouco dinheiro que ainda tinham e da bondade de amigos. O amigo Linnell o contratou para ser o gravurista das suas *Invenções para o Livro de Jó*, o que lhe rendia um mínimo para o sustento do casal. Cunningham (1837) coloca que: "The Songs of Innocence, and these Inventions for Job, are the happiest of Blake's works, and ought to be in the portfolios of all who are lovers of nature and imagination."<sup>12</sup> (p. 150-151)

Morando em uma casa simples com sua companheira da vida inteira, já no final da vida, Blake dizia não temer a morte, e dizia que seu único pesar era deixar a esposa.

"I glory, he said, 'in dying, and have no grief but leaving you, Katherine; we have lived happy, and we have lived long; we have been ever together, but we shall be divided soon. Why should I fear death? nor do I fear it. I have endeavoured to live as

<sup>10</sup> "Durante o dia ele era um homem sagaz e senso, que lidava de maneira prudente com suas gravuras, e conversava de uma forma saudável e simpática; à noite, quando já havia terminado as suas tarefas, dava asas à imaginação." (tradução nossa)

<sup>11</sup> "Após três anos de letargia nas margens do oceano, eu novamente apresento minhas formas gigantes ao público" (tradução nossa)

<sup>12</sup> "As Canções de Inocência e as *Invenções para Jó* são os trabalhos mais felizes de Blake, e deveriam estar nos portfólios de todos aqueles que são amantes da natureza e da imaginação.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Christ commands, and have sought to worship God truly - in my own house, when I was not seen of men." (Cunningham, 1830, p. 152)

Nos seus últimos momentos, Blake trabalhou em uma de suas obras preferidas, *The Ancient Days*. Depois de trabalhar nela por algum tempo, segurou-a na sua frente, observando-a, e depois a atirou para o lado, exclamando que era o melhor que podia fazer. Catherine acompanhava os movimentos do marido em lágrimas, sabendo que seria seu último trabalho. Foi neste instante final que Blake pediu que a amada ficasse parada na sua frente, e a desenhou pela última vez.

Tatham coloca que o espírito de Blake partiu como "o suspirar de uma leve brisa" e que "ele dormiu na companhia dos poderosos ancestrais que ele havia anteriormente retratado".

"After having answered a few questions concerning his wife's means of living after his decease, and after having spoken to the writer of this as a likely person to become the manager of her affairs, his spirit departed like the sighing of a gentle breeze, and he slept in company with the mighty ancestors he had formerly depicted. (Tatham, 1828, p. 35-36)

Blake morreu no dia 12 de agosto de 1828, aparentemente sem sofrer. Ele não foi um artista comum. Cunningham (1837) dizia que "quem quiser entender os trabalhos de Blake tem que entender primeiro o artista". Sua obra nem sempre foi compreendida e admirada como deveria, mas certamente, as pessoas que tiveram a oportunidade de conhecer a obra de Blake, foram de alguma forma tocada por ela.

**Abstract:** Considered a mad genius by most of his contemporaries, it is only after his death, in 1827, that William Blake becomes known for his works as a poet, painter and engraver. Born in London in 1757, Blake was the son of relatively poor parents, and did not receive a formal education, learning to read and write at home with his mother. Very early he demonstrated his skills in arts, what took his father to enroll him in Henry Par's drawing school. As the premium to become apprentice of a painter were larger than his father's income could afford, the young William became apprentice to the engraver James Basire (1730-1802), with whom he lived and worked for seven years. After this period, Blake studies for some time at the Royal Academy of Fine Arts, which he abandons in 1785, not having concluded his studies. Blake marries Catherine Boucher in 1782 and teaches her to read and write, also training her in the arts of engraving and painting, enabling her to become an important help to him. From the year 1893, Blake reaches a productive stability, living off his work as an engraver and his drawings for books. In parallel, he works on his own pieces. In



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

this work, we shall analyze the engraver Blake, since his first training as an apprentice until his acknowledgement as the great artist he was. We will analyze authors as Gilchrist, Ackroyd, Tatham, Cunningham, Smith and others, on their impressions of the life and works of William Blake.

**Keywords:** Engraver. Blake. Biography.

## REFERÊNCIAS

ACKROYD, Peter. **Blake**. London: Sinclair – Stevenson, 1999.

CUNNINGHAM, Alan. **The Lives of the Most Eminent Painters**. Vol II. New York: Harper & Brothers, 1837.

GILCHRIST, Alexander. **Life of William Blake: Pictor Ignotus**. London: Macmillan, 1863; 2<sup>nd</sup> ed. 1880. New York: Dover Publications. 1998.

SINGER, June. **Blake, Yung e o inconsciente coletivo**. São Paulo: Madras, 2004.

SMITH, John Thomas. **Nollekens and his times**. Vol II. London: Henry Colburn, New Burlington Street, 1829.

THATAM, Frederick. **The Letters of William Blake**. 1828. Edited by RUSSEL, Archibald. London: Mathuen & Co, 1906.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENDEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A FINALIZAÇÃO EM AQUARELA DOS LIVROS ILUMINADOS DE WILLIAM BLAKE: UM ESTUDO DA UTILIZAÇÃO DAS CORES EM “THE TYGER”

ANA PAULA CABRERA<sup>1</sup>

**Resumo:** Minha proposta neste texto é explicar parte da análise de minha dissertação de mestrado onde estudo a finalização em aquarela nos livros iluminados de William Blake e seus efeitos interpretativos. O artista produziu sua obra por um método misto que integrava gravação com ácidos em chapas de cobre, impressão tradicional em papel linho e finalização com aquarela. O desafio do produto final, no caso da interpretação crítica, é o fato de Blake ter mesclado texto e imagem, com problemas que os teóricos têm destacado por décadas, vide os trabalhos de Mitchell, Bindman e Phillips. Além disso, as cópias dos livros iluminados apresentam arranjos de coloração diferentes, produzidas em momentos diversos. Meu problema parte dessa diversidade na utilização das cores em relação à interpretação das lâminas de Blake, para entender o que é a técnica de Blake e desvendar suas experimentações na aplicação da cor em cada lâmina. Para exemplificar este problema, detalharei a produção de Blake, em especial a utilização da aquarela e contrastarei duas cópias de uma mesma lâmina, produzidas em períodos distintos.

**Palavras-chave:** Imagem. Aquarela. Texto.

Blake cria uma “arte compósita” que integra palavra e imagem, o verbal e o visual, fundindo duas linguagens artísticas (a saber) a gravura e a pintura à poesia. Trabalhando com materiais e técnicas diferenciadas, utilizando placas de cobre gravadas em ácido, impressão tradicional e finalização com aquarela cria seus livros iluminados. Hagstrum afirma que “seus contemporâneos usavam ácido para aprofundar as linhas e destacar os tons. Enquanto Blake usa o ácido para submergir o tom e trazer à superfície a linha” (1964, p. 59).

Neste breve estudo referente as lâminas dos Livros Iluminados, observamos que *Songs of Innocence* foram coloridas a mão com uma espécie de aquarela mais aguada, segundo conta Phillips. O crítico explica que o que marcava o contraste, das primeiras cópias de *Songs of Experience* “foram a cor impressa usando o pigmento opaco que tinha sido temperado e servia para criar uma espécie de retícula na superfície manchada que aparecia como gesso molhado” (2000, p. 95).

<sup>1</sup> Mestranda em Letras no PPGL da Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: paulacabreraes@gmail.com.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENABL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Gilchrist também destaca que a “pureza e a leveza” que aparecem nas suas *Canções de Inocência* não mais apareceriam nas obras futuras de Blake, e que ao lançar *Canções de Experiência*, cinco anos mais tarde, demonstra “uma forma mais sombria de escrever, aliada às cores mais fortes nas gravuras” (1863, p. 76). A coloração utilizada por Blake não era meramente decorativa. A cor influencia a arte iluminada de Blake que depende da impressão de linhas que formam palavras e imagens sobre a página e somente depois recebe as cores; mas isso não significa que a composição de cores seja secundária na arte de Blake. Hagstrum explica que a cor em Blake serve para “ênfatar o sentido, não reduzi-lo, para ênfatar a forma, não obscurecê-la, sendo um elemento indispensável em sua arte” (1964, p. 16).

Sobre a composição em aquarela, Gilchrist explica que

Blake moía e misturava, ele mesmo, os pigmentos de suas aquarelas em um pedaço de mármore, usando um método próprio, com cola de carpinteiro diluída (que ele havia descoberto – assim como os antigos Italianos – ser um bom componente de ligação). José, o sagrado carpinteiro, havia aparecido para ele em uma visão e lhe revelado *este* segredo. As cores usadas por ele eram poucas e simples: índigo, azul cobalto, amarelo escuro, vermelho, muito preto, raramente azul marinho e nada de cromo. Essas, ele aplicava com um pincel de pelos de camelo, não de doninha, que ele não apreciava (1863, p. 71,72, tradução minha).

O trabalho envolvendo a coloração nos livros iluminados era enorme ficando ainda mais trabalhosa a medida em que o esquema de cores de Blake se tornou mais elaborado. Lister conta que: “ao dividir o trabalho com Catherine, Blake ganhava tempo. Explica que provavelmente cada um trabalhava com uma cor, como em uma linha de produção, porém com a diferença de que Blake poderia finalizar melhor seus livros iluminados por contar apenas com sua esposa” (1975, p. 78). Outro ponto a ser observado é que:

se as cores fossem sobrepostas à outras (esse era o caso de muitos dos trabalhos iluminados de Blake) a primeira cor aplicada deveria secar inteiramente porque de outra forma ela se misturaria com a cor sobreposta dando um efeito opaco e não translúcido. Pela mesma razão a cor sobreposta teria que ser aplicada da forma mais seca possível. De fato nos livros coloridos mais elaborados de Blake algumas das cores estão borradas como se ele estivesse aplicado uma fina camada de cor opaca sobre a primeira aplicação com o pincel praticamente seco. (Lister, 1975, p. 79)

A seguir demonstraremos como Blake utiliza as cores nas cópias de “The Tyger” nas cópias F e Z. Devemos lembrar que a coloração de Blake não era meramente decorativa apesar de ser uma de suas funções. Ela possuía um simbolismo específico, sendo a meta deste

trabalho discuti-la (Lister, 1975, p. 80). Na cópia F (fig.1), datada de 1794, observamos que a coloração do corpo do tigre possui tons escuros o efeito e o estético da cor o deixam com uma aparência mais esquelética. A mata ao seu redor possui tons cinzentos frios, notamos a diferença essencial da pintura e da poesia. Como o tigre era também símbolo dos sombrios tempos de guerra e revolução, essa coloração mais soturna pode indicar tal dimensão.

Fonte: <http://www.blakearchive.org/blake/>

Fonte: <http://www.blakearchive.org/blake/>

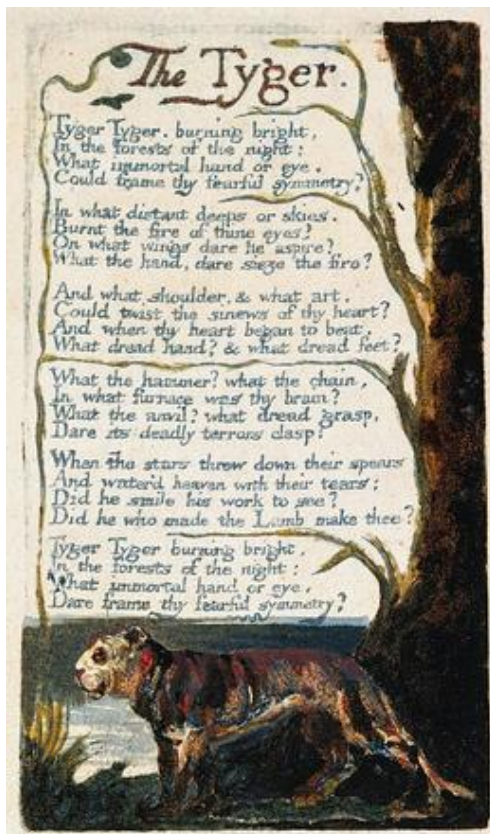


Fig. 01. BLAKE, W. *Songs of Innocence of Experience*.  
Copy F. 1794. Yale Center for British Art



Fig. 02. BLAKE, W. *Songs of Innocence and of Experience*.  
Copy Z. 1826. Library of Congress.

Observamos que nesta cópia de “The Tyger”, a luz inexistente, ela aparece na forma dos “olhos chamejantes do animal, numa metáfora da primitiva observação de processos naturais destrutivos que levam o homem a inferir a existência de um deus igualmente nocivo”. Tavares explica que Blake ecoa em seu poema a definição de “Edmund Burke no seu tratado sobre o *Sublime* (1758), que ilustra tal evento como surgindo numa floresta sombria ou num deserto árido, na forma de um leão, tigre ou pantera” (2012, p.180).



Segundo Phillips, o Tigre blakeano alude ao “contexto de época, sendo um animal selvagem sedento de sangue”. Compara o animal com os “assassinos franceses da Revolução”. O poema é contemporâneo do horror. Phillips escreve que o poema é uma “metáfora para as forças revolucionárias na França. Para Blake, isso pode também implicar as forças inglesas de reação, a ascensão das associações contra a realeza, os escritos de Paine e outros autores, artistas, editores e impressores radicais que surgem.” (2000, p. 67-69).

Harold Bloom, em uma interpretação assemelhada, equipara o Tigre às abominações bíblicas: Os precursores do “*Tigre*” de Blake foram “o Leviatã e o Behemoth de Jô, duas bestas horrendas que representam a tirania, ordenada por Deus, da Natureza sobre o homem; duas feras cujo nome definitivo é a morte humana, porque para Blake a natureza é a morte humana” (BLOOM, , pg. 54.)

Blake nos instiga, nos provoca, suas ideias, seus valores se expressam em situações que sobrepujam a intuição, ele nos leva a uma contradição lógica visando uma oposição sutil.

As cores sombrias utilizadas aqui são produzidas em desequilíbrio. Observamos cores dispostas com intensidade no corpo da fera permeada de escuridão, com pequenos fragmentos de luz apresentados na coloração. Trata-se de um tigre que faz jus não apenas ao mundo sombrio e violento descrito no poema como ao cenário decaído de todas as canções de inocência.

Diferentemente, na cópia Z (fig.2), observamos o que explica Leader sobre a versão visual da fera, que tem muitos adjetivos que o definem como a fera que brilha na mata escura: “cômica”, “inquisitiva”, “risonha”, “esquisita”, “gentil”, “domesticada”, “paciente”, “preocupada”, “desdenhosa” ou “tola”, “uma criatura remotamente comparável a imagem criada pelo atemorizado narrador do poema.” Para o crítico, o texto é minado de forma brutal pela imagem. Nós não temos nem o tempo nem a inclinação para fazer os necessários ajustes de perspectiva que o design exige” (1981, p. 47 e 48).

Nesta cópia, a finalização em aquarela faz com os tradicionais comentários sobre o “tigre” blakeano, “urizenico”, “opressivo”, “aterrorizante”, “assombroso”, sejam revistos na figura de um “animal infantil”, “dócil”, “passivo” e curiosamente “inocente.” Sobre essa oposição, Ackroyd afirma que: “o poema aterrorizante, metricamente refinado e sonoramente marcante, fora transmutado num animal cômico; tendo toda a expressividade de um brinquedo abobalhado, com um sorriso idiota na face” (1995, p. 144).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENABL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Se pensarmos no significado que a palavra “iluminado” tem para a arte de Blake a utilização desta finalização tão dispare é reveladora das modificações que Blake pretende efetuar com sua arte. A imagem do tigre possui uma coloração com tons mais amarelados e alaranjados dando um tom pouco solene à fera que parece mansa em harmonia com o ambiente. O vermelho e seus derivados – laranja e rosa relacionam-se com a vida, uma vez que a relação entre sangue e vida é temática comum no ocidente.

Se na versão anterior da lâmina, a composição visual em aquarela aproximava texto e imagem, aqui o efeito é oposto. Buscando inspiração nas feras dóceis de Rafael, Blake aqui representa um Tigre infantilizado que observa – à esquerda – para o conjunto de poemas de inocência. Em outros termos, se o poema integra mundo decaído e percepção poética, a imagem aponta para uma revivificação da inocência, apenas acessível e perceptível através do corpo e das artes comumente associadas ao corpo, como a pintura.

Ackroyd menciona, que é inegável que a imagem do tigre configura “uma contraparte irônica da invocação dramática da voz poética” (1995, p. 145). Tavares diz que nesse aspecto, “a imagem e o texto de ‘*The Tyger*’ dialogam com os estados anunciados no título do volume. A imagem da lâmina oferta ao observador um animal relacionado ao estado de *Inocência* ao passo que o poema, em sua descrição e métrica, encerra a ideia de *Experiência*” (2012, p. 183).

Tavares explica que o poema “*The Tyger*”, trata de uma força divina que apenas ilustra por suas criações um poder assombroso que assola o homem (2012, p.161). “*The Tyger*” é um dos poemas mais comentados na tradição crítica inglesa. Um exemplo das variações de sua interpretação foi sumarizado por David Weir que interpreta o texto de Blake como símbolo do desejo sexual “que queima nas sombras da floresta escura”; como impossibilidade teológica de um Deus capaz de criar a fera e o “cordeiro”; como referência a “simétrica” criação do poeta; como alusão ao animal símbolo das “chamas revolucionárias” que queimam na “noite” na tirania continental; ou ainda, como referência a fera indiana e a mitologia oriental na obra do poeta e pintor. (2003, p. 19, in Tavares 2012, p. 175).

Para Foster Damon, o tigre em Blake é símbolo de ira, revolta e horror. Se o cordeiro é obra do amor divino, o tigre resulta de sua ira. Segundo o crítico, o poema trata da criação do animal e do resultante assombro. Para Damon, o tigre simboliza Urizen ou Yahveh e o cordeiro o Deus cristão posterior. Todavia, tal compreensão limita a leitura do “*Tyger*”



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENABL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

blakiano ao encerrá-lo numa chave associativa específica (1988, p. 414 in TAVARES 2012, p.175). Além do mais, interpretações dessa ordem levam em conta apenas o texto do poema, esquecendo sua contraparte visual.

Como visto, as diferentes finalizações do poema de Blake ilustram a importância da observação de cada cópia de seus livros como fundamentais à leitura e à interpretação. Um exemplo dessas variações, já presentes no texto, resumido por David Weir que interpreta o texto de Blake como símbolo do desejo sexual “que queima nas sombras da floresta escura”; como impossibilidade teológica de um Deus capaz de criar “a fera e o cordeiro, como referência a simétrica criação do poeta, como alusão ao animal símbolo das chamas revolucionárias que queimam na noite na tirania continental, ou ainda, como referência a fera indiana e a mitologia oriental na obra do poeta e pintor” (2003, p. 19). A essa variada paleta interpretativa, adicionamos os efeitos díspares produzidos pelo autor na finalização de seus livros com aquarela, objetivo deste trabalho.

**Abstract:** My proposal in this paper is to explain part of the analysis of my master's thesis the watercolour finalization in creation process of the illuminated book by William Blake and their interpretative effects. The artist produced his work by a mixed method, which included engraving with acids on copper plates, traditional printing on linen paper and finishing with watercolor. The challenging of the final product, in the case of critical interpretation, is the fact that Blake mixed text and image, with problems that theorists have pointed out for decades, see the works of Mitchell, Bindman and Phillips. In addition, copies of the illuminated books present different color arrangements, produced at different moments. My problem of research of this diversity in the use of colors in relation to the interpretation of Blake's plates, to understand Blake's technique and unravel his experiments in the application of color on each plate. To illustrate this problem, I will detail Blake's production, specially the use of watercolor and also contrast two copies of the same plate, produced in different periods.

**Keywords:** Image. Watercolor. Text.

## REFERÊNCIAS

ACKROYD, Peter. **Blake**. London: Sinclair-Stevenson, 1995.

BLOOM, Harold, **Poesia e Repressão** – O Revisionismo de Blake a Stevens.

EAVES, Moris. **William Blake's Theory of Art**. New Jersey: Princeton University Press, 1982.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENDEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

FRYE, NORTHROP. **Fearful Symmetry** – A Study of William Blake. Princeton University Press: Princeton., 1990.

GILCHRIST, A. **Life of William Blake, Pictor Ignotus**. London: Macmillan, 1863.

LISTER, Raymond. **A Study of William Blake's Art Techniques**. The Camelot Press, London. 1975.

PHILLIPS, Michael. **William Blake - The Creation of the Songs from Manuscript to Illuminated Printing**. Princeton: Princeton University Press, 2000.

TAVARES, ENÉIAS. **“As Portas da Percepção”**: Texto e Imagem nos Livros Iluminados de William Blake. Dissertação: (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria: 2012.



## O DESEJO EM MATRIMÔNIO DE CÉU E INFERNO, DE WILLIAM BLAKE

Caroline Biasuz<sup>1</sup>

**Resumo:** Entre 1790 e 1793, William Blake escreve *The Marriage of Heaven and Hell* (*Matrimônio de Céu e Inferno*). Um período em que o autor estava traçando um caminho para dentro de si mesmo, buscando as respostas para suas inquietações não no mundo exterior, nas leis e condutas do coletivo, mas sim, as perseguindo em seu mundo interior. Nesse período, Blake recebe a influência dos escritos de Jacob Boehme e passa a ver a Razão como o instrumento que aprisiona e delimita a forma ativa, dinâmica e criadora do mundo – o Desejo. O espírito criativo vem da energia em forma de Desejo e esse é a força-motriz de todos os homens. A partir daí, o autor passa a valorizar uma percepção corpórea, compondo sua arte de uma forma híbrida, tanto de texto quanto imagem. Tal decisão comunica não apenas aos apreciadores de poesia e pintura como dialoga precisamente com um tipo de percepção corpórea mais ampla, não apenas centrada no intelecto. O trabalho que aqui se propõe, almeja estabelecer a análise dessa ressignificação teórica da entidade Desejo - e especificamente o desejo feminino - na obra citada, analisando como é representado e expressado, conjuntamente, enquanto texto e imagem e qual a natureza dessa relação.

**Palavras-chave:** Desejo. Literatura. Pintura. Ressignificação. Representação.

Em 28 de novembro de 1757 em Londres, nascia uma criança singular com a rara capacidade de ter visões que davam acesso ao *outro* mundo – aquele mundo paralelo onde tudo é infinito. William Blake foi gerado com as portas da percepção já entreabertas, mas se viu reprimido pelos dogmas que formavam a sociedade em que vivia. Mais interessado por suas experiências individuais do que pelo conhecimento que lhe era oferecido por fontes exteriores, esse gênio começa a ter necessidade de expor seus pensamentos, seus sentimentos, suas sensações. E é através de uma comunicação simbólica, que ele o faz.

Para a doutrina cristã, o fogo destrói; para Blake, ele revela. Revela, pois, transmuta, cria, transfigura, revigora, corroendo a superfície fazendo transparecer a verdadeira essência. Através de um processo de gravação revelado por seu irmão morto, Robert, é que ele expressará seus pensamentos e representará suas figuras, comunicando-se através de textos e imagens, muitas dessas minúsculas (partículas mínimas) formando uma liga simbólica

---

<sup>1</sup> UFSM



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENABL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

indissolúvel. Blake corporificará seus anseios e questionamentos em um livro que comportará uma arte híbrida materializada na soma de gravura, poesia manuscrita e pintura, criando um sistema poético único. Subvertendo o ideal de “poesia” e “pintura” e desconfortando o leitor com a impossibilidade de uma leitura linear de sua obra verbo-visual, desarticulando, assim, todas as certezas do espectador. W.T. Mitchell em seu *Blake's Composit Art* (1985) chama de “arte compósita”, termo cunhado por Jean Hagstrum em 1964<sup>2</sup>, a união que Blake faz entre texto e imagem, cuja interação é inevitável para o entendimento de sua arte. Não há como falar do texto desconsiderando a ilustração, já que ambos foram feitos de uma única mente, uma única pena ou buril, uma única visão (Singer, 2004). O poeta encontrou na linguagem simbólica o instrumento de expressão de seu mundo interior. E como afirma June Singer, o símbolo apresenta uma imagem visível com seu próprio significado, atrás do qual um significado invisível e mais profundo está escondido (2004, p. 55). Os poemas e imagens desse gênio revelam mais do que aparentam – são fontes inegáveis de reinterpretação crítica e teórica.

Blake em seus trinta e três anos, começa a fazer uma viagem voltada para o interior de seu ser. Nunca satisfaz-se apenas com o conhecimento “recebido”, como já dito outrora, encontrando em seu âmago um mundo fantástico onde mora todo o conhecimento. A partir desse enclausuramento, começa a questionar a tradicional doutrina judaico-cristã e as leis de conduta estipuladas pela sociedade: ideias dualistas, centradas fundamentalmente na oposição entre o bem e o mal ou entre a mente e o corpo não mais satisfazem o artista. O enigma do bem e do mal, os questionamentos a respeito de sua verticalidade cristã tradicional – o céu acima e o inferno abaixo –, a separação do masculino e do feminino, a castração do livre exercício das vontades e dos desejos levaram Blake à criação de *Matrimônio de Céu e Inferno* entre 1790 e 1793. Sua reflexão e sua criação a partir dessa problemática tinha que ser expressada e materializada em palavras e imagens dialogicamente integradas, não podendo ser diferente.

Adotando uma posição anárquica em relação a todos esses dogmas, o autor vê Céu e Inferno não como opostos, mas como elementos que necessitam coexistir, que fazem parte de um todo, como polaridades no sentido que nos ensina Alan Watt:

---

<sup>2</sup> Termo criado pelo autor em seu *William Blake – Poet and Painter* de 1964 (Hagstrum apud Tavares, 2012, p. 13).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENABL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Polaridade é mais do que simples dualidade ou oposição. Por isso, dizer que opostos são *polares* é dizer muito mais do que eles estão distantes: é dizer que eles estão relacionados e unidos – que eles são períodos, pontas ou extremidades de um todo único. Opostos polares, são, portanto, opostos inseparáveis, como os polos da Terra ou de um ímã, ou as pontas de uma vareta ou as faces de uma moeda. (...), no entanto, o homem pensa em períodos e, portanto, divide em pensamentos o que é indivisível na natureza (apud Singer, 2004, p. 97).

Dessa forma, bem e mal, consciente e inconsciente, Deus e Satã, Céu e Inferno não são desiguais mas elementos interiores, polares, natos e necessários ao homem. Na lâmina 3 de *Matrimônio*, Blake expõe esse pensamento:

Sem Contrários não há Progressão. Atração e Repulsão, Razão e Energia, Amor e Ódio, são todos necessários à Existência Humana. Desses contrários floresce a divisão religiosa entre o Bem & o Mal. Bem é o passivo submisso à Razão. Mal é o ativo que emana da Energia. O Bem é o Céu. O Mal é o Inferno (Tavares, 2012).

Sob a influência de Jacob Boehme, que começa a tendenciar parcialmente o imaginário de Blake, surgem Energia e Razão: aquela como a única Força vital que origina-se na carne, na matéria e essa, como o elemento castrador desse ímpeto; em uma correlação entre Razão e Céu, Energia e Inferno. Para Jacob, Deus é bom; todas as coisas feitas por Ele são boas na sua essência, que nunca pode ser corrompida, dessa maneira, o Inferno, que é de Deus, deve ser bom; e a força da vida que vem dele – a libido, não pode ser o mal (apud Singer, 2004). Blake acredita, assim, que faz-se necessária uma desarticulação da máxima de que contendo-se os prazeres corpóreos, haverá elevação do espírito, da alma como se eles fossem entes apartados.<sup>3</sup> Corpo e alma são uma só coisa, uma só instância, “pois o Corpo não passa de uma porção da Alma, discernida pelos cinco Sentidos, as principais avenidas para a Alma nessa era” (Tavares, p.11).

Blake afirma que é da Energia que vem o Desejo. O homem não pode ser um ouvinte ou mero espectador das experiências, ele deve participar delas, vivê-las para que de sua vivência individual e subjetiva retire seu conhecimento e suas próprias conclusões e é isso que o poeta verbaliza e representa em *Matrimônio*. Ele, *per se*, como participante ativo dos acontecimentos do mundo que o cerca, vivencia-os e faz suas próprias observações porque o

<sup>3</sup> Um dos Erros, das Bíblias ou dos Códigos Sagrados, apontado na lâmina 4 de *Matrimônio*: “Que o Homem possui dois princípios reais de existência: um Corpo & uma Alma.” (Tavares, p. 11)



conhecimento, primeiramente, se dá através dos sentidos, das impressões sensoriais individuais para em outro momento, expandir-se com a imaginação. Corpo sem imaginação criativa é mero “abismo dos cinco sentidos”, bem o nomeia Blake.<sup>4</sup> Percebendo, então, que o sistema tradicional de normas negligenciava essa natureza essencial do homem, o autor passa a entender que os ímpetos internos não são pecados, nem levam ao Inferno. O espírito criativo vem da Energia em forma de Desejo e é esse a força-motriz que nos leva adiante. Como reprimir o que nos é inerente e nos mantêm vivos? Não pode haver disputa entre os desejos internos individuais e as normas estabelecidas pela sociedade coletiva. É o equilíbrio na coexistência dos opostos, entre Razão e Energia, masculino e feminino que realiza-se a transformação e não a opção por um por outro. Singer bem nos relata isso:

Contrário à visão comumente aceita, Blake concebia a Energia como a força oriunda das profundezas do homem, nascida de um Corpo que é abraçado pela Alma, em vez de existir em um Corpo que está em guerra com ela. A Alma tem em seu núcleo uma dinâmica que pode ser expressa apenas por meio de seus mecanismos biológicos, como a inspiração do pintor que só pode ser expressa na cooperação entre o pincel e a tela (...). Paradoxalmente, essencial a essa força energética é o conceito polar, mas complementar, da Razão. Aquilo que flui necessita de um recipiente e aquilo que ilumina o exterior necessita de uma circunferência (2004, p. 104).

O Desejo vem dessa Energia e assume para Blake uma espécie de forma sagrada que move o gênio poético e criativo; ele é o espírito infernal, a força demoníaca, a entidade que proporciona a imaginação criativa do homem e da mulher e deve para tanto, fluir livremente sem empecilhos ou retaliações. Numa sociedade onde a mulher não tem vez, o autor coloca-a abraçada ao homem, em paridade, a percorrerem as sendas do Inferno e os aconselha a guiarem-se pelo excesso, estimulando assim as satisfações de seus desejos. Muito embora isso não pressuponha que Blake ignore todas as condutas que governam a sociedade e que tudo seja permitido, denota que ele as reexamina e dá-lhes uma nova significação dentro do que acredita. Desejo e Razão em plena interação, portanto e, ocupando cada um seu papel: Desejo, enfim, é energia e essa “é a única vida e ela advém do Corpo; sendo a Razão a circunferência externa ou o perímetro da Energia” (Tavares, p. 11).

Essa ressignificação e os preceitos que lhe são caros são expressados através dos textos e imagens em *Matrimônio*, que na maioria das vezes, surpreendem. Nas lâminas 7 e 8,

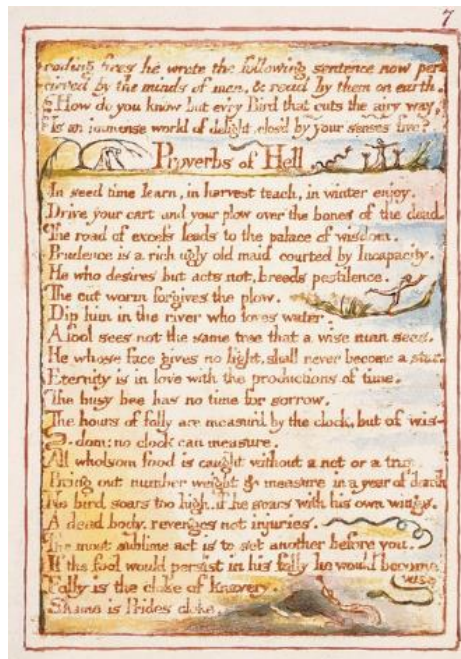
<sup>4</sup> Ao introduzir os Provérbios do Inferno, Blake desafia o leitor: “Como sabeis se a Ave que singra o Céu não encerra um mundo de júbilo infindo, vetado aos teus cinco sentidos?” (Tavares, p. 17)

por exemplo, que tratam dos *Provérbios do Inferno* - máximas das satisfações corpóreas - a representação do cenário demoníaco contraria todos os preceitos sobre as trevas, como retrata Tavares:

Por sua vez, as partículas mínimas fragilizam a acepção comum de inferno como lugar de desolação e tormento. Entregues ao desejo, as pequenas figuras que discursam, dançam e coabitam no inferno blakiano passeiam por caminhos verdejantes e férteis. É nesse cenário visual que Blake introduz “os provérbios colhidos entre as chamas”. Esses não fazem alusão a demônios, sofrimentos e martírios; antes aludem à vida campesina e natural [...] (Tavares, 2012, p. 207).

Há na pequenez das partículas mínimas que preenchem as lâminas, a representação do Desejo nos abraços e danças, da liberdade e imaginação criativa com os pássaros a voar, de calma e equilíbrio na opção de tons claros de azul e verde na sua pintura. (Fig. 1 e 2)

**Figura 1 - Lâmina 7 de *Proverbs of Hell***



Blake, William. “*The Marriage of Heaven and Hell*, object 7 (Bentley 7, Erdman 7, Keynes 7), lâmina 7, impressão iluminada, 15.0 x 10.3 cm.

Disponível em

<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=mhh.i.illbk.01&java=no> Acessado em 02/05/2015.



Figura 2 - Lâmina 8 de *Proverbs of Hell*



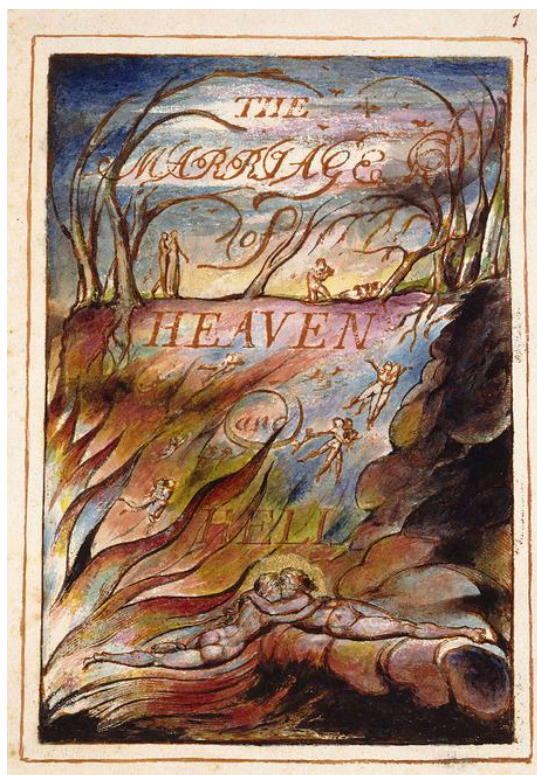
Blake, William. “*The Marriage of Heaven and Hell*,” object 8 (Bentley 8, Erdman 8, Keynes 8), lâmina 8, impressão iluminada, 14.9 x 10.4 cm. Disponível em <http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=mhh.i.illbk.01&java=no> Acesso em 02/05/2015.

Blake subverte, desloca, desaloja conceitos preestabelecidos e causa estranhamento ao leitor, provocando questionamento e fragilizando suas certezas, abrindo as portas de sua percepção, talvez sua principal intenção. Ocorre o mesmo na lâmina 1 de *Matrimônio*, já no frontispício onde ascendem das profundezas do abismo homens e mulheres abraçados uns aos outros. (Fig. 3) Não há pessoas sozinhas ascendendo do Inferno. Para ascender há que ter-se a queda. Mas, será mesmo queda em seu sentido de rebaixamento, degradação? Não poderá ser redenção ao lugar que guarda todos os segredos? Numa primeira interpretação, podemos nos questionar se é a união dos opostos, o Desejo que os envolve e faz com que se abracem que justifica a ascensão. Porém, a ascensão não se dá ao Céu, mas à Terra que figura-se acima dele. Então, ascensão não é o corpo querendo tornar-se espírito, mas espírito querendo tornar-se carne? Blake, inevitavelmente, faz do espectador um participante ativo de sua obra. A cada



leitura há uma nova interpretação possível, um acontecimento a ser vivido, numa experiência estética que é sempre desafiadora e enérgica. O diálogo produzido entre autor e espectador/leitor produz um jogo dinâmico de estímulos e vivências. Como fala Abrahan Kaplan, a experiência estética não é contemplação passiva de objetos inertes. É ativa e dinâmica, um fluxo padronizado de energia – em uma palavra, é viva (apud Dewey, 2010).

**Figura 3 – Frontispício de *The Marriage of Heaven and Hell***



Blake, William. *The Marriage of Heaven and Hell*, object 1 (Bentley 1, Erdman 1, Keynes 1), lâmina 1, impressão iluminada, 15.2 x 10.3 cm.

Disponível em

<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=mhh.i.illbk.01&java=no>

Acessado em 02/05/2015.

Nessa rasa exposição de um pequenino pedaço do mundo blakiano, pode-se perceber a condenação do autor às leis morais que impedem as alegrias e aprisionam a sensualidade; que apartam corpo e mente, alma e matéria, masculino e feminino, que restringem o mundo em dualismos e medos em relação ao que a vida pode ofertar. Blake, quebra conceitos pré-concebidos que veem virtude em contenção e negação, certeza no eixo vertical representativo



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENABL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

de céu e inferno e preponderância do homem sobre a mulher. Esfacela a linearidade do processo cognitivo racional ao apresentar texto e imagem formando um ente uno, sem a prevalência de um sobre o outro, sem a correlata correspondência entre ambos, desalojando o leitor de sua zona de conforto, fazendo-o criar um novo método de leitura e interpretação individual. Blake subverte o significado do desejo no âmbito cristão – onde o corpo que a ele sucumbe é impuro e pecaminoso e sujo – e o transforma na entidade material Desejo, aquela que é Energia que vem da carne, de um corpo outrora decaído, que agora é belo e exuberante e divino. Transforma esse ente na força-motriz infernal que une corpo e alma, que move homens e mulheres e os faz abrir os braços para tudo que está por vir. Inferno, portanto, é um estado mental onde estruturas opostas coexistem em harmonia, onde os desejos não são negados e sim, vividos, onde os contrários andam de mãos dadas aos pares e, por isso, proporcionam as potências humanas máximas. Blake faz um convite em *Matrimônio* para que abram-se as portas da percepção a uma experiência possível de completude, mas exige para isso, o despir de seus leitores de todas as suas concepções. Para entrar no Inferno de Blake, há que estar-se nu.

**Abstract:** Between 1790 and 1793, William Blake writes *The Marriage of Heaven and Hell*. It was a period in which the author was driving a path into himself, he was seeking the answers to his concerns not in the outside world, in the laws and behaviors of the collective, but, otherwise, in his inner world. In this period, Blake is influenced by Jacob Boehme's works and starts to see Reason as an instrument that imprisons and stakes the active, dynamic and creative form of the world - the Desire. The creative spirit comes from the energy in form of Desire and this is all men's driving force. Thenceforth, the author begins to value a single corporeal perception and composes his art in a hybrid way, with both text and image. This choice reports not only to poetry and painting admirers, but also talks precisely with a larger corporeal perception that is not focused only on intellect. The work proposed here intends to set the analysis of this theoretical reframing of the Desire entity - and specially the female desire - in the mentioned work, investigating how it is represented and expressed together, while text and image, and what is the nature of this relationship.

**Keywords:** Desire. Literature. Paint. Representation.

## REFERÊNCIAS

BLAKE, William. **The Complete Poetry & Prose of William Blake**. Ed. By David V. Erdman. New York: Anchor Book, 1988.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENABL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

BLAKE, William. **The illuminated Blake: William's Blake Complete Illuminated works with a Plate-by-Plate Commentary.** By David V. Erdman. New York: Dover Publications, 1992.

DAMON, Foster. **A Blake Dictionary – The Ideas and Symbols of William Blake.** Hanover and London: University Press of New England, 1988.

ERDMAN, David. **The illuminated Blake: William Blake's complete illuminated works with a plate-by-plate commentary.** Garden City, NY: Doubleday-Anchor, 1992.

DEWEY, John. **Arte como experiência.** Jo Ann Boydston (org.). São Paulo: Martins Fontes, 2010.

EAVES, M. "Introduction: to paradise the hard way". In: EAVES, M. (Ed.) **Cambridge Companion to William Blake.** Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 1-16.

ELLIS, Edwin John. YEATS, William Butler. **The Works of William Blake – Poetic, Symbolic and Critical.** London: Bernard Quaritch, 1893.

GILCHRIST, Alexander. **Life of William Blake – Vol. I.** London, Macmillan and Co., 1880 [1863].

HILTON, Nelson. "Blake's early works". In: EAVES, M. (Ed.) *Cambridge Companion to William Blake.* Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 191-209.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio.** Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg, Cláudia Strauch.- São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MITCHELL, W. J. T. **Blake's Compositive Art.** Princeton: Princeton University Press, 1985.

MUKAROVSKY, Jan. **Escritos sobre estética e semiótica da arte.** 2 ed. Lisboa: Estampa, 1990.

SINGER, June. **Blake, Jung e o Inconsciente Coletivo: o conflito entre a razão e a imaginação.** Tradução de Milena Soares Carvalho. São Paulo: Madras, 2004.

TAVARES, ENÉIAS. "As Portas da Percepção": **Texto e Imagem nos Livros Iluminados de William Blake.** Santa Maria: UFSM, 2012.



## WILLIAM BLAKE: O GRAVURISTA

Daniela Schwarcke do Canto <sup>1</sup>

**Resumo:** Considerado um gênio louco que falava com os espíritos por grande parte de seus contemporâneos, é apenas após a sua morte, em 1827, que William Blake passa a ser reconhecido por suas obras como poeta, pintor e gravurista. Nascido em Londres em 1757, Blake era filho de pais relativamente pobres, e não chegou a receber uma educação formal, tendo sido alfabetizado em casa, pela mãe. Cedo, já demonstrou interesse pelas artes, o que levou o pai a matriculá-lo na escola de desenhos de Henry Pars. Como os valores para tornar-se aprendiz de pintor se mostraram maiores do que o bolso paterno poderia comportar, o jovem William tornou-se aprendiz do gravurista James Basire (1730-1802), com quem ele morou e trabalhou por sete anos. Após esse período, Blake passa um tempo na Royal Academy of Fine Arts, que abandona em 1785, não tendo concluído seus estudos. Blake casa-se com Catherine Boucher em 1782, a quem ele ensina a ler e a escrever, assim como também a treina nas artes da gravura e da pintura, fazendo com que a esposa se torne sua importante ajudante. A partir de 1793, Blake atinge uma estabilidade produtiva, vivendo, principalmente, das encomendas de gravuras e ilustrações de livros. Paralelamente, ele trabalha nas suas próprias obras. Nesse trabalho analisaremos o Blake gravurista, desde sua primeira formação como aprendiz até seu reconhecimento como o grande artista que foi. Analisaremos autores como Gilchrist, Ackroyd, Tavares e Singer, entre outros, nas suas impressões da vida e da obra de William Blake.

**Palavras-chave:** Gravurista. Blake. Biografia.

William Blake nasceu em Londres na noite do dia 28 de novembro de 1757. Pouca coisa se sabe sobre a família de Blake, a não ser que o pai, James Blake, era um pequeno comerciante e a mãe, Catherine, vinda de um primeiro casamento que havia deixado viúva muito cedo. William era o terceiro filho do casal. Segundo Peter Ackroyd (1999), em sua biografia de Blake, o primogênito havia morrido ainda criança, e Blake tinha adoração pelo mais novo, Robert, que foi alvo de todo o seu carinho até sua prematura morte, aos vinte e quatro anos. O irmão mais velho, chamado John, era alvo do ódio e do ciúme de Blake, a quem ele se referia como "the evil one"<sup>2</sup>. Ackroyd (1999) ressalta que esse ódio seria motivado pelo ciúme, uma vez que Blake acreditava que os pais davam mais carinho e dedicavam maior atenção ao irmão. Sabe-se também que o irmão James, herdou a loja do pai e que a irmã, de nome Catherine como a mãe, foi de grande ajuda à Blake nos momentos de dificuldades e de crises, apesar de, por muitas vezes, ter um relacionamento um tanto

<sup>1</sup> UFSM

<sup>2</sup> "o maligno" (tradução nosso).

conturbado com o irmão. Para Ackroyd (1999), além de James, Catherine, John e Robert, haveria um outro irmão, mas não encontramos, pelo menos até o momento, registros de algum tipo de contato de Blake com ele no decorrer da sua vida. Já na biografia escrita por Tatham (1828), Blake aparece como sendo o segundo de cinco filhos.

A casa da família Blake se situava na Golden Square, na esquina das ruas Broad e Marshall, o que, segundo Ackroyd (1999), tornava a sua localização inconfundível, apesar de não ter número. A loja de James Blake ficava no andar térreo, a sala logo acima, e os andares superiores eram ocupados pelos quartos. Foi da janela de um desses quartos que Blake afirma ter visto Deus pela primeira vez.

As crianças Blake foram educadas em casa, sem receberem uma educação formal. Cabia à mãe, Catherine, ensiná-los os princípios da escrita e da leitura. James mostrou-se interessado em seguir os passos do pai na loja, porém William desde cedo já demonstrava seu gosto pelas artes. Vendo o dom que o filho possuía, os pais começaram a levar em consideração que talvez o comércio não fosse o futuro ideal para alguém que desenhava no verso dos recibos e que rabiscava o balcão da loja (Cunningham, 1837, p.124).

Além do dom para as artes, Blake apresentou, desde muito cedo, seu lado visionário, o que lhe rendeu alguns castigos na infância. Ackroyd (1999) lembra, em sua biografia, da primeira vez que o menino William chegou em casa contando aos pais que havia visto uma árvore repleta de anjos, "suas asas brilhantes e transparentes enfeitando cada galho como estrelas" (Singer, 2004, p. 35). O biógrafo de Blake, Alexander Gilchrist, descreve esse momento da seguinte forma:

"Sautering along, the boy looks up and sees a tree filled with angels, bright angelic wings bespangling every bough like stars. Returned home he relates the incident, and only through his mother's intercession escapes a thrashing from his honest father, for telling a lie"<sup>3</sup>(Gilchrist, 1863, p.21)

Ackroyd (1999) coloca que, apesar de Blake falar muito pouco dos pais na sua idade adulta, e não manter boas lembranças dos progenitores, aparentemente não houve maiores acontecimentos na sua vida que justificassem tais atitudes. Frederick Tatham, em sua *Life of Blake*, publicado juntamente com cartas e outras notas organizados por Archibald G.B.

<sup>3</sup> "Passeando, o menino olha para cima e vê uma árvore repleta de anjos, asas brilhantes e angelicais adornando cada ramo como se fossem estrelas. Voltou para casa e relatou o incidente, somente pela intercessão da mãe escapando de uma surra do honesto pai, por ter contado uma mentira." (tradução nossa)

Russell em 1906, descreve o casal James e Catherine Blake como pais amorosos e atenciosos. Ackroyd escreve que Catherine incentivava o dom artístico do filho, pendurando seus primeiros trabalhos nas paredes do seu quarto (1999, p. 9).

Em 1767, vendo que o filho não tinha o menor talento para o comércio, e rendendo-se à vontade do pequeno de ser artista, James Blake matricula o filho, na época com dez anos, na escola de desenho de Henry Pars, conhecida por ser a escola preparatória para a Academia de Pintura e Escultura em St. Martin's Lane, e uma das melhores em Londres. Por cinco anos Blake foi treinado como desenhista e estudou o básico da educação artística, também esculturas de gesso e gravuras de figuras antigas, aprendendo a desenhar olhos, bocas, orelhas e narizes (Ackroyd, 1999, p. 26-27).

Sempre que possível, James Blake dava ao filho algum dinheiro para a aquisição de gravuras com o intuito de incrementar seus estudos, e o pequeno Blake começou a frequentar lojas e leilões de arte, preferindo as gravuras de Raphael, Michel Angelo, Martin Hemskerck e Albert Dürer, sendo chamado por Langford de "seu pequeno *connoisseur*" (Gilchrist, 1863). Graças ao apoio do pai, Blake pode começar sua coleção de gravuras, que na juventude lhe serviu de inspiração e que, bem mais tarde, já no fim da vida, ao ser vendida, lhe serviu de sustento.

Depois de cinco anos estudando com Pars, havia chegado a hora de colocar o jovem William, agora com quatorze anos, como aprendiz. Ser aprendiz de um pintor, além de ser um projeto bastante oneroso para o humilde bolso paterno, não era garantia de sustento futuro. Tatham coloca que, com a mesma humildade que Blake demonstraria inúmeras vezes no decorrer da vida, pediu ao pai que o colocasse sob os cuidados de um gravurista, dizendo que não seria justo com seus irmãos que o pai tivesse tamanha despesa com ele, e que o ofício de gravurista seria um bom meio de sustento (Tatham, 1906, p.5).

Há relatos de que James Blake levou o filho a um certo William Wynne Ryland, gravurista bastante conhecido na época. Segundo Ackroyd, o menino se negou a ser aprendiz do dito artista, alegando o seguinte ao pai: "I do not like the man's face: it looks as if he will live to be hanged!"<sup>4</sup>(1999, P. 33). Wyland parecia ser um homem competente e honesto, o que fez com que a declaração do menino soasse um tanto estranha aos ouvidos do pai à época.

---

<sup>4</sup> "Eu não gosto do rosto daquele homem: parece que ele vai viver para ser enforcado!" (tradução nossa)



Mas, doze anos mais tarde, coincidentemente ou não, o gravurista foi incriminado por falsificação e condenado à morte pela força.

Blake foi então colocado sob os cuidados do gravurista James Basire, com quem ele viveu e trabalhou por sete anos. Em princípio tudo correu bem, até a chegada de dois novos aprendizes. Vendo que seu aprendiz de maior destaque se incomodava com a presença dos outros dois, e que isso era motivo de desavenças diárias que tiravam sua paz e concentração, Basire decidiu enviar Blake para fazer desenhos das obras na Westminster Abbey, oportunidade essa que Blake sempre reconheceu como uma das melhores da sua vida. Foram estes desenhos que permitiram à Blake não ser um gravurista comum, fugindo das linhas monótonas e regulares.

"(...) and had it not been for the circumstances of his having frequent quarrels with his fellow apprentices, concerning matters of intellectual argument, he would perhaps never have handled the pencil, and would consequently have been doomed for ever to furrow upon a copper plate monotonous and regular lines, placed at even distances, without genius and without form." (Tatham, 1906, p. 5)<sup>5</sup>

Segundo J.T. Smith (1829), aos cuidados de Basire, Blake aprendeu a parte mecânica da arte, copiando com cuidado e atenção cada traço, valendo-lhe a confiança do mestre que frequentemente lhe pedia para desenhar as obras a serem gravadas.

Terminado seu período com Basire, Blake começou a trabalhar intensamente como gravurista independente. No princípio, seu trabalho se resumia basicamente em copiar obras de outros artistas, mas com o decorrer do tempo, começou a trabalhar também em suas próprias obras. O estilo de Blake era, no entanto, peculiar e inquietante, retratando espíritos e corpos, não sendo de fácil compreensão, e, portanto, não sendo de venda fácil. É nessa época que, através do seu amigo e também gravurista Stothard, Blake conhece o escultor Flaxman, e também a Sra. Mathew, esposa do Reverendo Henry Mathew, casal conhecido por receber em sua casa, na Rathbone Place, a maioria dos artistas e talentos literários da época. Segundo Smith (1829) a Sra. Mathew mantinha a "casa e a bolsa sempre abertas aos novos talentos"

---

<sup>5</sup> "(...) e se não fossem as circunstâncias das suas freqüentes desavenças com seus colegas aprendizes, sobre argumentos intelectuais, talvez ele nunca tivesse pego o lápis, e conseqüentemente seria condenado a gravar em uma placa de cobre linhas monótonas e regulares, a distâncias uniformes, sem genialidade e sem forma." (tradução nossa)

(p.462). Amizades estas que renderam frutos à Blake, e possibilitaram que ele se tornasse um pouco mais conhecido na época.

Aos vinte e seis anos Blake casa-se com Catherine, a quem ele ensinou a ler e escrever, assim como a ajudá-lo nas impressões e finalizações dos seus trabalhos. Cunningham (1837) coloca que o pai de Blake não aceitou o casamento do filho, porém não coloca as razões. O mesmo autor coloca que Catherine "(...)seemed to have been made on purpose for Blake: -she believed him to be the finest genius on earth, she believed in his verse - she believed in his designs; and to the wildest flights of his imagination she bowed the knee (...)<sup>6</sup>" (Cunningham, 1837, p. 129). Em vista desta rejeição paterna, o casal muda-se para a rua Green, em Leicester Fields, onde permanece até a morte de James Blake. Em 1784, com a morte do pai, o irmão James herda a loja da família, e Blake e a esposa, Catherine, mudam-se para a casa vizinha, onde Blake se torna sócio de Parker. Nesse período, Blake não mais participava com tanta frequência das reuniões na casa da Sra. Mathew, segundo Smith (1829) muito em função do difícil gênio do artista, que não agradava a todos, mas ainda contava com a amizade e a generosidade da dona da casa. É muito devido a esta generosidade que tornou possível a Blake continuar a parceria com Parker e a tomar seu irmão mais novo, Robert, como seu pupilo e seu protegido. Cunningham (1837) coloca que, devido às discussões entre os sócios e a doença de Robert, a empresa não teve êxito e durou apenas três anos, se extinguindo em seguida.

Em 1787 Blake sai da casa vizinha ao irmão James e muda-se para uma casa na rua Poland, no mesmo ano que morre seu irmão e pupilo Robert. Durante a doença de Robert, Blake não saía de perto do irmão, e no dia de sua morte, Blake afirma ter visto o espírito do irmão saindo de seu corpo e atravessando o teto do quarto.

Foi na casa da rua Poland que Blake começa a trabalhar no que seriam das suas obras mais caras, as *Canções de Inocência e de Experiência*, e que, segundo Cunningham (1837) o consagrariam como um dos gênios do seu tempo. Sobre a composição dessas obras, Cunningham (1837) coloca:

---

<sup>6</sup> "(...)parecia ter sido feita de propósito para Blake: - ele acreditava que ele era o maior gênio da terra; ela acreditava nos seus versos - ela acreditava nos seus desenhos; e aos vãos mais loucos de sua imaginação ela se ajoelhava." (tradução nossa)



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENABL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

"In sketching designs, engraving plates, writing songs, and composing music, he employed his time, with his wife sitting at his side, encouraging him in all his undertakings. As he drew the figure he meditated the song which was to accompany it, and the music to which the verse was to be sung, was the offspring too of the same moment." (p.130)<sup>7</sup>

Ao terminar a composição das *Canções*, em 1788, Blake deparou-se com um grande problema. Como publicar as obras? Pois não possuía recursos próprios para isso, nem fama junto ao público, e também não poderia contar com a ajuda do amigo Flaxman, que se encontrava na Itália na época. Gilchrist (1863) coloca que, apesar do irmão ter desaparecido corporalmente, Blake falava que Robert estava sempre perto dele em espírito, e que frequentemente lhe falava em sonhos ou visões. Foi num desses sonhos que Robert teria lhe revelado o segredo de como Blake poderia, ele próprio, publicar as suas canções de Inocência e Experiência.

The subject of daily thought passed - as anxious meditation does with us all - into the domain of dreams and (in his case) of visions. In one of these a happy inspiration befell, not, of course, without supernatural agency. After intently thinking by day and dreaming by night, during long weeks and months, of his cherished object, the image of the vanished pupil and brother at last blended with it. In a vision of the night, the form of Robert stood before him, and revealed the wished-for secret, directing him to the technical mode by which could be produced a facsimile of song and design.<sup>8</sup> (Gilchrist 1863, p.108)

Gilchrist segue narrando que Blake pediu, então, à Catherine que pegasse as economias do casal e comprasse o material necessário. O método de impressão, que Blake chamaria de "Método Infernal de Impressão" consistia do seguinte:

This method, to which Blake henceforth consistently adhered for multiplying his works, was quite an original one. It consisted in a species of engraving in relief both words and designs. The verse was written and the designs and marginal embellishments outlined on the copper with an impervious liquid, probably the ordinary stopping-out varnish of engravers. Then all the white parts or lights, the remainder of the plate, that is, were eaten away with *aqua fortis* or other acid, so that

<sup>7</sup> "Seu tempo era empregado em esboçar desenhos, gravar placas, escrever canções e compor músicas, com a esposa sempre ao seu lado, encorajando-o em todos os seus empreendimentos. Ao passo que ele desenhava a figura, ele pensava na canção que iria acompanhá-la, e a música com a qual o verso deveria ser cantado nascia no mesmo momento." (tradução nossa)

<sup>8</sup> O assunto de ansiosa reflexão diária passou, como acontece com todos nós, aos domínios dos sonhos e (no caso de Blake) das visões. Numa dessas visões, uma feliz inspiração lhe ocorreu, não, é claro, sem agência sobrenatural. Após pensar durante o dia e sonhar à noite, durante longas semanas e meses, sobre sua preciosa meta, a imagem de um evanescente irmão e pupilo surgiu diante dele e lhe revelou o tão desejado segredo, guiando-o à técnica com a qual ele iria produzir um fac-símile de canção e de imagem. (tradução nossa)





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENABL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

the outline of letter and design was left prominent, as in stereotype. From these plates he printed off in any tint, yellow, brown, blue, required to be the prevailing or ground colour in his facsimiles; red he used in imitation of the original drawing, with more or less variety of detail in the local hues.<sup>9</sup> (Gilchrist, 1863, p. 107-108)

Ao seguir a orientação do falecido irmão e adicionar sua própria genialidade à obra, Blake cria o que Cunningham (1837) diz "poder ser comparado à poucas coisas" (p. 133), tamanha sua beleza e originalidade. Seguiram-se às *Canções* outros trabalhos que se tornaram conhecidos e populares entre os colecionadores de gravuras, como *The Gates of Paradise*, e também outros, como *Urizen*, de 1794, que tornou-se conhecido mas não necessariamente compreendido. Cunningham (1837) coloca que "the spirit which dictated this strange work was undoubtedly a dark one" <sup>10</sup>(p. 134), pois nas vinte e sete lâminas aparecem seres humanos, demoníacos e divinos, todos em situações de dor e sofrimento.

O nome de Blake começava a se tornar conhecido quando foi contratado para ilustrar *Young's Night Thoughts*. Apesar do retorno financeiro ser pouco, o reconhecimento vindo a partir deste projeto foi valioso. Tamanho foi o apreço de Flaxman por este trabalho, que apresentou o amigo ao poeta Hayley, que, no ano de 1800 convenceu Blake a se mudar para Felpham em Sussex, onde ele faria as gravuras para o *Life of Cowper*, publicado em 1803-04. Blake muda-se, então, com a esposa e a irmã, para uma cabana em Felpham, onde foi recebido muito amigavelmente por Hayley. Smith (1829) coloca que, ao contrário do que é dito por alguns autores, Blake não ficou hospedado em uma casa cedida por Hayley, mas que pagou vinte libras por ano de aluguel.

Assim que chegou à Felpham, Blake escreve ao seu grande amigo Flaxman, a quem chama de "Prezado Escultor da Eternidade". Na carta, Blake conta como foi a viagem e descreve a cabana, dizendo que o lugar é excelente para os estudos por ser mais espiritual do que Londres, dizendo que está começando, a partir daquele momento, uma nova vida. Durante o período que esteve em Felpham, Blake trabalhava nas gravuras de dia e à noite, "dava asas à

<sup>9</sup> Tal método, doravante aderido pelo artista para multiplicar suas obras, era bastante original. Consistia em uma espécie de gravura no qual as palavras e os desenhos apareciam em relevo. Os versos eram escritos e os desenhos e ornamentações às margens delineadas no cobre com um líquido impermeável, provavelmente o comum verniz anti-ácido usado pelos gravadores de seu tempo. Assim, todas as partes brancas ou claras, que ainda lembravam a placa, desapareciam por causa da aquafortis ou de outro ácido, deixando saliente o contorno da letra ou do desenho, como na placa tipográfica tradicional. Destas placas ele conseguia imprimir qualquer tonalidade – amarelo, marrom, azul – cores predominantes nos seus fac-símiles; o vermelho ele usava para a impressão do texto. A página era então colorida à mão, imitando o desenho original, com maior ou menor variedade de detalhes nos tons. (tradução nossa)

<sup>10</sup> "O espírito que ditou esse estranho trabalho era indubitavelmente um espírito do mal" (tradução nossa)

imaginação". Cunningham descreve esse período com as seguintes palavras: "During the day he was a man of sagacity and sense, who handled his graver wisely, and conversed in a wholesome and pleasant manner; in the evening, when he had done his prescribed task, he gave a loose to his imagination"<sup>11</sup> (1837, p. 136).

Após residir por três anos e, Felpham, Blake retorna à Londres. Cunningham (1837) coloca que Blake voltou um pouco exaltado, e neste estado de espírito compôs o extenso e um tanto estranho *Jerusalém*. Cunningham coloca que Blake julgava esse trabalho como uma de suas melhores obras, e que, assim, merecia uma apresentação à altura. Blake se dirigiu ao seu público da seguinte forma na página 3 de *Jerusalém*: "After my three years' slumber on the banks of the ocean, I again display my giant forms to the public"<sup>12</sup>(1837, p. 138). Infelizmente, poucos concordaram com o artista na certeza da magnitude da obra, e muitos a acharam de difícil compreensão. Nem os desenhos, que Cunningham (1837) dizia serem tão ricos quanto os de Michael Angelo, fizeram com que a obra fosse um sucesso de vendas.

Cunningham (1837) coloca que, no meio a visões e sendo protagonista de várias histórias contadas até hoje, Blake produziu várias obras de grande valor, sendo uma delas as suas *Invenções para o Livro de Jó*, que foram produzidas em uma pequena sala que lhe servia de quarto, cozinha e escritório, tendo como única companhia, além das espirituais, a sua fiel esposa Catherine, vivendo do pouco dinheiro que ainda tinham e da bondade de amigos. O amigo Linnell o contratou para ser o gravurista das suas *Invenções para o Livro de Jó*, o que lhe rendia um mínimo para o sustento do casal. Cunningham (1837) coloca que: "The Songs of Innocence, and these Inventions for Job, are the happiest of Blake's works, and ought to be in the portfolios of all who are lovers of nature and imagination."<sup>13</sup> (p. 150-151)

Morando em uma casa simples com sua companheira da vida inteira, já no final da vida, Blake dizia não temer a morte, e dizia que seu único pesar era deixar a esposa.

"I glory, he said, 'in dying, and have no grief but leaving you, Katherine; we have lived happy, and we have lived long; we have been ever together, but we shall be divided soon. Why should I fear death? nor do I fear it. I have endeavoured to live as

<sup>11</sup> "Durante o dia ele era um homem sagaz e senso, que lidava de maneira prudente com suas gravuras, e conversava de uma forma saudável e simpática; à noite, quando já havia terminado as suas tarefas, dava asas à imaginação." (tradução nossa)

<sup>12</sup> "Após três anos de letargia nas margens do oceano, eu novamente apresento minhas formas gigantes ao público" (tradução nossa)

<sup>13</sup> "As Canções de Inocência e as *Invenções para Jó* são os trabalhos mais felizes de Blake, e deveriam estar nos portfólios de todos aqueles que são amantes da natureza e da imaginação.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Christ commands, and have sought to worship God truly - in my own house, when I was not seen of men." (Cunningham, 1830, p. 152)

Nos seus últimos momentos, Blake trabalhou em uma de suas obras preferidas, *The Ancient Days*. Depois de trabalhar nela por algum tempo, segurou-a na sua frente, observando-a, e depois a atirou para o lado, exclamando que era o melhor que podia fazer. Catherine acompanhava os movimentos do marido em lágrimas, sabendo que seria seu último trabalho. Foi neste instante final que Blake pediu que a amada ficasse parada na sua frente, e a desenhou pela última vez.

Tatham coloca que o espírito de Blake partiu como "o suspirar de uma leve brisa" e que "ele dormiu na companhia dos poderosos ancestrais que ele havia anteriormente retratado".

"After having answered a few questions concerning his wife's means of living after his decease, and after having spoken to the writer of this as a likely person to become the manager of her affairs, his spirit departed like the sighing of a gentle breeze, and he slept in company with the mighty ancestors he had formerly depicted." (Tatham, 1828, p. 35-36)

Blake morreu no dia 12 de agosto de 1828, aparentemente sem sofrer. Ele não foi um artista comum. Cunningham (1837) dizia que "quem quiser entender os trabalhos de Blake tem que entender primeiro o artista". Sua obra nem sempre foi compreendida e admirada como deveria, mas certamente, as pessoas que tiveram a oportunidade de conhecer a obra de Blake, foram de alguma forma tocada por ela.

**Abstract:** Considered a mad genius by most of his contemporaries, it is only after his death, in 1827, that William Blake becomes known for his works as a poet, painter and engraver. Born in London in 1757, Blake was the son of relatively poor parents, and did not receive a formal education, learning to read and write at home with his mother. Very early he demonstrated his skills in arts, what took his father to enroll him in Henry Par's drawing school. As the premium to become apprentice of a painter were larger than his father's income could afford, the young William became apprentice to the engraver James Basire (1730-1802), with whom he lived and worked for seven years. After this period, Blake studies for some time at the Royal Academy of Fine Arts, which he abandons in 1785, not having concluded his studies. Blake marries Catherine Boucher in 1782 and teaches her to read and write, also training her in the arts of engraving and painting, enabling her to become an important help to him. From the year 1793, Blake reaches a productive stability, living off his work as an engraver and his drawings for books. In parallel, he works on his own pieces. In





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

this work, we shall analyze the engraver Blake, since his first training as an apprentice until his acknowledgement as the great artist he was. We will analyze authors as Gilchrist, Ackroyd, Tatham, Cunningham, Smith and others, on their impressions of the life and works of William Blake.

**Keywords:** Engraver. Blake. Biography.

## REFERÊNCIAS

ACKROYD, Peter. **Blake**. London: Sinclair – Stevenson, 1999.

CUNNINGHAM, Alan. **The Lives of the Most Eminent Painters**. Vol II. New York: Harper & Brothers, 1837.

GILCHRIST, Alexander. **Life of William Blake: Pictor Ignotus**. London: Macmillan, 1863; 2<sup>nd</sup> ed. 1880. New York: Dover Publications. 1998.

SINGER, June. **Blake, Yung e o inconsciente coletivo**. São Paulo: Madras, 2004.

SMITH, John Thomas. **Nollekens and his times**. Vol II. London: Henry Colburn, New Burlington Street, 1829.

THATAM, Frederick. **The Letters of William Blake**. 1828. Edited by RUSSEL, Archibald. London: Mathuen & Co, 1906.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENABL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A AUTONOMIA DA “INOCÊNCIA” NAS CANÇÕES DE WILLIAM BLAKE

Leandro Cardoso De Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:** Os livros iluminados de William Blake – compostos de texto e imagem – proporcionam profícuas discussões sobre a relação entre as artes da literatura e da pintura. Além disso, as constantes realocações e alterações nas versões finais de cada exemplar problematizam e enriquecem a análise e a interpretação da arte híbrida do autor. *Songs of Innocence and of Experience*, publicado pela primeira vez em 1794, é um dos livros iluminados mais reeditados, estudados e traduzidos de Blake. No entanto, cinco anos separam a publicação de um primeiro volume autônomo, *Songs of Innocence*, da sequência de Experiência ou do exemplar conjunto. Neste estudo, objetivamos uma discussão sobre a configuração da “Inocência” no primeiro volume. Metodologicamente, nos basearemos em um método de análise dos livros iluminados que consiste em observar primeiro as imagens e somente depois centrar a atenção no texto, sem pressupor, contudo, uma supremacia dos signos visuais em relação aos textuais. Como referenciais críticos e teóricos, nos apoiaremos em considerações de David Erdman, Nelson Hilton, W. T. Mitchell, entre outros.

**Palavras-chave:** Poesia. Pintura. Estudos Interartes. Livros Iluminados. William Blake.

### INTRODUÇÃO

William Blake foi pintor, poeta e gravurista. O autor demonstrou grande experimentação na produção de sua arte, elaborando o seu próprio método de impressão e publicação. Tal método viabilizou a impressão de pintura e poesia como elementos integrados. O resultado final, que Mitchell (1985) chamará de ‘arte compósita’, são os livros iluminados. Em 1789, Blake imprimiu e finalizou os primeiros exemplares do livro iluminado *Songs of Innocence*. Cinco anos depois, o autor retornaria à temática apresentada neste volume, objetivando apresentar seu contraponto, compondo *Songs of Experience*. À edição conjunta de mais de cinquenta lâminas, compôs um frontispício com o seguinte título: *Songs of Innocence and of Experience – Shewing the Two Contrary States of the Human Soul*.

Neste estudo, objetivamos abordar questões que se referem ao “Estado de Inocência” proposto pelo autor no primeiro livro. Para isso, observaremos o primeiro conjunto das *Canções* como obra autônoma, procurando não partir da reinterpretação proporcionada pelo

---

<sup>1</sup> Possui graduação em Letras - Licenciatura - Português e Literaturas da Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Santa Maria (2012). Atualmente é mestrando no programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENABL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

segundo volume. Como destaca Hilton (2003, p.198), “*Songs of Innocence* [...] needs first to be approached as its own integral work, evidently created and for a few years published without thought of the later *Songs of Experience*”. Como recorte de análise, definimos a primeira e a terceira lâmina de *Songs of Innocence*. Dirigiremos o olhar, portanto, ao frontispício de *Songs of innocence* e à primeira lâmina que contém um poema, intitulado “Introduction”. Através da observação/leitura dessas duas composições, teceremos comentários sobre como a “Inocência” se configura nas primeiras páginas do livro, relacionando o tema com o contexto de publicação da obra e com as demais lâminas que a compõem. Pretendemos, desta forma, fertilizar as interpretações acerca de *Songs of Innocence*, discutindo como a “Inocência” do título é representada e construída nas duas lâminas que serão analisadas e de que forma elas contribuem para a leitura das demais.

Quanto à metodologia de análise, nos apoiamos, sobretudo, nas considerações de Tavares (2012). Propondo um método para a interpretação dos livros iluminados, o autor sugere primeiro a observação das imagens e depois a leitura dos poemas. No entanto, esse movimento não pressupõe uma supremacia dos signos visuais em relação aos textuais. Antes disso, esse método de análise “objetiva recriar os estágios que compreendem observação e leitura e suas relações autogerminativas nos livros de Blake” (TAVARES, 2012, p. 116). Ou seja, observaremos primeiro os signos visuais, para, depois, lermos o texto e, unindo e fundindo essas duas instâncias, veremos como texto e imagem se autoiluminam e de que forma ambos lançam interpretações sobre a “Inocência” nas *Canções*.

A arte compósita de William Blake se constitui através dos processos de gravação, de escrita, de pintura e, por fim, de coloração em aquarela. A finalização em cores, no entanto, varia de acordo com cada exemplar. É necessário destacar, portanto, que a coloração constitui parte extremamente relevante na composição dos livros iluminados. No entanto, o diferente arranjo de cores em cada uma das lâminas produz diferentes interpretações sobre o seu conteúdo. Na tentativa de não priorizar um arranjo de cores em detrimento de outros, optamos por apresentar e analisar, aqui, as lâminas da cópia U, que não possuem finalização em aquarela. Desta forma, será possível observar texto e imagem que constituem as lâminas sem a necessidade de nos guiarmos diretamente por aquilo que as cores comunicam. Ainda assim, sendo a finalização em cores um dos elementos que constitui a totalidade da arte compósita de William Blake, faremos considerações articulando os elementos percebidos na matriz não





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENABL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

finalizada com os três arranjos em cores de exemplares de *Songs of Innocence* disponíveis no arquivo William Blake (<http://www.blakearchive.org>).

No frontispício de *Innocence*, a observação da imagem ganha destaque, uma vez que o observador/leitor é introduzido apenas a ela, antes de entrar em contato com qualquer fragmento de texto. O título e o autor do livro, primeiras informações textuais que compõem a obra, estarão disponíveis à observação apenas na página seguinte. Considerando que o processo apreciativo inicia no frontispício, partindo da observação da imagem, a interpretação inicia antes mesmo de o observador/leitor ter conhecimento de que será introduzido a canções, poemas ou figuras “de Inocência”. Ao notarmos a segunda lâmina, que traz novos signos visuais e textuais, como o título do livro, a primeira lâmina é reinterpretada, sobretudo sob a perspectiva da “Inocência”.

O mesmo ocorre com o primeiro poema, “Introduction”, que faz o leitor voltar o olhar ao frontispício, lançando novas considerações sobre ele. O poema apresenta um texto que pode ser interpretado como em diálogo com a imagem inicial. Esse movimento, de volta à imagem anterior a partir da primeira lâmina que contém um poema, possui forte relação com a configuração dos livros iluminados. Não é gratuito o fato de Blake alterar constantemente a ordem dos poemas que compõem as *Canções* ao longo dos anos. Esse movimento editorial sugere a não linearidade das lâminas e contribui para reinterpretações de algumas a partir de outras. É nessa mútua renovação interpretativa entre as lâminas que centramos nossa análise. Nos livros iluminados, assim como os elementos picturais renovam a interpretação dos signos textuais e a leitura do texto fertiliza a observação das imagens, também as lâminas se autofecundam entre si, não sendo estabelecida uma ordem engessada em que apenas as páginas posteriores podem aludir às primeiras, e sim uma autoiluminação entre as diversas lâminas do livro.

## FRONTISPÍCIO DE *SONGS OF INNOCENCE*

O frontispício de *Songs of Innocence* (fig. 1) é a primeira lâmina do livro iluminado. Nele, percebemos apenas imagem. Os signos textuais possuem a sua primeira aparição na segunda lâmina, introduzindo o título, o autor e a data de publicação da obra, em união com novos elementos visuais. No frontispício, é possível perceber figuras humanas e animais,



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

além do cenário repleto de natureza viva que perpassará boa parte das demais lâminas de *Songs*. As árvores, em formas curvilíneas, estão dispostas nas extremidades esquerda e direita da lâmina, bem como ao fundo, em segundo plano, e suas folhas e galhos cobrem, também, toda a porção superior. Representando as figuras animais, distinguimos dois carneiros ou ovelhas que se sobressaem do que seria provavelmente um grande rebanho. Esses animais, assim como a natureza, também serão retomados em outras lâminas de *Innocence*, através de imagens ou de menções textuais.

As figuras humanas são duas. Uma, em grande estatura, está de pé, com os pés no chão, e segura um objeto que, desde já, remete a um instrumento musical. A outra figura humana possui estatura menor, representando uma criança se colocada em paralelo com a outra, adulta. Ela está em posição horizontal, flutuando ou sobrevoando sobre a figura adulta, no único espaço que não é coberto por vegetação. Apesar de flutuar no meio da lâmina, é necessário perceber que, como destaca Gardner (1998), trata-se da representação de um mortal, e não de um anjo.

Nas figuras humanas encontramos traços, como a musculatura, que indicam o gênero masculino para as duas. No entanto, inexistente a marcação de gênero enquanto órgão genital em qualquer uma delas. Quanto a esse aspecto, é válido aludirmos à peculiar finalização em cores dos três exemplares dessa lâmina, enquanto frontispício de *Inocência*<sup>2</sup>, que estão digitalizados e disponíveis no *Blake Archive*. Além da matriz em preto, encontramos uma versão que apresenta a personagem adulta vestindo azul claro, outra em que a sua roupa é vermelha, e um terceira que sugere sua nudez, pois corpo e rosto possuem a mesma tonalidade. Percebemos, então, a pluralidade de sentidos advindos das finalizações em cores. Enquanto duas delas vestem a personagem com a dualidade azul/vermelho, comumente associada a paralelos entre céu e inferno, pureza e pecado, entre outros, uma terceira “despe” essas cores impregnadas de significação e nos apresenta um adulto, com traços masculinos, nu e, ainda assim, ausente de sexo.

A ausência de órgãos genitais nas personagens, mesmo em sua nudez, pode encaminhar o observador a diferentes interpretações desta lâmina e direcionar a leitura e observação das lâminas posteriores também a diferentes patamares. Primeiro, seria possível

<sup>2</sup> A lâmina possui outras finalizações em cores constituintes do exemplar conjunto, publicado cinco anos depois, de *Songs of Innocence and of Experience*. No entanto, como publicação individual e autônoma em *Innocence*, temos conhecimento apenas de três versões finalizadas através do *Blake Archive*.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

inferir que a ausência do símbolo sexual definido significa apenas que esse não será um tema abordado nas canções que seguem. Em segundo lugar, o oposto. A ausência de órgãos genitais em sujeitos nus causaria estranheza e determinaria, justamente, a pertinência da problematização sexual/corporal. Um terceiro apontamento já estaria impregnado da interpretação de “Inocência” como contraparte de “Experiência”, e remeteria à passagem de um estado a outro através da descoberta do sexo e mudança do ser humano em relação à percepção corporal. Diversos críticos defendem a existência das *Canções* e a definição dos estados intimamente associados a temas como a percepção corporal e sexual. Manuel Portela, por exemplo, afirma que “46 dos poemas que constituem *Songs of Innocence and of Experience* podem ser lidos como símbolos e alegorias de natureza sexual” (2007, p.29).

Essa compreensão, porém, não exclui as diversas outras linhas interpretativas, que articulam o conjunto de poemas em relação aos contratos sociais perpetuados na época, em especial aos ensinamentos a crianças através de livros que ditavam sobre a moral e os bons costumes. Além disso, a arte compósita de Blake também dialoga com temas religiosos, políticos, históricos, literários, entre outros, expandindo ou reinterpretando a leitura tradicional dos temas abordados. Assim como produz novas interpretações sobre obras e temas contemporâneos e predecessores, as lâminas também produzem efeitos quando em leitura e observação mútua. É esse movimento que pretendemos enfatizar nesse estudo, ou seja, como as lâminas de *Songs of Innocence* se autoiluminam e contribuem para a leitura e interpretação umas das outras e da obra como um todo.

A partir de elementos que constituem o frontispício, é possível inferir, ainda, outras informações que estarão associadas ao restante das canções do conjunto, e que contribuem para a interpretação da “Inocência” apresentada no título. A imagem do humano, e não anjo, que voa, por exemplo, desconstrói convenções e leis naturais, alertando para o caráter imaginativo da obra. Indo além, é possível dizer que os humanos, na lâmina, ou flutuam, distantes do chão, ou dirigem o olhar para o alto. Em contrapartida, os animais estão voltados para o chão. Tal configuração marca uma cisão entre humanos e animais. Enquanto estes precisam da superfície terrestre, aqueles podem alcançar, através da imaginação, outros planos. É possível considerar, portanto, que a libertação das convenções sociais ou do confinamento terrestre através da imaginação está associada à “Inocência” proposta por Blake. A relação entre homens e animais também será retomada posteriormente, seja através



da cisão, como ocorre nesta lâmina e em “The Little Girl Lost”, seja através da conciliação, como em “The Little Girl Found”.

Além disso, merece destaque o instrumento musical que está nas mãos do homem. Ele, junto com o título *Songs*, reforça a musicalidade presente nas lâminas posteriores. Notemos, porém, que apesar de haver um instrumento musical, este não é tocado. Assim, o sentido que fica em evidência na lâmina não é o auditivo, e sim o visual. Além de acessarmos a imagem através da observação visual, o contato imediato entre as figuras humanas através do olhar reforça esse aspecto. Somos alertados, portanto, para a musicalidade da obra através do instrumento que a figura adulta tem nas mãos e, através do contato ocular, somos impelidos a atribuir relevante papel à dimensão visual das lâminas.

Segundo Gardner (1998, p. 217), o frontispício “conducts us towards the lines in the ‘Introduction’”. Assim, observaremos as relações que o frontispício estabelece com a terceira lâmina de *Songs of Innocence*, que contém o poema “Introduction” (fig. 2). Além da relação entre as duas lâminas, é possível perceber como elas lançam interpretações a todo o conjunto poemas e imagens que compõe o volume. Ao observarmos a lâmina 3, no entanto, é necessário levarmos em consideração que, em seus livros iluminados, Blake trabalha “com imagens mais ‘alusivas’ do que ‘ilustrativas’” (TAVARES, 2012, p.117). Logo, a inter-relação entre uma lâmina e outra é possível, mas com o devido cuidado de não tomarmos o frontispício como ilustração a “Introduction”, assim como o de não considerarmos a matéria textual do poema aludindo apenas às imagens que compõem a lâmina em que está disposto ou às figuras do frontispício. Mais do que isso, tanto texto quanto imagem de qualquer lâmina de *Songs of Innocence* podem contribuir para a interpretação das outras, assim como da totalidade da obra.

### **TEXTO E IMAGEM EM “INTRODUCTION”**

A terceira lâmina de *Songs of Innocence* (fig. 2) é a primeira a apresentar um poema. Pelo menos três interpretações a essa lâmina podem ser acessadas de forma imediata. A primeira a considera como o título do poema sugere: uma introdução ao livro e às páginas que seguem. As pequenas figuras dispostas nas laterais da lâmina contribuem para essa compreensão. A segunda a pressupõe como em diálogo direto com o frontispício. É possível

perceber tanto texto quanto imagem reforçando, também, essa hipótese. A terceira, por sua vez, funciona em paralelo com o conjunto de poemas acrescido cinco anos depois da primeira publicação de *Innocence*, e põe “Introduction” de *Songs of Innocence* ao lado de “Introduction” de *Songs of Experience*. Nos interessa, no momento, as duas primeiras interpretações.

Podemos considerar “Introduction” como o título anuncia: texto e imagem constituindo uma introdução à “Inocência” apresentada no livro, assim como uma introdução às lâminas seguintes. Antes de nos determos na matéria textual, faz-se necessária a observação das imagens que compõem a lâmina. A natureza viva está presente novamente, com galhos bem definidos nas porções esquerda e direita, assim como ramos e folhas dispostos na porção superior e entre as estrofes do poema. Diferente do frontispício, essa lâmina não apresenta figuras humanas ou animais que ganham destaque. É válido observar, porém, as pequenas imagens que estão entre os galhos, nas extremidades laterais da lâmina. David Erdman as identifica, da superfície superior esquerda à porção inferior direita, como:

“(1) a seated adult showing a book to a child, repeating the motif of nurse and children in Plate 3 – or perhaps a gowned man, seated, writing, and a standing man or woman; (2) a forward descending nude figure that combines the open hands of the child and the stride of the piper in Plate 2 (the left hand, drawn over the tree stem, pointing to “Pipe”); (3) a man standing (or sitting) over a printing press, with a sheet of paper in it [...]; (04) a figure standing behind a hooded cradle [...]; (05) a bird (of innocence) flying upward, centered, with leaves or perhaps a cluster of fruit above it; (6) a huddled figure, legs crossed, head on hand [...]; (7) a woman sowing seed, with two birds flying near, a third rising above her head; (8) a seated figure, facing left, perhaps with an open book on knee [...].” [ERDMAN, 1992, p. 45]

Nessas figuras, é possível perceber diversos signos picturais recorrentes nas lâminas seguintes, além de alusões ao próprio processo de composição do livro iluminado. A figura três, por exemplo, ilustraria o processo de impressão da obra. Os pássaros das figuras cinco e sete, bem como a figura de braços abertos na figura dois, por sua vez, simbolizariam, como já indica Erdman em sua identificação, pássaros e elementos associados a uma “Inocência” livre. Já os livros da figura um e oito, introduziriam elementos relacionados ao confinamento de palavras e imagens e ao ensinamento transmitido por adultos às crianças, aludindo às imagens das amas que educam os infantes através de livros destinados a esse fim, comuns na época de publicação de *Songs*. Também eles possuem destaque ao longo do livro iluminado, mas não

mais como símbolo de inocência livre, e sim o aprisionamento desta, ou o direcionamento a algo de outra natureza. Esse confinamento é marcado também na matéria textual do poema.

No texto, apesar da ausência de signos visuais tradicionais como as aspas para identificar a fala de outras personagens, e não do eu-poético, é possível perceber um diálogo entre duas diferentes vozes. Na primeira estrofe, um flautista está em meio à natureza, tocando suas canções apenas por prazer. Em uma nuvem, ele avista uma criança, que, rindo, o interpela. Ela pede para que ele toque uma canção sobre um Cordeiro. Atenciosamente, o flautista atende ao pedido. A criança pede que ele toque novamente. Ele o faz, e a ela derrama lágrimas. Os pedidos da criança, então, solicitam a alteração da materialidade da canção. Ela pede para que ele largue a flauta alegre e cante as canções. Então, a mesma canção é executada, mas através da voz, e não mais do instrumento musical. A criança derrama lágrimas de alegria, mas os seus pedidos não cessam. Se antes pedira para cantar no lugar de tocar, na quarta estrofe pede para que o flautista escreva. Logo após o surgimento da escrita, a criança desaparece. Na última estrofe, o sujeito poético descreve apenas ações próprias. A confecção da caneta e a escrita das alegres canções são expressadas, esperando que, então, todas as crianças possam se alegrar ouvindo-as.

Na imagem, é possível associarmos o pássaro e a figura de braços abertos à inocência livre ou libertadora, assim como as figuras adultas transmitindo ensinamentos a figuras menores através de livros, à “Inocência” proposta pelo título da obra ou ao aprendizado da “Inocência”, diálogo pertinente que o volume mantém com os livros para crianças da época. Da mesma forma, não é difícil identificarmos o flautista presente no texto como uma personificação do sujeito poético que *toca, canta e escreve* as canções do livro que está sendo acessado. Assim, a lâmina pode ser interpretada, através de texto e imagem, como um prenúncio das canções que seguem e como uma introdução à “Inocência”. É interessante notar, pois, como se configura essa inocência. As canções são associadas à alegria e ao Cordeiro, elementos constantes no livro. Não apenas alegria e liberdade, porém, a lâmina comunica. Antes de nos atermos a essa reflexão, no entanto, é necessário observarmos como funciona a segunda interpretação imediata que a lâmina proporciona.

Podemos acessar “Introduction” (Fig. 2) em diálogo direto com o frontispício (Fig. 1). Essa interpretação ganha forças, sobretudo, através matéria textual da lâmina. Entretanto, seguindo a metodologia aqui adotada, é necessário observar, primeiro, como os signos visuais



de “Introduction” aludem ao frontispício. A natureza viva e exuberante está presente nas duas lâminas. A configuração das árvores que sobem ao topo da lâmina 3 em um entrelaçamento de galhos, lembra a árvore localizada na porção direita da lâmina 1. A aproximação por intermédio da imagem também pode ser encontrada na segunda figura entre os galhos, à esquerda do texto. Ao descrevê-la, Erdman (1992) destaca que ela lembra os braços abertos da criança presente no frontispício. O autor também afirma que sua mão esquerda aponta para a palavra “Pipe”, que se encontra no primeiro verso da segunda estrofe, aludindo à personagem que porta o instrumento musical na primeira lâmina. A partir dessa interação entre as imagens que ligam “Introduction” ao frontispício e de uma palavra que faz alusão semelhante, é válido percebermos como o restante do poema dialoga com as imagens da primeira lâmina.

Quando associamos o poema “Introduction” ao frontispício de *Innocence*, rapidamente é possível identificar o sujeito poético como a figura adulta que porta o instrumento musical na lâmina anterior (fig. 1). Da mesma forma, a criança que ele enxerga em uma nuvem remete à criança do frontispício. Podemos interpretar a matéria textual da lâmina 3, desta forma, como uma expansão do que já foi visto na imagem da lâmina 1. Os signos picturais do frontispício representariam o texto de “Introduction”, precedendo o momento de escrita das canções. No entanto, é importante ressaltar o processo duplo de alusões. As lâminas se autoilustram. Se o frontispício adiciona informações imagéticas a “Introduction”, como o contato visual entre as personagens e materialidade corporal de cada uma delas, o poema apresenta ações e diálogos que poderiam estar sendo realizados pelas na figura. Ambas lançam interpretações e expandem uma à outra. Da mesma forma, as duas lâminas, em suas diferentes leituras, contribuem para a “Inocência” expressa do título do livro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas imagens da lâmina 3 (fig. 2) temos uma ama ensinando uma criança através de um livro. Também no texto o processo de escrita é fundamental para caracterizar a “Inocência” que está sendo abordada. Se, nas primeiras estrofes, a criança está em uma nuvem, alegrando-se ao ouvir os sons tocados pelo flautista, ao longo do poema, cada vez mais, a canção perde o seu caráter acionado imediatamente através do sentido auditivo. A música, antes apenas som,

passa a se materializar em palavras com o ato de cantar e, por fim, em palavras escritas. O que antes se propagava no ar, promovendo uma absorção imediata e sensória, passa a ser confinado em palavras, pressupondo uma reflexão sobre elas.

Acompanhando a transformação da canção, também as figuras humanas sofrem sua metamorfose. O flautista caminhava pelos vales selvagens nas primeiras estrofes. Nas últimas, se encontra sentado, sugerindo estagnação em oposição à sua liberdade inicial, e exerce o nada selvagem exercício da escrita. A criança fora avistada em uma nuvem. Enquanto ouve os sons, ela alegra-se e derrama lágrimas e contentamento. Assim que as canções estão prestes a ser escritas, porém, ela desaparece. Algo ocorre com a liberdade – ou “Inocência” – inicial das duas personagens quando as canções se materializam e perdem a própria liberdade. Movimento semelhante ocorre no frontispício. Aquele que executa as canções, carregando um instrumento musical, está preso à terra. Os cordeiros, tema de algumas das canções de inocência, se considerarmos “Introduction” como alusão ao frontispício, também estão confinados ao chão. A criança está livre e voa, mas sabemos que ela desaparecerá assim que as canções se transformarem em palavra escrita.

Tais apontamentos nos direcionam a uma leitura paradoxal e múltipla da “Inocência” proposta. Se, por um lado, é possível perceber tanto o adulto quanto a criança acessando as canções (de inocência) em seu estado puro, e alegrando-se ao ouvi-las, por outro, temos o desaparecimento da “Inocência” quando essa é confinada em palavras. Os últimos versos de “Introduction”, portanto, explicitam a curiosa situação em que as alegres canções estão perpetuadas para todas as crianças poderem se alegrar, mas a criança não está mais presente para ouvir. Resta, apenas, a “Inocência” que terá de ser reaprendida não mais em seu estado puro, disponível apenas distante de instrumentos – como a escrita – que a confinariam, mas através da arte, que através das múltiplas interpretações, libertariam o intelecto novamente.

Essa é apenas uma das leituras que podem ser inferidas da “Inocência” proposta por *Songs of Innocence* de William Blake. Diferente dos livros para a instrução de crianças, que apresentariam uma moral a ser seguida, vemos o processo de libertação do intelecto representado nas lâminas 1 e 3 também no restante das *Canções*, ao percebermos como os pressupostos morais tradicionais são reinterpretados e subvertidos.



**Abstract:** One of the most published and studied William Blake's illuminated books is *Songs of Innocence and of Experience*. However, five years separates the publication of a first standalone volume, *Songs of Innocence*, of the sequence of *Experience* or from the combined exemplar. In this study, we objectify a discussion about the configuration of the "Innocence" in the first volume. Methodologically, we considered the method of analysis to the illuminated books with consists in first look at the images and after focus on the poem, without presupposing, however, a supremacy of the visual signs over the textual ones. As critical and theoretical references we support in considerations by Erdman, Hilton, Mitchell, Tavares and others.

**Keywords:** Poetry. Painting. Interart Studies. Illuminated Books. William Blake.

## REFERÊNCIAS

BLAKE, William. *The William Blake Archive*: <http://www.blakearchive.org/blake/>. Acesso em: 20 dez. 2014.

ERDMAN, David. *The illuminated Blake*: William Blake's complete illuminated works with a plate-by-plate commentary. Garden City, NY: Doubleday-Anchor, 1992.

GARDNER, Stanley. *The Tyger, the lamb and the terrible desert – Songs of innocence and of experience in its times and circumstance*. London: Cygnus Arts, 1998.

HILTON, Nelson. "Blake's early works". In: EAVES, M. (Ed.) *Cambridge Companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 191-209.

MITCHELL, W. J. T. *Blake's Compositive Art*. Princeton: Princeton University Press, 1985.

PORTELA, Manuel. "Autoprodução & autoconhecimento: a forma dos símbolos e a matéria do sujeito". In: BLAKE, William. *Cantigas da Inocência e da Experiência*. Lisboa: Antígona, 2007, p.7-50.

TAVARES, Enéias Farias. *As Portas da Percepção: Texto e Imagem nos Livros Iluminados de William Blake*. Tese de Doutorado. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2012.

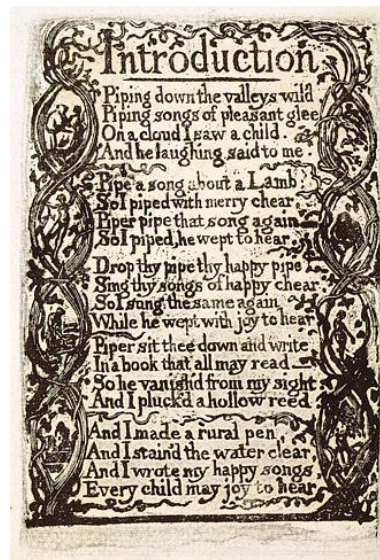


## IMAGENS



**Figura 01** – Lâmina 1

Fonte: BLAKE, W. *Songs of Innocence*. Copy U. 1789. The Houghton Library, Harvard University. Cambridge.



**Figura 02** – Lâmina 3

Fonte: BLAKE, W. *Songs of Innocence*. Copy U. 1789. The Houghton Library, Harvard University. Cambridge.

GT 16  
DISCURSOS SOBRE MEIO AMBIENTE NOS  
MEIOS DE COMUNICAÇÃO



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## SILENCIAMENTOS SOBRE O AMBIENTE NA CIÊNCIA DESCONTEXTUALIZADA EM CARTA CAPITAL

Carlos Eugenio Rossa (URI-FW)

**Resumo:** O texto é parte da dissertação de mestrado em que discutimos o ensino de Ciências/Química no enfoque Ciência – Tecnologia – Sociedade e Ambiente (CTSA). A análise se deu a partir da Análise do Discurso (AD) de linha francesa. O objeto analisado é o texto de 21 de março de 2012, da revista *Carta Capital*, artigo publicado no *The Economist* – “O átomo derrotado”, sobre a diminuição da energia atômica na matriz energética mundial, um ano após o desastre de Fukushima, e salienta que o Japão e o mundo não irão parar por conta disso. Discute-se o silenciamento dos problemas ambientais na publicação, dentro de um sentido de Ciência e Tecnologia descontextualizada.

**Palavras-chave:** ENSINO DE CIÊNCIAS. CTSA. ANÁLISE DO DISCURSO.

### INTRODUÇÃO

O ensino de Ciências/Química no enfoque Ciência – Tecnologia – Sociedade e Ambiente (CTSA) deve permitir ao aluno a articulação do conteúdo científico com sua realidade, de modo que ele compreenda como a Ciência e as Tecnologias influenciam a sociedade e, então, assuma uma postura crítica, reflexiva e participativa. A partir da Análise do Discurso de linha francesa, trazemos um recorte da dissertação de mestrado que discutiu os sentidos de Ciência e Tecnologia (CT) presentes nas matérias publicadas nas revistas semanais brasileiras no primeiro semestre de 2012. Este texto é um exemplo do sentido de CT descontextualizada que é produzido quando os textos não apresentam informações sobre a importância da investigação, sobre quais as repercussões sociais, e os possíveis impactos considerando as relações entre/com a sociedade e o ambiente.

### 1 REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO DE ANÁLISE DO DISCURSO

Diferente de observar o texto (conjunto de palavras organizadas segundo regras fixas), o discurso baseia-se num conjunto de pensamentos que definem a posição social de quem está falando, de modo a manter ou combater o *status quo* social. Todo discurso é uma construção



social possível de ser analisado se levado em conta seu contexto de construção histórica e social (para AD, são as condições de produção). Todo discurso é carregado de ideologia, pois “não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia” (ORLANDI, 2010, p. 47). Ainda nas palavras de Eni Orlandi: “define-se o discurso como um objeto social cuja especificidade está em que sua materialidade é linguística” (ORLANDI, 2007, p. 27).

A Análise do Discurso (AD) é considerada uma disciplina de entremeio e não uma metodologia de pesquisa. Segundo Orlandi (2007) a AD não visa acumular conhecimentos, mas sim discutir seus pressupostos continuamente, colocando-se no limite entre diferentes disciplinas, buscando na contradição entre elas seu espaço. Se por um lado a linguística confere o entendimento do que está escrito (compreensão dos signos), por outro apaga a história e desconsidera as condições de produção do que foi dito (escrito). Buscar-se-á a exterioridade do texto (condições de produção, sujeitos da fala), bem como se questionará a transparência da linguagem para compreender os efeitos de sentido, pois na AD, “procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história” (ORLANDI, 2010, p.15).

Interrogando a transparência da linguagem o analista procura relacionar o discurso à sua exterioridade. O sentido que circula nas matérias analisadas nesta pesquisa e, por isso, também circula socialmente, aponta questões de fundo (ideológicas, econômicas, socioculturais) que não são transparentes, pois a linguagem não é transparente. A AD busca a compreensão da relação entre o que se fala e seus falantes, bem como as situações de produção deste dizer. A questão colocada é “como este texto significa?” (ORLANDI, 2010, p.17). Não há um sentido para ser encontrado “do outro lado”, não se busca “o que” o texto diz, mas “como” ele produz sentido.

Pêcheux buscou filiações teóricas diversas na montagem do arcabouço teórico da AD, a partir da relação entre três disciplinas: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise. A teoria coloca então “questões para a Linguística, interpelando-a pela historicidade que ela apaga, do mesmo modo que coloca questões para as Ciências Sociais, interrogando a transparência da linguagem sobre a qual elas se assentam” (ORLANDI, 2010, p.16). Com isso, os estudos discursivos não separam forma e conteúdo da língua, como entendem ainda que a língua é um acontecimento signifiante, em um sujeito afetado historicamente (PECHEUX, 1995). Para



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

acionar os sentidos, o sujeito recorre a discursos já pronunciados em outros lugares, desta forma aciona o que se chama interdiscurso:

necessariamente determinado por sua exterioridade, todo discurso remete a outro discurso, presente nele por sua ausência necessária. Há o primado do interdiscurso (a memória do dizer) de tal modo que os sentidos são sempre referidos a outros sentidos e é daí que eles tiram sua identidade. A interpretação é sempre regida por condições de produção específicas que, no entanto, aparecem como universais e eternas. É a ideologia que produz o efeito de evidência, e da unidade, sustentando sobre o já dito os sentidos institucionalizados, admitidos como “naturais” (ORLANDI, 1994, p.57).

Por fim, destacamos a relação entre texto e discurso, fundamental para esclarecer de que forma são analisados os objetos a partir da visão da AD. Segundo Orlandi (2007) é preciso diferenciar que o texto, do ponto de vista discursivo, não é uma unidade fechada, pois ele carrega uma relação com outros textos, e está situado em condições de produção específicas, como sujeitos do discurso e a situação discursiva. Além disso, chama-se a atenção para a relação do texto com a sua exterioridade constitutiva, que é justamente o interdiscurso, ou a “memória do dizer” (ORLANDI, 2007, p.54).

## 2 ANÁLISE E DISCUSSÃO

O objeto analisado é o texto de 21 de março de 2012, da revista *Carta Capital*, artigo publicado no *The Economist* – “O átomo derrotado”, sobre a diminuição da energia atômica na matriz energética mundial, um ano após o desastre de Fukushima, e salienta que o Japão e o mundo não irão parar por conta disso. O período de seleção foi escolhido em virtude de ser o semestre que antecedeu a realização da Rio+20, um evento sobre a situação ambiental no planeta, cada vez mais em crise, em função de pressões de consumo e em virtude do crescente aumento da demanda energética. Além disso, grande parte desta energia é proveniente de recursos não renováveis e com alto grau de poluição, não apenas por liberação de dióxido de carbono (CO<sub>2</sub>), mas de outros gases de efeito estufa (GEEs) como óxidos de nitrogênio (NOx) e óxidos de enxofre (SOx). Além disso, o risco de liberação de metano na exploração de petróleo (potencial estufa 23 vezes superior ao CO<sub>2</sub>) leva a sua queima que produz mais CO<sub>2</sub>.

Cachapuz et al. (2011) abordam a necessidade de superar o que chamam de “visões deformadas da Ciência e da Tecnologia” a fim de que se alcance uma “renovação da educação



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

científica”. Esta renovação é justificada em função de um fracasso generalizado dos estudantes em ciências e inclusive “uma crescente recusa dos estudantes para aprendizagem das ciências” (CACHAPUZ et al., 2011, p. 36). Os autores ressaltam a necessidade das aprendizagens em ciência, uma vez que ela está presente em todos os momentos de nossas vidas e seu correto entendimento propicia ao cidadão tomar decisões conscientes sobre pesquisas e tecnologias.

Tendo em vista que a linguagem não é transparente, mas sim dotada de uma posição social, manifestada pelo discurso que é atravessado pela ideologia, tratamos as “visões deformadas” como o conjunto de possíveis sentidos dados à CT nos textos selecionados para o *corpus*. Neste artigo apresentamos o sentido de CT descontextualizada, que é produzido quando os textos não apresentam informações sobre a importância da investigação, sobre quais as repercussões sociais, e os possíveis impactos considerando as relações entre/com a sociedade e o ambiente.

Cachapuz et al. (2011) citam Hodson (1994) expressando que a visão descontextualizada “socialmente neutra esquece dimensões essenciais da atividade científica e tecnológica, como o seu impacto no meio natural e social, ou os interesses e influências da sociedade no seu desenvolvimento” (CACHAPUZ et al., 2011, p. 38), o que demonstra a intenção de atribuir genericamente à CT e aos cientistas todo bônus ou ônus oriundo de qualquer pesquisa ou aplicação da CT. É apagada a figura de quem encomenda uma pesquisa ou um determinado produto tecnológico, de quem o constrói e de quem o consome, como se a CT fossem as únicas culpadas pelo excesso de produtos tecnológicos ofertados ou por qualquer coisa que por desventura der errado. Por outro lado, o discurso também propõe um grau de inferioridade à tecnologia, colocando-a em segundo plano, como “uma atividade de menor status que a ciência 'pura’” (CACHAPUZ et al., 2011, p. 38). Vista como aplicação dos conhecimentos científicos, a tecnologia é marginalizada ao ponto de ser classificada como “formação profissional ... orientada para estudantes com pior rendimento escolar ... dos setores mais desfavorecidos” (RODRIGUEZ, 1998, apud CACHAPUZ et al., 2011, p.38).

Apresentamos exemplos deste sentido da CT descontextualizada a partir da análise de algumas sequências discursivas do texto analisado, no qual o autor escreve sobre a diminuição da energia atômica na matriz energética mundial, mas salienta que o Japão e o mundo não irão parar por conta disso.



O título do artigo decreta a derrota do átomo. SDC1: “O átomo derrotado. A energia nuclear perde espaço como alternativa.” O átomo é apresentado como um inimigo que foi vencido, mas não especifica quem o derrotou. Declara seu abandono enquanto forma de produzir energia. O acidente em Chernobyl (1986) não foi o bastante para impedir a continuidade das usinas nucleares. As SDC seguintes indicam que o acidente de Fukushima (2011) mostrou a CT como incapazes de controlar plenamente a força dos átomos em uma reação em cadeia que extrapole dos parâmetros de segurança. Além disso, as sobras do combustível nuclear ou os restos que sobraram das usinas em Fukushima também são desafios a serem vencidos pela CT, aspecto este que é silenciado no texto. Ou seja, aparentemente, foi o átomo quem venceu.

Na SDC3, temos o que aconteceu com os reatores em Fukushima: “... uma calamitosa fusão tripla depois do terremoto e do tsunami de 11 de março de 2011...”. Chama a atenção que não se define o que é uma “fusão tripla”, mas entende-se que se trata de algo péssimo, terrível. Ao mesmo tempo, ocorre o silenciamento do que vai ser feito com o que sobrou e de como será a geração de eletricidade para substituir a nuclear. O silenciamento opera o espaço do não-dizer sobre uma incapacidade científica e tecnológica para recuperar tais usinas e/ou operar as demais com segurança. Ao mesmo tempo silencia sobre uso de termoelétricas com liberação de GEEs.

Os não-ditos, de acordo com Orlandi (2010), também significam. E na teoria da AD o não-dizer é apontado como o silêncio. No caso, percebe-se que há um silêncio local, que “é a censura, aquilo que é proibido de dizer em uma certa conjuntura” (ORLANDI, 2010, p.83). Este silenciamento pode ser entendido como uma forma de “proteger” a CT em relação às incertezas e/ou esconder das populações o que será feito com o lixo nuclear e o ambiente contaminado com radiação (solo, água, plantas).

A SDC5 (“O Japão utiliza a energia nuclear desde os anos 1960. Em 2010 obtinha 30% de sua eletricidade das usinas nucleares”) chama a memória do leitor para a história do Japão, que sobreviveu a duas bombas nucleares (em 1945) e, apesar disso, usa uma fonte atômica de energia para se desenvolver. Porém, há o silenciamento de quatro acidentes ocorridos no Japão, que deixaram centenas de pessoas contaminadas.

Na SDC8 (“A tripla fusão em Fukushima há um ano foi o pior acidente nuclear do mundo desde o desastre de Chernobyl na Ucrânia, em 1986”), como forma de situar a

gravidade do que ocorreu em Fukushima, o autor utiliza as expressões “pior acidente” e “desastre”. O número de vítimas em ambos os casos, devido aos efeitos da radiação, é silenciado no texto. Há um tratamento diferenciado entre os dois fatos – “acidente” e “desastre” - não no sentido de diminuir o que ocorreu em Fukushima, mas no sentido de isentar pessoas pela culpa, pois foi um acidente provocado por uma sequência de eventos naturais (terremoto seguido de tsunami) e não uma falha provocada “por um erro da operadora em um regime totalitário”, conforme SDC13.

A questão econômica encobre os problemas das vítimas.

SDC10: O especialista Tatsuhiko Kodama, da Universidade de Tóquio, calcula o custo em até 50 trilhões de ienes, ou 623 bilhões de dólares. Isso toca o fundo da vida dos desalojados e daqueles mais distantes, que sabem ter sido expostos aos efeitos secundários do desastre.

Novamente, há um silenciamento sobre o impacto na saúde das vítimas: quais seriam os efeitos primários e secundários relativos à questão dos vazamentos de radiação? Há uma mistura de informações na memória coletiva dos leitores, pois se sabe dos desalojados do tsunami porque as imagens gravadas no momento do desastre rodaram o mundo. Porém, os desalojados em virtude da radiação invisível não são necessariamente os mesmos e, tampouco são divulgados. Mas há uma espécie de memória coletiva ao se falar em energia atômica.

SDC11: Para o público, em geral, a história da energia nuclear é principalmente de acidentes: Three Mile Island, a fusão parcial em 1979 de um reator nuclear na Pensilvânia, causada por uma válvula defeituosa, que provocou um pequeno vazamento de radioatividade e a evacuação temporária da região, Chernobyl, o desastre, em 1986, na Ucrânia, em que uma reação em cadeia saiu de controle e um reator explodiu, espalhando material radioativo por uma ampla área, e agora Fukushima. [...] explosão dos telhados do primeiro, terceiro e quarto reatores de Fukushima.

Há um silenciamento do autor sobre como a energia nuclear foi apresentada ao mundo durante a Segunda Guerra Mundial: a construção de bombas nucleares que devastaram Hiroshima e Nagasaki. Por isso não é de se estranhar que as pessoas tenham uma visão temerária sobre a questão nuclear, afinal a memória sobre energia atômica está associada à radiação e à destruição, mortes e doenças como o câncer. É pouco divulgado que a energia nuclear está presente no dia a dia dos consumidores de eletricidade nestes países. É o que faz

a energia nuclear só ser lembrada quando ocorrem acidentes. E isto ocorre porque a CT não apresentou uma solução para os efeitos danosos desses acidentes, ou seja, ela ainda mostra-se incapaz de dar total segurança para as comunidades.

O sentido político da guerra-fria supera a ideia de incompletude, ineficácia da CT para controlar os átomos e sua energia, conforme SDC13 (“Chernobyl foi muito pior, mas foi causado por um erro da operadora em um regime totalitário”), e na SDC15 (“Nos mercados energéticos liberalizados, a construção de usinas nucleares não é mais uma opção comercialmente viável. Elas são simplesmente caras demais.”).

Além de esquecer, apagar as inúmeras vítimas do desastre de Chernobyl, o discurso político também se faz presente nos “mercados liberalizados”: sem subsídios governamentais, sem dinheiro público sendo investido, a iniciativa privada não consegue bancar os altos custos dos reatores nucleares. Então, o Estado subsidia (paga) e a iniciativa privada administra e lucra. O apelo para o Estado significa o que muitos entendem como *dinheiro que não é de ninguém*. Na SDC15 apaga-se, portanto, a figura do contribuinte, do pagador de impostos. Silencia-se sobre quem decide sobre o futuro da matriz energética em nome de uma nova ordem mundial “liberal”, que desconsidera as potencialidades de outras fontes energéticas e ignora a ação contra o ambiente. Os riscos da energia nuclear vão além dos possíveis acidentes e do lixo radioativo, como aparece na SDC16 (“[...] ressurgem preocupações sobre o lado escuro da energia nuclear, graças ao que acontece no Irã.”). O autor, ao invés de “lado escuro”, poderia falar em perigo, em mau uso, risco de construção de armamentos. Há um silenciamento já que não é apenas no Irã que se constroem armamentos nucleares. Vários outros países detém a tecnologia e as armas como forma de mostrar poder frente a outros países.

SDC17: Se a proliferação é um motivo para tratar com cautela a disseminação da energia nuclear, a energia renovável é outro. Em 2010, a capacidade mundial de eletricidade renovável instalada no mundo superou sua capacidade nuclear pela primeira vez.

A CT têm buscado meios de gerar eletricidade sem correr os riscos da radioatividade e da proliferação de armas nucleares. Então, se é possível obter eletricidade de fontes renováveis e não nucleares, a um custo financeiro razoável, por que optar pela nuclear? Segundo o princípio da precaução não se justificaria, mas há quem defenda.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

SDC18: Os reatores funcionam a até 93% de sua capacidade declarada, enquanto as fontes eólica e solar tendem a ficar mais perto de 20%. As renováveis são intermitentes e ocupam muito espaço: gerar 1 gigawatt de eletricidade com vento exige centenas de quilômetros quadrados, enquanto um reator nuclear com a mesma capacidade cabe em um grande edifício industrial. Isso poderá limitar a contribuição das renováveis ao suprimento de energia.

Na SDC18, ocorre um silenciamento de que os coletores solares podem ser colocados sobre os telhados nas cidades e os aerogeradores podem ser instalados em áreas agropastoris, ou seja, ocupariam concomitantemente um espaço que já existe. Também é silenciado que não se trata de um simples “grande edifício industrial”, pois as instalações requerem muitos metros cúbicos de concreto e sistemas de arrefecimento complexos para manter a produção sob controle. Além disso, “se algo der errado” em um reator podemos ter de um leve acidente (como em Three Mile Island, 1979) a algo como Chernobyl ou Fukushima. Ou seja, uma evacuação populacional ou a morte de centenas ou milhares de pessoas, além da contaminação de extensas áreas.

Na SDC20 (“...usinas nucleares são coisas que duram muito. A maioria dos reatores de hoje foi projetado para uma vida de 40 anos, mas muitos deles têm recebido permissão para ampliá-la para 60.”) há um silenciamento quanto ao tempo de vida útil de outras fontes de energia e também é silenciado sobre o que é feito quando uma usina nuclear é aposentada/desativada definitivamente.

A SDC21 (“A não ser que haja **grandes avanços tecnológicos**, a energia nuclear continuará, porém, uma criatura da política e não da economia”) reforça da ideia de que são necessários investimentos públicos, que dependem de decisões políticas. A necessidade de “grandes avanços tecnológicos” mostra o sentido de incerteza da CT nessa área, tanto em termos de segurança, como o que fazer com os resíduos radioativos originados pelo combustível nuclear. Já na SDC23 (“As usinas da Alemanha estão sendo fechadas em reação a um acidente com o qual sua indústria nada teve a ver.”), há o silenciamento do princípio da precaução. A CT nada puderam fazer para evitar o que ocorreu em Fukushima. E o autor silencia o fato da Alemanha também ter problemas com tremores de terra, devido a uma fissura geológica na região da Renânia.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

SDC25: Não houve um ambiente tão expansivo para as tecnologias nucleares. [...] foi definida pela limitação de seu uso e a restrição do número dos que a possuem. [...] as armas nucleares redefiniram o papel e o poder do 'comandante chefe', que tem o dedo sobre o botão.

O sentido é de crítica ao controle da expansão no uso da energia nuclear motivado pelo uso bélico dessa tecnologia. Há uma crítica à expansão nuclear baseada na construção de armas e não na produção/geração de energia. Desde o início o interesse nessa fonte de energia foi de ter o poder. Usá-la como fonte de energia foi um segundo passo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As informações sobre os processos da produção de energia e as relações desta produção com a sociedade e o ambiente não aparecem nos textos, são silenciadas. O dito no discurso é tratado de forma descontextualizada, o que pode impedir uma melhor compreensão do assunto por grande parcela das pessoas que têm acesso a estes textos que circulam na sociedade. A questão ambiental é o maior de todos os silêncios, pois discutir energia, investimentos ou não na energia nuclear é discutir o futuro em relação à sustentabilidade e segurança das fontes energéticas. Conclui-se que o papel do professor de Ciências é incluir o questionamento ao apresentar matérias jornalísticas aos estudantes, sendo fundamental a preparação do educador para a desconstrução destes sentidos, buscando a crítica aos silêncios e não-ditos para uma melhor compreensão do tema em suas múltiplas dimensões, sejam científicas, tecnológicas, econômicas, sociais e ambientais, ou seja, agregando ao ensino de Ciências o enfoque em CTSA.

**Abstract/Resumen:** The text is part of the dissertation that we discussed the teaching of the Science education/Chemistry of the approach Science-Technology-Society and Environment (STSE). The analysis was from the Discourse Analysis (AD) of the French line. The analyzed object is the text of March 21, 2012, in the Carta Capital, article published in *The Economist* - "The defeated atom" about the decline of nuclear energy in the global energy mix, one year after the Fukushima disaster, and stresses that Japan and the world will not stop because of that. It discusses the silencing of environmental problems in the publication, within a sense of science and technology decontextualized.

**Keywords:** SCIENCE EDUCATION. STSE. DISCOURSE ANALYSIS.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## REFERÊNCIAS

CACHAPUZ, António; CARVALHO, Anna Maria Pessoa de; PRAIA, João; VILCHES, Amparo. (Orgs) **A necessária renovação do ensino das ciências**. 3.ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ORLANDI, Eni P. Discurso, imaginário social e conhecimento. **Em Aberto**, Brasília, ano 14, n.61, jan./mar. 1994

\_\_\_\_\_. Texto e discurso. In: O Texto em Perspectiva. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. **Organon 23**, 1995, n. 23, v.9. Disponível em: <http://migre.me/nmsPL> Acesso em: 17 ago. 2012.

\_\_\_\_\_. **Intepretação**: autoria, leitura e feitos do trabalho simbólico. 5 ed. Campinas: Pontes, 2007.

\_\_\_\_\_. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 9 ed. Campinas: Pontes, 2010.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 2.ed. Campinas: Ed. Unicamp, 1995.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## AS TRANSFORMAÇÕES DAS CIDADES-SEDES DA COPA E A FALTA DE INFORMAÇÃO: DOS GOVERNOS E DA MÍDIA HEGEMÔNICA<sup>1</sup>

Eliege Fante (GPJA)<sup>2</sup>

Débora Gallas Steigleder (GPJA)<sup>3</sup>

Carine Massierer (GPJA, EMATER-ASCAR)<sup>4</sup>

**Resumo:** A partir das transformações ocorridas nas cidades-sede da Copa do Mundo FIFA Brasil 2014, movimentos sociais e entidades ligadas aos Comitês Estaduais da Articulação Nacional dos Comitês Populares da Copa (ANCOP) lançaram publicações impressas e virtuais, criticando os governos tanto pelas remoções de comunidades quanto pela falta de informações disponíveis. Com menor ênfase, criticaram também a mídia hegemônica pela parca cobertura jornalística. Guiadas pelos princípios do Jornalismo Ambiental, ao verificar a avaliação que os autores destes trabalhos fizeram sobre a cobertura jornalística, constatamos que a avaliação foi breve e superficial. Consideramos que os autores deveriam ter generalizado a cobrança da mídia hegemônica por uma postura verdadeiramente comprometida com a cobertura jornalística daqueles fatos. Consideramos também que estes autores poderiam ter manifestado o apoio ao Projeto de Lei de Iniciativa Popular da Comunicação Social Eletrônica, a chamada Lei da Mídia Democrática, por representar uma ação concreta com vistas à democratização da informação. Foram selecionados para esta análise os trabalhos lançados entre 2007 e 2014, período que coincidiu com o anúncio oficial de que o país seria a sede do evento e seu início.

**Palavras-chaves:** Jornalismo. Cidades. Jornalismo Ambiental. Meio Ambiente. Megaeventos.

### INTRODUÇÃO

A realização da Copa do Mundo FIFA Brasil 2014 em doze capitais do país fez com que este megaevento atraísse investimentos para transformar as cidades-sede. Ocorreu assim uma reconfiguração do espaço urbano: tanto as áreas verdes quanto as comunidades pobres das grandes cidades cederam lugar a obras viárias, reforma de estádios e de aeroportos para atender aos interesses comuns de governos e empresas. Este processo atingiu o direito da

<sup>1</sup> Trabalho vinculado ao Grupo de Pesquisa em Jornalismo Ambiental UFRGS/CNPq (Porto Alegre, Brasil), do qual as autoras desta proposta são pesquisadoras participantes.

<sup>2</sup> Jornalista, Mestra em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: eliege\_f@yahoo.com.br

<sup>3</sup> Jornalista, Mestra em Comunicação e Informação pela UFRGS. E-mail: deboragallas@gmail.com

<sup>4</sup> Jornalista, Mestre em Comunicação e Informação pela UFRGS. E-mail: cmassierer@yahoo.com.br

população à cidade, seja por limitar o acesso das pessoas aos espaços públicos seja por remover dos seus territórios comunidades invisibilizadas.

Diante das tensões decorrentes deste processo, movimentos sociais e entidades com atuação junto aos Comitês estaduais da Articulação Nacional dos Comitês Populares da Copa (ANCOP), divulgaram trabalhos criticando os governos pela política pública vigente e devido à falta de informações disponíveis tanto por governos quanto pela mídia hegemônica.

Por acreditarmos que o jornalismo tem o dever de informar em defesa do interesse público e de promover o debate sobre tais acontecimentos, verificamos quais as conclusões a que chegaram os autores desses trabalhos ligados à ANCOP sobre a cobertura jornalística dessas transformações nas cidades-sede. Guiadas pelos princípios do Jornalismo Ambiental fizemos uma análise qualitativa dos trabalhos buscados entre 2007 e 2014, período que coincidiu com o anúncio oficial de que o país seria a sede da Copa do Mundo FIFA Brasil 2014 e o início desse evento. Neste trabalho, adotamos a pesquisa qualitativa, já que, segundo Flick (2004), esse método é adequado para objetos abertos, que não são variáveis únicas, e que por isso devem ser vistos em sua complexidade. A pesquisa qualitativa prevê espaço para as subjetividades do pesquisador e vai além da relação causa-efeito.

## 1 AS CIDADES E O JORNALISMO AMBIENTAL

Os megaeventos, para Curi (2013), ocorrem em um contexto de gestão urbana empresarial e, para que produzam legados, reconfiguram o espaço urbano – com isso, produzem impacto socioambiental nas cidades. No caso brasileiro, Vainer (2013, p.65) relaciona o contexto de “maciços investimentos” para a realização da Copa do Mundo FIFA Brasil 2014 com os protestos populares ocorridos nas maiores cidades brasileiras durante junho de 2013.

Dessa forma, cabe ao Jornalismo questionar a responsabilidade dos governos pelas políticas públicas que promovem esses investimentos multinacionais nas cidades. Se os jornalistas não forem “participantes activos no processo de construção da realidade” (grafia original), como define Traquina (1993, p.168), estas questões vão brotar em outros espaços de informação e de comunicação.

Para analisar se o Jornalismo cumpre o seu papel social de buscar a informação de interesse público, nos aliamos aos preceitos do Jornalismo Ambiental. Esta é uma prática que requer a complexificação da pauta ao contemplar as suas diversas dimensões, muito além da econômica, também a social, a ambiental, a cultural, a histórica e assim por diante. Tem como premissa a visão plural na cobertura jornalística, o que implica a inclusão de fontes além das oficiais e das autoridades. Ou seja, defendemos igual ênfase e espaço nas reportagens àquelas comunidades, muitas vezes invisibilizadas ao ficarem à margem das políticas públicas. Desta forma, nos propomos a refletir sobre a degradação socioambiental e os consequentes impactos decorrentes de grandes empreendimentos, como os megaeventos esportivos.

O Jornalismo Ambiental, segundo Girardi *et al.* (2012, p.137), baseia-se “na pluralidade de vozes e na visão sistêmica”, busca alternativas para o atual modelo de desenvolvimento e atua na promoção da cidadania ambiental. Já para Belmonte (2004), este tipo de jornalismo deve entender os problemas do meio urbano como parte dos problemas ambientais globais e a informação ambiental contribui para o direito à cidade, pois discute como garantir uma vida de qualidade a toda a população.

Neste artigo, os trabalhos analisados são de autores atuantes junto aos comitês da ANCOP. A criação destes comitês foi uma sugestão da relatora especial do Conselho de Direitos Humanos da ONU para o Direito à Moradia Adequada, Raquel Rolnik, cargo que exerceu entre 2008 e maio de 2014. Os Comitês, por sua vez, eram articulados aos movimentos sociais e, principalmente, comunidades ameaçadas de remoção. Além das manifestações públicas, produziram publicações em diversas línguas e financiadas por entidades defensoras de direitos. A partir de palavras-chaves, tais como jornalismo, meio ambiente, megaeventos, expansão urbana e cidades, utilizamos os buscadores dos Comitês e de entidades defensoras de direitos ligadas a eles, para encontrar os 16 trabalhos que serviram a nossa análise. Todos têm versões virtuais disponíveis e estão expostos no Quadro A:

Quadro A: Trabalhos virtuais analisados

Ano	Trabalhos	Total
2011/2012	Relatório ANCOP 2011/2012; Relatório ANCOP 2012; Relatório Comitê RJ 2012; Relatório parcial Observatório das metrópoles/UNB, Brasília, 2012.	4
2013	Relatório Comitê RJ; 3 edições Jornal Popular da Copa SP; Publicação Repórteres Sem Fronteiras.	5
2014	Relatório do Comitê RJ;	7





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Relatório do Comitê Curitiba; Relatório do Comitê Porto Alegre; <i>Paper</i> do Instituto Políticas Alternativas para o Cone Sul (PACS); Publicação Fundação Heinrich Böll; Cartilha Rede Jubileu Sul; Publicação Fundação Rosa Luxemburgo.
--

## 2 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A busca dos trabalhos para a nossa análise qualitativa contemplou o período do anúncio oficial de que o país seria a sede da Copa do Mundo (2007) e o início desse evento (2014). Contudo, encontramos trabalhos somente a partir de 2011/2012. Atribuímos este resultado ao fato de que as primeiras mobilizações, críticas às transformações a serem feitas nas cidades-sede do evento, se iniciaram em 2010 segundo a Articulação Nacional dos Comitês Populares da Copa (ANCOP).

Os trabalhos encontrados a partir de buscas nos sites dos Comitês estaduais evidenciaram a privatização do espaço público através das remoções de comunidades e entrega deste espaço à especulação imobiliária. O direito à cidade foi muito reclamado nestes trabalhos. Já o direito à informação e à comunicação teve uma pequena parte ocupada neste espaço de discussão. Na verdade, em diversos momentos as publicações denunciaram a “falta de informação” e de “transparência”, mas a cobrança era voltada apenas aos governos e não aos meios de comunicação em geral.

O jornalismo apareceu nessas publicações, predominantemente, como documento de fonte de informação. Um caso raro no *corpus* é o do Dossiê Rio (2014, p.8) o qual abordou brevemente a cobertura feita pela “grande imprensa”, afirmando que esta focou a sua atuação nas:

[...] oportunidades provenientes da ampliação dos investimentos na cidade, destacando as possibilidades de enfrentamento dos grandes problemas, como o da mobilidade urbana e o da recuperação de espaços degradados para a habitação, comércio e turismo, caso da área central [...].

Na publicação de Paula e Bartelt (2014, p. 21), é feita a menção dos lucros dos canais com direito de transmissão dos jogos, e a crítica à cobertura jornalística.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Somente a Rede Globo, maior canal de TV brasileiro e detentor dos direitos de exibição dos jogos ao lado da TV Bandeirantes, vai faturar R\$ 1,438 bilhão com a comercialização de cotas de patrocínio da transmissão da Copa do Mundo 2014. E a emissora ainda vai somar mais R\$ 1,113 bilhões em cotas com outro pacote, o “Futebol 2014”, que mostra os jogos dos campeonatos estaduais e nacionais. Considerando que na Copa da África do Sul a Rede Globo conseguiu R\$ 490 milhões, com seis cotas de R\$ 81,8 milhões cada, o torneio no Brasil representa um aumento de quase 200% em seu faturamento. Não à toa a emissora vem sendo criticada pelo modelo de cobertura que adota, inclusive gerando radicalizações contra ela, como nos casos de repórteres seus sendo expulsos dos atos de rua pelos manifestantes. Associar o seu principal produto de marketing em 2014 a pautas ruins - como superfaturamento de obras e remoções de famílias pobres - não seria nem um pouco bom para os negócios.

No nosso ponto de vista, a ausência de coberturas na mídia hegemônica<sup>5</sup> sobre os acontecimentos relativos à Copa no Brasil foi além do foco exacerbado na dimensão econômica e, por isso também, merecia ter recebido um maior espaço para uma crítica aprofundada. O jornalismo da mídia hegemônica foi cúmplice da política pública vigente que atingiu o meio socioambiental através da degradação de áreas verdes e da remoção de comunidades. Rodrigues (1988, p. 29), diz que o discurso jornalístico provoca um enquadramento sobre o mundo ou do mundo, ao expor os fatos extraídos dos acontecimentos em forma de notícia. Em acordo com este autor, entendemos que o jornalismo monopolizado avalizou a invisibilidade deste meio socioambiental atingido pela política pública de realização do megaevento esportivo. E, ao visibilizar uns fatos e invisibilizar outros, como as violações de direitos descritas nos trabalhos que selecionamos, este jornalismo criou um meta-acontecimento, tal como define Rodrigues (1988) o qual legitimou esta invisibilidade através dos produtos midiáticos.

Com relação aos monopólios midiáticos, seja pelos malefícios descritos na publicação de Paula e Bartelt (2014) ou pela nossa reflexão concernente à criação de meta-acontecimentos, entendemos que a concentração midiática merecia ter sido um dos focos de crítica dos autores dos trabalhos que analisamos. Destacamos as recomendações do relatório da entidade Repórteres Sem Fronteiras, divulgada no mesmo período, dentre as quais a que pontua a necessária inclusão de “cláusulas estritas relativas à propriedade dos meios de

<sup>5</sup> Utilizamos a denominação de Dênis de Moraes (2010) para fazer referência aos meios de comunicação responsáveis pela produção simbólica de consensos e dissensos que consolidam e legitimam socialmente valores, práticas e saberes. O autor baseia-se na noção de hegemonia cultural proposta pelo filósofo Antonio Gramsci. No Brasil, esses veículos hegemônicos são majoritariamente comerciais e privados, pertencentes aos grandes conglomerados de comunicação. In: MORAES, Dênis de. Comunicação, hegemonia e contra-hegemonia: a contribuição teórica de Gramsci. *Debates*, Porto Alegre, v.4, n.1, p.54-77, jan./jul. 2010.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

comunicação e a seu financiamento pela publicidade oficial”. Criticando o nível de concentração midiática, a entidade recomenda também a inclusão “de disposições relativas à atribuição de concessões de frequências audiovisuais e ao espaço a reservar para o setor comunitário, sub-representado no atual espectro audiovisual legal”.

A Fundação Rosa Luxemburgo compilou diversos artigos e entrevistas sobre a realização do megaevento no Brasil no livro “Resistências no país do futebol: a Copa em contexto”, mas apenas dois analisam a atuação do jornalismo. Em “O Brasil treina com blindados, canhões de água e pistolas”, Christian Russau comenta o tratamento do jornalismo sobre o maciço investimento do poder público em equipamentos e armamentos realizado após junho de 2013 para reprimir a onda de protestos prevista para ocorrer durante a Copa do Mundo FIFA Brasil 2014. Segundo o autor, o jornal *Extra* destacou a opulência dos canhões de água adquiridos para coibir manifestantes no Rio de Janeiro e a *Folha de S. Paulo* ressaltou que a compra de veículos blindados alemães atendeu a uma exigência da FIFA. Nessa época, a mídia brasileira passou a noticiar a preocupação dos patrocinadores do megaevento com os protestos no Brasil, o que poderia prejudicar a imagem de suas marcas. Em “Nós valemos mais”, Júlio Delmanto acompanha a visita de Raquel Rolnik à comunidade Coque, em Recife, originalmente uma Zona Especial de Interesse Social. A população relatou sua expulsão da área pelo poder público em virtude de obras viárias para o megaevento. A visita da relatora especial do Conselho de Direitos Humanos da ONU para o Direito à Moradia Adequada atraiu a atenção da imprensa local, e os moradores destacaram que os jornalistas jamais apareceram em outras ocasiões, mesmo alertados por denúncias sobre violações dos direitos humanos nas remoções. No entanto, ressaltamos que, em totalidade, a publicação da Fundação Rosa Luxemburgo não propõe realizar análise sobre a cobertura jornalística no período de preparativos para o megaevento.

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Constatamos que, na maior parte dos trabalhos analisados, a crítica aos meios de comunicação que detêm o monopólio da difusão e são privilegiados com recursos públicos de publicidade, foi breve e superficial. Os autores reclamam da falta de informações governamentais sobre as obras que transformavam as cidades para a realização do



megaevento esportivo, mas não atentaram para o papel do jornalismo da mídia hegemônica ao não cobrar uma postura verdadeiramente comprometida com a qualificação dos debates do período na sociedade brasileira. Em alguns casos, os autores apenas tangenciam o tratamento jornalístico a respeito dos impactos sofridos pela população durante esse processo, sem atentar para o poder simbólico que legitima socialmente os dizeres da mídia hegemônica. O Jornalismo Ambiental, por prever a qualificação das pautas, poderia ser assumido como aliado por movimentos sociais e representantes da sociedade civil interessados em questionar a invisibilidade a que as comunidades afetadas estão sujeitas.

Em apenas duas publicações analisadas, da Fundação Heinrich Böll e da Fundação Rosa Luxemburgo, ambas que tiveram versões também impressas, a crítica à cobertura jornalística se destacou. Ainda assim, constatamos a falta do segundo passo após a crítica, que poderia ser a manifestação de apoio ao Projeto de Lei de Iniciativa Popular da Comunicação Social Eletrônica. A chamada Lei da Mídia Democrática vem sendo defendida pelo Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação (FNDC), criado em 2012, cuja mobilização tem diversos antecedentes como a realização da I Conferência Nacional de Comunicação (Confecom) em 2009. A finalidade desta lei é regulamentar os artigos 5, 21, 220, 221, 222 e 223 da Constituição Federal, que é de 1988.

Como exemplo, citamos a proposta<sup>6</sup> para regulamentar o artigo 220 da Constituição Federal, que proíbe monopólios e oligopólios diretos e indiretos. O objetivo é inibir:

[...] qualquer forma de concentração vertical (entre diferentes atividades no mesmo serviço), horizontal (entre empresas que oferecem o mesmo serviço) e cruzada (entre diferentes meios de comunicação) [...]. Devem ser contemplados critérios como participação no mercado (audiência e faturamento), quantidade de veículos e cobertura das emissoras, além de limites à formação de redes e regras para negociação de direitos de eventos de interesse público, especialmente culturais e esportivos. Associações diretas ou indiretas entre programadores de canais e operadores de rede devem ser impedidas. O setor deve ser monitorado de forma dinâmica para que se impeçam quaisquer tipos de práticas anticompetitivas.

Outras propostas da Lei da Mídia Democrática também respondem à precária cobertura jornalística feita pela mídia hegemônica sobre as violações de direitos investigadas pelos autores dos trabalhos que analisamos: a complementaridade dos sistemas público,

<sup>6</sup>Disponível em: <<http://www.paraexpressarliberdade.org.br/20-pontos-para-democratizar-a-comunicacao-no-brasil/>> Acesso em: mai. 2015.

privado e estatal de comunicação; o estímulo à programação independente; o fortalecimento das rádios e TVs comunitárias; a transparência e pluralidade nas outorgas; a definição de critérios legais e de mecanismos de transparência para a publicidade oficial.

Ao refletirmos sobre a degradação socioambiental provocada pelas ações dos governos com recursos públicos em parceria e benefício também de grandes empreendedores, como construtoras e empreiteiras, vimos que a democratização da informação depende da democratização dos meios de comunicação. Recentemente, ministros receberam a proposta de regulação da comunicação mas é imprescindível o apoio de todas as partes interessadas em uma comunicação democrática, muito além dos comunicadores, se pretendemos promover uma verdadeira mudança na nossa sociedade.

## REFERÊNCIAS

BELMONTE, Roberto Villar. Cidades em mutação: menos catástrofes e mais ecojornalismo. In: VILAS BOAS, Sergio. **Formação & Informação Ambiental: jornalismo para iniciados e leigos**. São Paulo: Summus, 2004. p.15-48.

CURI, Martin. A disputa pelo legado em megaeventos esportivos no Brasil. In: **Estudos Avançados**, São Paulo, v.27, n.79, p.65-88, 2013.

FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Bookman, 2004.

FNDC. Por uma nova lei da comunicação. Disponível em: <<http://www.paraexpressaraliberdade.org.br/20-pontos-para-democratizar-a-comunicacao-no-brasil/>> Acesso em: mai. 2015.

GIRARDI, Ilza *et al.* Caminhos e descaminhos do Jornalismo Ambiental. **C&S**, São Bernardo do Campo, v. 34, n. 1, p. 131-152, jul./dez. 2012.

TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Veja, 1993.

VAINER, Carlos. Quando a cidade vai às ruas. **Cidades rebeldes: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo, Carta Maior, 2013. p.62-71.

DILGER, Gerhard (org.). **Resistências no país do futebol: a Copa em contexto**. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, 2014.

ARTICULAÇÃO NACIONAL DOS COMITÊS POPULARES DA COPA. **Dossiê megaeventos e violações de direitos humanos no Brasil**. 2. ed. 2012. 124f. Disponível em: <[http://www.portalpopulardacopa.org.br/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=198:dos](http://www.portalpopulardacopa.org.br/index.php?option=com_k2&view=item&id=198:dos)>



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

si%C3%AA-nacional-de-viola%C3%A7%C3%B5es-de-direitos-humanos> Acesso em: jun. 2014.

ARTICULAÇÃO NACIONAL DOS COMITÊS POPULARES DA COPA. **Dossiê megaeventos e violações de direitos humanos no Brasil.** 138f. Disponível em: <[http://comitepopulario.files.wordpress.com/2011/12/dossie\\_violacoes\\_copa\\_completo.pdf](http://comitepopulario.files.wordpress.com/2011/12/dossie_violacoes_copa_completo.pdf)> Acesso em: 20 maio 2015.

COMITÊ POPULAR DA COPA DE CURITIBA. **Dossiê Copa do Mundo e Violações de Direitos Humanos em Curitiba.** 2014. 40f. Disponível em: <<http://copapopularcuritiba.com.br/files/2014/03/Dossie-da-copa-2014.pdf>> Acesso em: 20 maio 2015.

COMITÊ POPULAR DA COPA E DAS OLIMPIADAS DO RIO DE JANEIRO. **Dossiê Megaeventos e Violações dos Direitos Humanos no Rio de Janeiro.** 2014. 89f. Disponível em: <[http://br.boell.org/sites/default/files/dossiecomiterio2014\\_web.pdf](http://br.boell.org/sites/default/files/dossiecomiterio2014_web.pdf)> Acesso em: 20 maio 2015.

COMITÊ POPULAR DA COPA E DAS OLIMPIADAS DO RIO DE JANEIRO. **Dossiê megaeventos e direitos humanos no Rio de Janeiro.** 2013. 140f. Disponível em: <[http://comitepopulario.files.wordpress.com/2013/05/dossie\\_comitepopularcoparj\\_2013.pdf](http://comitepopulario.files.wordpress.com/2013/05/dossie_comitepopularcoparj_2013.pdf)> Acesso em: 20 maio 2015.

COMITÊ POPULAR DA COPA E DAS OLIMPIADAS DO RIO DE JANEIRO. **Dossiê megaeventos e violações dos direitos humanos no Rio de Janeiro.** 2012. 92f. Disponível em: <<http://comitepopulario.files.wordpress.com/2012/04/dossic3aa-megaeventos-e-violac3a7c3b5es-dos-direitos-humanos-no-rio-de-janeiro.pdf>> Acesso em: 20 maio 2015.

COMITÊ POPULAR DA COPA PORTO ALEGRE. **Impactos sociais e urbanos da Copa 2014 em Porto Alegre.** 88f. Disponível em: <[http://issuu.com/poaresiste/docs/impactos\\_copa\\_2014\\_poa/1](http://issuu.com/poaresiste/docs/impactos_copa_2014_poa/1)> Acesso em: 20 maio 2015.

JORNAL POPULAR DA COPA. São Paulo: Comitê Popular da Copa, ano 1, n. 3, out. 2013. 8p. Disponível em: <[https://comitepopularsp.files.wordpress.com/2013/09/jornal\\_popular\\_da\\_copa\\_edic3a7c3a3o\\_3\\_outubro\\_de\\_2013.pdf](https://comitepopularsp.files.wordpress.com/2013/09/jornal_popular_da_copa_edic3a7c3a3o_3_outubro_de_2013.pdf)> Acesso em: 20 maio 2015.

JORNAL POPULAR DA COPA. São Paulo: Comitê Popular da Copa, ano 1, n.2, jul. 2013. 8p. Disponível em: <[http://prezi.com/lej4j1caj2hn/edicao-numero-2-do-jornal-popular-da-copa/?utm\\_campaign=share&utm\\_medium=copy](http://prezi.com/lej4j1caj2hn/edicao-numero-2-do-jornal-popular-da-copa/?utm_campaign=share&utm_medium=copy)> Acesso em: 20 maio 2015.

JORNAL POPULAR DA COPA. São Paulo: Comitê Popular da Copa, ano 1, n.1, mar. 2013. 2p. Disponível em: <<https://comitepopularsp.files.wordpress.com/2013/03/edic3a7c3a3o-01.pdf>> Acesso em: 20 maio 2015.

INSTITUTO POLÍTICAS ALTERNATIVAS PARA O CONE SUL (Rio de Janeiro). **Copa para quem?** Gastos da Copa do Mundo 2014. 2014. 15f. Disponível em:





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

<[http://br.boell.org/sites/default/files/pdf\\_-\\_formatted\\_text\\_pacs\\_por\\_maril.pdf](http://br.boell.org/sites/default/files/pdf_-_formatted_text_pacs_por_maril.pdf)>. Acesso em: 20 maio 2015.

PAULA, Marilene de; BARTELT, Dawid Danilo (orgs). **Copa para quem e para quê?** Um olhar sobre os legados dos mundiais de futebol no Brasil, África do Sul e Alemanha. Rio de Janeiro: Fundação Heinrich Böll, 2014. 168p. Disponível em: <[http://br.boell.org/sites/default/files/copa\\_para\\_quem2\\_web\\_boll\\_brasil.pdf](http://br.boell.org/sites/default/files/copa_para_quem2_web_boll_brasil.pdf)> Acesso em: 20 maio 2015.

REDE JUBILEU SUL BRASIL. **Copa para que(m)? Quem vai pagar a conta?** 32 f. Disponível em: <<http://www.jubileusul.org.br/wp-content/uploads/2014/05/cartilha-gastos-da-Copa-final.pdf>>. Acesso em: 21 maio 2015.

REPÓRTERES SEM FRONTEIRAS (Brasil). **O país dos trinta Berlusconi.** 2013. 28 f. Disponível em: <[http://es.rsf.org/IMG/pdf/relato\\_rio\\_brasil.pdf](http://es.rsf.org/IMG/pdf/relato_rio_brasil.pdf)>. Acesso em: 22 maio 2015.

RIBEIRO, Rômulo José da Costa (coord.). **Projeto Metropolização e Megaeventos:** os impactos da Copa do Mundo 2014 e das Olimpíadas 2016. Relatório Parcial Brasília. 2012. 142p. Disponível em: <[http://web.observatoriodasmetrosoles.net/download/Relat\\_Brasília2012.pdf](http://web.observatoriodasmetrosoles.net/download/Relat_Brasília2012.pdf)>. Acesso em: 22 maio 2015.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## OS DEZ ANOS DA REGULAMENTAÇÃO DOS ORGANISMOS GENETICAMENTE MODIFICADOS (OGMS) NO BRASIL NO JORNAL CORREIO DO POVO

Viviane Muler de Lara (UFSM)  
Janaína Gomes (UFSM)

**Resumo:** O papel da mídia na divulgação das informações sobre os Organismos Geneticamente Modificados (OGMs) se tornou indispensável para a implantação dessas sementes no mundo, o que gerou e até hoje é alvo de debates. Esse estudo de caso tem por objetivo identificar as mudanças no conteúdo das matérias veiculadas pelo Jornal Correio do Povo nos dez anos de implantação dos OGMs no Brasil, tendo como base para análise de conteúdo os anos de 2003, 2008 e 2013. Para o estudo de agendamento foram tomados os anos de 2003, 2005, 2008, 2010 e 2013. Concluímos que houve uma diminuição considerável do debate público veiculado no jornal analisado, da mesma forma que foi comprovada uma mudança no discurso dos OGMs que tinha como base ações políticas e econômicas em 2003 modificando-se para ações que remetem a segurança alimentar na área da saúde e científica, em 2013.

**Palavras-chave:** Jornalismo impresso. Ogms. Análise de conteúdo. Teoria do agendamento.

### INTRODUÇÃO

As informações divulgadas pelos meios de comunicação sobre Organismos Geneticamente Modificados (OGMs) pauta as discussões sobre o tema desde a implantação dessas sementes em nosso país, em 2003. No entanto, o debate sobre os transgênicos surgiu na Europa na década de 1990, e girou em torno da percepção dos riscos dessa nova tecnologia. Segundo, Allain e Camargo (2007, p. 95), o caso dos organismos geneticamente modificados (OGMs) “serão lembrados como um dos primeiros exemplos de uma rejeição maciça de uma inovação tecnológica”.

A mídia tem um papel importante na construção de representações sociais da população (JODELET, 2001; ALMEIDA, 2005; ALEXANDRE, 2001). O processo de produção noticiosa passou por diversas fases. Aldé et al. (2005, p. 5) ressaltam um período em que se sustentou “a exigência da objetividade ou imparcialidade, nessa perspectiva são aspectos importantes do discurso ético.” Com o passar do tempo essa postura foi substituída pelo conceito de intersubjetividade onde há uma compreensão de que a construção da notícia é capaz de fazer interagir jornalistas e suas rotinas e políticas organizacionais e fontes



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

(MELO, 2007). Nesse contexto, a Hipótese do Agendamento, também denominada como *Agenda Setting*, buscava elucidar como a mídia poderia influenciar a opinião pública com a tematização a serem noticiados.

No contexto dos OGMs, segundo Allain e Camargo (2007, p. 100), a discussão sobre os transgênicos no Jornal Folha de São Paulo, esteve relacionada a preocupações de ordem econômica e menos a questão de segurança alimentar. Segundo os autores, a mídia estudada não contribuiu para a construção de uma representação ligada à questão da segurança sanitária alimentar no país.

Diante deste contexto, o presente estudo buscou compreender as mudanças ocorridas no conteúdo das matérias jornalísticas veiculadas no Jornal Correio do Povo sobre os OGMs, sob o ponto de vista das ações contidas no mesmo em 2003, momento da implementação dos OGMs no Brasil, em 2008 e 2013, quando as primeiras iniciativas de regulamentação do mesmo completam 10 anos.

## **1 O PROCESSO DE REGULAMENTAÇÃO DAS SEMENTES TRANSGÊNICAS NO BRASIL**

O processo de regulamentação das sementes transgênicas no Brasil, problemática relacionada ao conhecimento científico, iniciou em meio a contrariedades. De um lado articulações sobre os riscos do plantio, de outro as vantagens econômicas advindas do manejo de culturas que utilizam tais tecnologias. Belda (2003, p. 10) ressalta que essa trama de opiniões está associada a interesses e valores defendidos pelas empresas multinacionais produtoras do material geneticamente modificado que alegam que as sementes podem trazer benefícios aos que produzem e consomem os produtos derivados das mesmas. De outro lado estão as organizações ambientalistas e órgãos de defesa ao consumidor que resistem a elas por suspeita de ser ecologicamente arriscada e economicamente desvantajosa.

A produção iniciou de forma ilegal durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, na década de 90. Marinho e Gomez (2004) ressaltam que não se sabe até hoje a procedência dessa semente, se foi contrabandeada da Argentina, se distribuída pelas empresas sem nenhum parecer ou mesmo com liberação do governo sob o argumento de plantio para demonstração.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Cinco anos depois a esse fato, a CTNBio - Comissão Técnica Nacional de Biossegurança, responsável pelo controle das atividades originadas pela biotecnologia moderna e pela segurança dos consumidores e população com relação as mesmas, deu parecer favorável ao cultivo das sementes, por meio da Lei de segurança a nº. 8.974 (RIBEIRO; MARIN, 2012). Porém, entidades como o Instituto Brasileiro de Defesa do Consumidor (Idec), Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama) e Organização Não Governamental Greenpeace, em desacordo com a liberação, entraram na justiça e obtiveram parecer favorável, fazendo com que o plantio não se efetivasse, permanecendo com esse cenário até 2001.

A fim de resolver o problema da ilegalidade dos produtores e por meio da pressão das grandes empresas e da mídia, o governo do presidente Luis Inácio Lula da Silva autorizou em 2003, a medida provisória de número 113 de 26 de março de 2003 (BRASIL, 2003) para produção e comercialização dos transgênicos. Nesse contexto, é importante ressaltar que a opinião contrária à liberação dessas sementes foi configurada no discurso dos defensores como representativa de forças da sociedade contrárias aos avanços da ciência e, conseqüentemente, avessos ao progresso (GIRARDI, 2007). Riberio e Marin (2012) destacam que em 2005 o presidente Lula sancionou a Lei 11.105, de 24 de março de 2005, que regulamentou as atividades envolvendo Organismos Geneticamente Modificados e seus derivados, bem como a reestruturação da CTNBio (BRASIL, 2005).

Portanto, os organismos geneticamente modificados (OGMs) comemoraram em 2013 uma década de implantação no Brasil. Durante esse tempo, muito se ouviu falar, se debateu e ainda se discute sobre o assunto. Ainda há divergências políticas e também entre a comunidade científica por conta das suas vantagens e desvantagens sobre OGMs (ROESSING; LAZZAROTTO, 2005).

## 2 METODOLOGIA

Este trabalho é um estudo exploratório, de natureza qualitativa e quantitativa, com o objetivo de demonstrar as modificações presentes no discurso midiático com relação aos transgênicos no Brasil. Trata-se de um Estudo de Caso sobre a cobertura do Jornal Correio do Povo. A escolha do jornal foi motivada pela ampla circulação do Correio do Povo no Rio

Grande do Sul, e por ser um dos veículos impressos mais lidos no Estado (CORREIO DO POVO, 2014). O período da coleta foi 2003 a 2013, tendo em vista que marca os 10 anos, desde as primeiras medidas que possibilitaram a regulamentação desse tipo de produção no país. A amostra para o estudo de agendamento compreendeu matérias jornalísticas do tipo Nota e Reportagem nos meses de março, dos seguintes anos: 2003, 2005, 2008, 2010 e 2013. O mês de março foi selecionado por ser o mês que, em 2003, ocorreu a primeira iniciativa de regulamentação dos alimentos transgênicos no Brasil (GIRARDI, 2007). A recuperação das matérias analisadas foi feita manualmente, com base no dicionário de palavras apresentado no Apêndice A.

A primeira etapa do trabalho refere-se ao estudo de *Agenda Setting* ou Agendamento, que compreende um levantamento que possibilitou verificar a presença do assunto estudado nas matérias veiculadas pelo Jornal Correio do Povo, no período proposto.

A segunda etapa do trabalho foi estruturada a partir da metodologia de Análise de Conteúdo de Bardin (1997). A amostra da análise compreendeu as matérias jornalísticas veiculadas na Editoria Rural do Jornal Correio do Povo, apontada pelo estudo de Agendamento como editoria predominante na veiculação das matérias sobre assunto no período estudado. Foram analisadas 61 (sessenta e uma) matérias veiculadas no mês de março de 2003, 11 (onze) em março de 2008 e 5 (cinco) em março de 2013.

### 3 RESULTADOS

Fundado pelo jornalista Francisco Antônio Vieira Caldas Junior em 1º de outubro de 1895 na capital, o Jornal Correio do Povo além da ampla circulação no Rio Grande do Sul, ocupa o 7º lugar no ranking dos impressos no Brasil. Desde sua criação, conforme ressalta Burkhardt (2006) o impresso destinava suas páginas para veiculação de informações políticas imparciais, diferente de muitos vistos até o momento no Estado. Hoje a sua importância se dá pela ampla circulação, credibilidade e a cobertura de fatos importantes.

Nos anos 2003, 2005, 2008, 2010 e 2013 houve uma diminuição do número de matérias sobre OGMs. Em 2003, ano de maior presença, o pico das divulgações sobre o tema via-se em meio a debates referentes à sua liberação, produção e comercialização no Brasil no

âmbito da Editoria Rural. Tal editoria veiculou 61 matérias relacionadas ao tema. A editoria de Opinião veiculou 11 matérias sobre o tema, como pode ser observado abaixo:

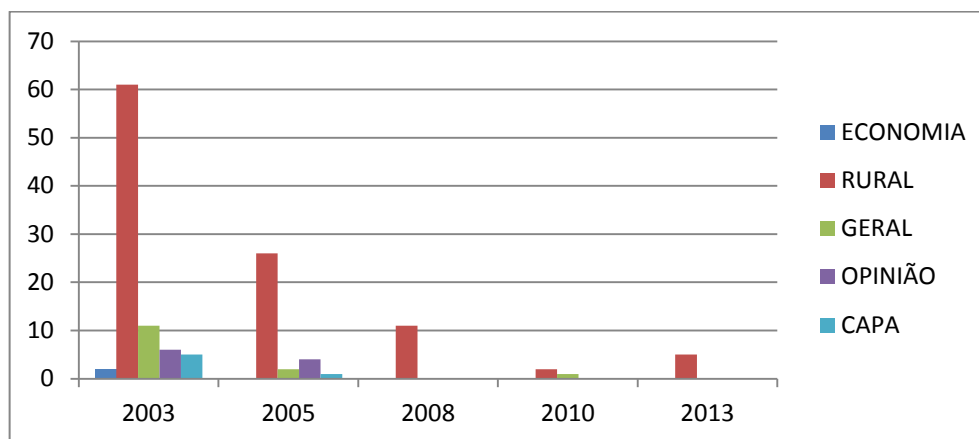


Gráfico 1: Distribuição das matérias jornalísticas no Jornal Correio do Povo por editoria (2003, 2005, 2008, 2010 e 2013)

O espaço disponibilizado para o assunto na agenda midiática revelou a importância do tema no momento em que foi iniciada no Brasil a discussão sobre sua regulamentação com a medida provisória 113, de 26 de março de 2003 (BRASIL, 2003). Portanto, o ano de 2003 ainda é marcado como um cenário impreciso e é justificável que a sociedade receba maior número de informações a respeito. Os anos subsequentes registraram quedas, inclusive na abordagem da editorial Rural. Tal fato foi observado da mesma forma em março de 2005, ano e mês em que foi aprovada a Lei 11.105 (BRASIL, 2005), que estabelece normas de segurança e mecanismos de fiscalização de atividades que envolvam Organismos Geneticamente Modificados e seus derivados. Da mesma forma, ocorreu a reestruturação da Comissão Técnica Nacional de Biossegurança, vinculada ao Ministério da Ciência e Tecnologia. Portanto, o volume de publicações no Correio do Povo não acompanha estes fatos.

Na análise de conteúdo, das matérias veiculadas na Editoria Rural, os verbos foram tomados como unidades de análise frequencial de termos com o auxílio do software *Wordstat* (PROVALIS RESEARCH, 2014). Por sua essência, segundo Bardin (1997, p. 82), os verbos são classificados como uma unidade de vocabulário “que carrega em si o significado para o discurso”, junto com substantivos e adjetivos e são denominados como palavras plenas, como mostra a tabela a seguir.



Nº	2003		2008		2013	
	VERBO	FREQ	VERBO	FREQ	VERBO	FREQ
1	SER	229	SER	25	SER	13
2	ESTAR	55	ESTAR	9	DEVER	6
3	TER	39	TER	6	DIVULGAR	5
4	DEVER	36	EXISTIR	4	PODER	5
5	HAYER	35	HAYER	3	TER	5
6	DIZER	34	REALIZAR	3	HAYER	4
7	PODER	34	UTILIZAR	3	ENCAMINHAR	3
8	FAZER	26	LEVAR	3	AFIRMAR	3
9	REUNIR	26	ACONTECER	2	ASSINAR	3
10	IR	22	AVALIAR	2	COORDENAR	2

Fonte: o autor; Provalis Research (2014).

Tabela 1: Lista dos verbos mais frequentes nas matérias veiculadas na Editoria Rural (2003, 2008 e 2013)

Para qualificar as ações advindas com base na ocorrência desses verbos no discurso foi utilizado o software Wordstat que oferece um recurso estatístico chamado *Coefficiente de Jaccard* (Provalis Research, 2014), o qual mede a proximidade de termos junto a esses verbos que possam qualificar essas ações e transformá-las em categorias de ações relacionadas aos verbos. São elas ações de natureza: Política, Econômica, Social, Científica, Saúde e Meio Ambiente (APÊNDICE B).

Os verbos Ser, Estar, Ter, Dever, Haver, Dizer, Poder, Fazer, Reunir e Ir, em 2003 correspondem a ações políticas, visto que apresentam ações relacionadas a sujeitos e substantivos que caracterizam o exposto (APÊNDICE C).

Em 2008, estão relacionados a ações Políticas, Científicas, Econômicas e Sociais. A análise de 2008 permitiu a percepção quanto aos debates sociais envolvendo as ações das categorias em análise, visto que nesse período iniciava a tramitação do projeto de lei 4148/2008 (BRASIL, 2008), que obrigava a rotulagem dos transgênicos em alimentos destinados ao consumo humano. As ações políticas desse ano foram, conforme classificações, relacionadas aos verbos Estar, Ter, Existir, Haver e Levar, as quais podem ser vistas em respostas a manifestações sociais ocorridas naquele período (APÊNDICE C).

Em 2013, ano em que os OGMs completaram dez (10) anos de liberação no Brasil as ações de saúde receberam mais espaço na agenda do Jornal. Os verbos Haver, Dever e Coordenar correspondem a ações de saúde veiculadas neste ano. A relação com a área da saúde pode estar relacionada ao contexto de pesquisas científicas que ainda não forma conclusivas no âmbito da segurança alimentar (APÊNDICE C).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O que se percebe por meio da análise qualitativa é que o Jornal Correio do Povo teve posições em determinados contextos das divulgações, principalmente no que diz respeito a ações Políticas e Econômicas, as quais envolveram decisões importantes no momento da liberação dos OGMs e que a dimensão econômica pesou muito para essas acontecerem. Além disso, pode se constatar que o tema, no período de sua liberação no Brasil permitiu mais a voz oficial nas divulgações, enquanto em 2008 e 2013 o social teve mais representação no discurso.

## CONCLUSÃO

Compreendemos, com o presente trabalho, como a técnica de investigação quantitativa do conteúdo manifesto, usada na pesquisa em questão para medir a frequência dos verbos e categorizá-los posteriormente, permitiu categorizar as ações veiculadas pelo jornal quando com relação ao tema (BARDIN, 1997).

A abordagem política dada ao conteúdo em 2003 como foco das matérias esteve relacionada a uma pressão econômica e social relacionada ao momento político de decisão sobre a liberação dos OGMs no país, visto a medida provisória nº 113 de 26 de março de 2003. Tal importância justificou a presença das matérias veiculadas. No entanto, em 24 de março de 2005 tivemos a liberação efetiva dos OGMs pela Lei nº 11.105 e o volume de matérias não acompanhou o momento político. Da mesma forma, em 2013 muitas dúvidas suscitam o tema e a presença de matérias sobre esse assunto ainda é irrisória em todo o veículo de comunicação, se comparado a 2003.

**Abstract:** Media role in disseminating information about Genetically Modified Organisms (GMOs) has become indispensable for the implementation of these seeds in the world, which generated and still is a debating topic. This case study aims to identify changes in the content of the articles published by the newspaper Correio do Povo in the ten years of GMOs implementation in Brazil, taking as a basis for analysis content from the years 2003, 2008 and 2013. The years 2003, 2005, 2008, 2010, and 2013, were chosen for the schedule study. We conclude that there was a considerable decrease of the public debate published on the analyzed newspaper, just as was proven a change in the discourse about GMOs that was based on political and economic actions in 2003, turning into actions that refer to food safety in health and science, in 2013.

**KEYWORDS:** Print journalism. GMOs. Content analysis. Agenda setting.

## REFERÊNCIAS

ALDÉ, A; XAVIER G; BARRETOS, D; CHAGAS, V. Critérios jornalísticos de noticiabilidade: discurso ético e rotina produtiva. In: X Simpósio Regional de Pesquisa Comunicação, 2005, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro, 2010.

ALEXANDRE, M. O papel da mídia na difusão das representações sociais. **Comum**, v. 6, n. 17, p. 111-125, 2001. Disponível em: <<http://www.sinpro-rio.org.br/imagens/espaco-do-professor/sala-de-aula/marcos-alexandre/opapel.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2014.

ALLAIN, J. M.; CAMARGO, B. V. O papel da mídia brasileira na construção das representações sociais de segurança alimentar. **Psicol. teor. prat.**, São Paulo, v. 9, n. 2, dez. 2007. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-36872007000200006&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-36872007000200006&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 27 jun. 2014

ALMEIDA, G. J. As representações sociais, o imaginário e a construção social da realidade. In: SANTOS, M. F.S. **A teoria das representações sociais**. Pernambuco: Editora Universitária da UFPE, 2005.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BARROS FILHO, C. **Ética na comunicação**. São Paulo: Summus, 1995.

BELDA, R. F. **Segurança e risco: desinformações científicas no noticiário sobre alimentos transgênicos**. 2003 Disponível em: [http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/e/eb/GT1-texto1-\\_Seguranca\\_e\\_risco\\_-\\_Francisco.pdf](http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/e/eb/GT1-texto1-_Seguranca_e_risco_-_Francisco.pdf). Acesso em: 12 mai. de 2014.

BRASIL. Lei nº 11.105 de 24 de março de 2005. Regulamenta os incisos II, IV e V do § 1o do art. 225 da Constituição Federal, estabelece normas de segurança e mecanismos de fiscalização de atividades que envolvam organismos geneticamente modificados – OGM e seus derivados, cria o Conselho Nacional de Biossegurança – CNBS... Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 2005.

BRASIL. Medida provisória nº 113 de 26 de março de 2003. Estabelece normas para a comercialização da produção de soja da safra de 2003 e dá outras providências. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 2003.

BRASIL. Projeto de Lei nº 4148 de 16 de outubro de 2008. Câmara dos deputados. Altera e acresce dispositivos à Lei nº 11.105, de 24 de março de 2005. Estabelece que os rótulos dos alimentos destinados ao consumo humano informem ao consumidor a natureza transgênica do alimento. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, 2008.



BURKHARDT, F. **Jornalistas Free- Lancers**: trabalho precário na grande imprensa da região metropolitana de Porto Alegre. 2006.116 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia)-Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

GIRARDI, I. M. A construção do discurso sobre a biotecnologia a voz dos agricultores ecologistas. **Revista Ideas Ambientales**, ed. n. 2., 2007.

JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: **As representações sociais**. p. 17-44, 2001. Disponível em: <<http://portaladm.estacio.br/media/3432753/jodelet-drs-um-dominio-em-expansao.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2014.

MARCUSHI L, A. A ação dos verbos introdutórios de opinião. **Interc Revi. Bras. de Com.** São Paulo, ano XIV, n.64, p. 74-82, jan/jun 1991.

MARINHO, C. L. C.; GOMEZ, M. C. Decisões conflitivas na liberação dos transgênicos no Brasil. **Perspec.**, São Paulo, v.18, n.3, p. 96-102, 2004. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392004000300011>>. Acesso em: 15 de abr. de 2014.

PROVALIS RESEARCH, 2014. [**software na internet**]. Disponível em <<http://provalisresearch.com/downloads/trial-versions/>>. Acesso em: 14 abr. de 2014.

RIBEIRO, I. G; MARIN, V. M. **A falta de informação sobre os Organismos Geneticamente Modificados no Brasil**. Instituto de Pesquisa Clínica Evandro Chagas (IPEC), Fundação Oswaldo Cruz Fiocruz (Fiocruz) 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.org/pdf/csc/v17n2/a10v17n2.pdf> >. Acesso em: 18 de abril de 2014

ROESSING, A. C.; LAZZAROTTO, J. J. Soja transgênica no Brasil: Situação atual e perspectivas para os próximos anos. In: SARAIVA, O. F; ORTIZ, JANETE LASSO, GROSSKOPF, S. E. (Orgs.). Reunião de pesquisa de soja da região central do Brasil, 2005, Cornélio Procópio. **Resumos**. Londrina: Embrapa Soja, 2005. p. 31-32.

## APÊNDICE A - Dicionário de Recuperação das matérias jornalísticas sobre transgênicos no Jornal Correio do Povo

PALAVRA	2003	2008	2013
Alimentos Geneticamente Modificados	3	0	0
Alimentos transgênicos	2	0	0
Animais Transgênicos	1	0	0
Genética do Milho	0	1	0
Geneticamente Modificada	12	0	0
Geneticamente Modificados	0	2	0
Ingredientes Transgênicos	1	0	0



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Lavouras Transgênicas	2	0	0
Mamíferos Transgênicos	0	1	0
Milho geneticamente modificado	0	1	0
Milho Transgênico	0	8	3
Modificação Genética	1	0	0
Não- transgênica	2	0	0
Não- transgênicas	1	0	0
Não- transgênico	1	0	0
OGM	3	3	0
OGMs	10	3	0
Organismo Geneticamente Modificado	2	1	0
Organismos Geneticamente Modificados	2	0	0
Pesquisas Transgênicas	1	0	0
Produção Transgênica	2	0	0
Produto Transgênico	1	0	0
Produtos Geneticamente Modificados	3	0	0
Produtos Transgênicos	8	0	0
Safra Transgênica	2	0	0
Semente Transgênica	2	0	0
Sementes Geneticamente Modificadas	1	0	0
Sementes não – transgênicas	1	0	0
Sementes Transgênicas	2	0	0
Soja Geneticamente Modificada	6	0	0
Soja transgênica	49	0	2
Transgenia	3	2	1
Transgênica	2	0	0
Transgênicas	0	1	0
Transgênico	15	2	0
Transgênicos	50	7	0

Variedades Transgênicas	0	1	0
<b>TOTAL</b>	<b>191</b>	<b>33</b>	<b>6</b>

## APÊNDICE B - Significado das categorias verbais nas matérias jornalísticas referentes aos transgênicos do Jornal Correio do Povo.

CATEGORIA DE AÇÕES	SIGNIFICADO
Política	Relaciona as ações do governo e os processos políticos que envolvam o tema OGMs.
Econômica	Abordam questões econômicas sobre os OGMs como comercialização de safra, impacto econômico, produtividade, etc.
Científica	Apresenta pesquisas que elucidam os OGMs e as considerações da comunidade científica sobre o tema no país.
Social	São referentes a manifestações a favor e contra os transgênicos, advindas da sociedade civil organizada, como ONGs, associações de classe, movimentos sociais, etc.
Saúde	Envolve questões de saúde sobre o impacto que os OGMs possam causar a população.
Meio Ambiente	Abordam o impacto que os OGMs tem no meio ambiente.

## APÊNDICE C - Fonte: o autor; Provalis Research (2014) Hierarquização dos verbos mais frequentes nas matérias veiculadas na Editoria Rural e substantivos que qualificam suas ações (2003, 2008 e 2013)





# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

2003						
VERBOS	FREQ	1	FREQ	2	FREQ	CATEGORIAS
SER	229	Soja	43	Agricultura	32	Econômico
ESTAR	55	Agricultura	20	Setor	13	Econômico
TER	39	Geneticamente	13	Governo	15	Político
DEVER	36	Federal	17	Governo	17	Político
HAYER	35	Ministro	14	Soja	22	Econômico/Político
DIZER	34	Governo	22	Federal	18	Político
PODER	34	Produtor	15	Governo	17	Econômico/Político
FAZER	26	Ministério	10	País	12	Político
REUNIR	26	Brasil	9	Presidente	12	Político
IR	22	Ministro	11	Safra	13	Político
2008						
VERBOS	FREQ	1	FREQ	2	FREQ	CATEGORIAS
SER	25	Empresa	5	País	5	Econômico/Político
ESTAR	9	Nacional	3	Ativistas	2	Político/Social
TER	6	Brasil	4	Nacional	3	Político
EXISTIR	4	Brasil	3	Grão	2	Político/Econômico
HAYER	3	Ongs	2	Autorização	2	Social/Político
REALIZAR	3	Greenpeace	3	Ativistas	2	Ambientaçl/Social
UTILIZAR	3	Consumidor	2	Ativistas	2	Econômico/Social
LEVAR (*)	3	Programa	2	Africano	2	---
ACONTECER	2	Consumidor	2	Legislação	2	Econômico/Político
AVALIAR	2	Claro	1	Procura	1	---
2013						
VERBOS	FREQ	1	FREQ	2	FREQ	CATEGORIAS
SER	13	Passado	3	Durante	3	---
DEVER	6	Debate	2	Entidade	2	Político
DIVULGAR	5	Passado	3	Safra	3	Econômico
PODER	5	Passado	3	Movimento	2	---
TER	5	Durante	3	Monsanto	3	Econômico
HAYER	4	Saúde	3	Estudo	3	Saúde /Científico
ENCAMINHAR	3	Entidade	2	Debate	2	---
AFIRMAR	3	Documento	2	Pagamento	2	Político/Econômico
ASSINAR	3	Acordo	2	Adesão	1	Político
COORDENAR	2	Entidade	2	Movimento	2	Político



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## O DISCURSO INSTRUMENTALISTA DA REVISTA *VEJA* SOBRE A RIO+20

Cláudia Herte De Moraes

**Resumo:** O artigo apresenta uma análise da cobertura da revista *Veja* sobre a Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável, a Rio+20, ocorrida em junho de 2012. Como parte do *corpus* da tese de doutorado, apresentamos alguns pontos para reflexão sobre o discurso sobre ambiente, como por exemplo, a edição de 13 de junho, com a análise da chamada da capa que apresenta “Rio+20: O que esperar do encontro que celebra o triunfo da consciência ambiental”. Na reportagem, sob título “Rio+20: A terra que queremos”, passa a mostrar o evento como uma forma de modificação. A revista *Veja*, por sua posição no mercado editorial, é efetivamente a maior defensora do *status quo* tal como ele se apresenta hoje em nossa sociedade. Desta forma, percebemos no seu discurso sobre meio ambiente a clara matriz de sentidos ideológicos do capitalismo. O discurso antropocêntrico é bastante claro e preponderante, a partir da análise das paráfrases encontradas.

**Palavras-chave:** Análise do discurso. Meio ambiente. Revista *Veja*. Rio+20. Jornalismo.

### 1 Palavras iniciais

Estudar a temática ambiental no Jornalismo decorre de um interesse pessoal, mas que está baseado na necessidade de ampliar as pesquisas acadêmicas sobre o tema. Acrescentamos que o aumento do debate ambiental no cenário brasileiro é relevante, e nosso foco de estudo se baseia na presença de um evento mundial ocorrido no Brasil em 2012, a Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável (Rio+20, em alusão à Conferência para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, a Eco92 ou Rio92). Num período de poucos meses, foi possível perceber que houve alguma mobilização e maior número de reportagens sobre o tema da mudança climática, muito embora o termo nem sempre seja claro, esclarecido e preciso.

Acompanhando a temática definida pela Rio+20, “Economia verde, desenvolvimento sustentável e erradicação da pobreza”, o termo “economia verde” esteve em alta durante esta cobertura jornalística. Porém, numa análise dos principais portais de notícias brasileiros, percebemos a falta de exatidão na explicitação do termo economia verde. Ou seja, nem sempre a quantidade traz qualidade na informação.

Cada revista apresenta uma cobertura ambiental particular, em que constrói notícias, a

partir de processos estudados pelas Teorias do Jornalismo, para as quais a organização/seleção, significação/valorização e publicização dos temas ambientais fazem parte de uma forma específica de organizar a representação dos fatos. O termo notícia é utilizado, prioritariamente, não como um gênero jornalístico que estaria em contraponto à reportagem, por exemplo, mas sim como o acontecimento jornalístico (a notabilidade dos fatos sociais) a partir das Teorias do Jornalismo. Deste ponto de vista, a notícia pode ter várias formas de apresentação narrativa e constituir-se nos gêneros jornalísticos. Analisamos o gênero jornalístico reportagem cujo foco seja a notícia ambiental.

Nas teorias construcionistas do Jornalismo, encontramos diferentes formas de apresentação dos limites do campo. Em relação ao meio ambiente, a crítica é de ser um tema um tanto invisível, exceto ao tempo da cobertura dos desastres. Isso poderia ser explicado pela tendência apontada pelas Teorias do Jornalismo de que o acontecimento jornalístico se volte para o inesperado, àquilo que rompe com a normalidade e que precisa ser recomposto dentro das representações culturais já consensuais na sociedade. Um exemplo recorrente é a cobertura de grandes enchentes em metrópoles mal planejadas, em que há uma simplificação do problema, apresentado como uma novidade ou como sendo a natureza uma vilã ou vingadora (MORAES, 2010; MORAES & GIRARDI, 2012).

A seleção do fato que gera a notícia, bem como a interpretação do acontecimento a ser relatado tem em sua base a exclusão de outros ângulos. Quando o Jornalismo posiciona-se em relação aos acontecimentos e até mesmo no uso das fontes, outras posições e sujeitos são deixadas de lado. Esta omissão, do ponto de vista do discurso, podemos entender como uma informação em si. O vazio informa sobre a não necessidade ou não relevância na abordagem de determinado tema. Esta omissão pode gerar, ainda, uma simplificação do tema, pois procura um horizonte mais rápido, linear, para o qual o leitor é direcionado. Ao contrário, a partir de suas escolhas, o Jornalismo joga luz sobre determinados assuntos, indicando uma forma de percepção das questões públicas para a sociedade.

Neste texto um recorte do *corpus* da tese de doutorado é trazido para refletir sobre o discurso ambiental na Revista *Veja*, com a análise da edição de 13 de junho de 2012. Na discussão apresentada, fizemos movimentos de observação de capas e reportagens, pois consideramos pontos importantes na construção do discurso no Jornalismo de revistas impressas. O trabalho está baseado na perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa,



que apresentamos brevemente a seguir.

## 2 Análise do discurso

O discurso, na perspectiva da AD, não é um texto e suas significações. Já em 1969, Pêcheux chama a atenção na sua formulação sobre o discurso como “efeito de sentido entre interlocutores”. Trata-se de um processo dinâmico, desenvolvido de várias formas, em situações sociais determinadas. Importa perceber que as condições de produção são elas próprias constitutivas de uma prática discursiva.

As condições de produção do discurso foram destacadas por Pêcheux ([1969] 1997) como a ligação das circunstâncias de um discurso e seu processo de produção, que devem ser levadas em conta e procuram suplantar a ideia de contexto e situação apontados pela linguística, pois são condições marcadas pela história e pela ideologia.

O discurso é definido como prática social, pois

[...] diz respeito a um conjunto de situações internas e externas ao ato discursivo, sempre relacionadas às posições de sujeito — os lugares que o sujeito vem ocupar no discurso. A prática se institui no quadro de certos sistemas de formação, estruturados e hierárquicos — embora mutáveis, pois não são congelados no tempo (BENETTI, 2008b, p.3).

Tomamos então o discurso como uma instância material concreta da relação mediada entre linguagem/pensamento/mundo. Desta forma, a noção de ideologia configura-se como fundamental para desvendar os sentidos de qualquer discurso, que está, naturalmente, embriagado d'ela, pois ideologia “[...] não é X, mas o mecanismo de produzir X” (ORLANDI, 2007, p.30). Observa-se, com isso, que o efeito imaginário entre linguagem e mundo é operado justamente a partir da ideologia, que “[...] não é ocultação, mas função da relação necessária entre linguagem e mundo” (ORLANDI ([1990] 2010, p.47).

O jornalismo é entendido como uma prática discursiva e, com isso, a partir da AD fundamentamos que “[...] o discurso jornalístico como formador de redes interdiscursivas, por meio de retomadas, réplicas, atualizações e deslocamentos de outros tantos já-ditos” (SCHWAAB & ZAMIN, 2014, p.53). Nesse âmbito, podemos aproximar a noção de arquivo ao espaço no qual o Jornalismo se desenvolve, pois este se constitui numa prática discursiva amplamente relacionada ao senso comum.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A análise realizada parte das noções discursivas entrelaçadas com o Jornalismo, buscando-se a compreensão dos sentidos produzidos pela revista *Veja*.

### 3 O discurso instrumentalista

*Veja* é a segunda revista de informação no mundo, com tiragem de 1.130.148 exemplares, sendo 906.194 assinaturas, com um total de 8.973.000 leitores estimados (GRUPO ABRIL, 2014). Pode ser considerada uma revista feita para a elite, caracterizada por amplo acesso a bens de consumo em geral e de informação e cultura. É um dos veículos mais influentes no país, pois atinge cerca de 10 milhões de leitores. Do ponto de vista acadêmico é objeto recorrente de monografias, dissertações e teses de inúmeras áreas do conhecimento, especialmente no campo da comunicação e do Jornalismo.

A revista *Veja*, por sua posição no mercado editorial, é efetivamente a maior defensora do *status quo* tal como ele se apresenta hoje em nossa sociedade. Desta forma, percebemos no seu discurso sobre meio ambiente a clara matriz de sentidos ideológicos do capitalismo.

Na edição de 13 de junho, a chamada da capa apresenta “Rio+20: O que esperar do encontro que celebra o triunfo da consciência ambiental”. Ao apontar o triunfo da consciência ambiental, o sentido emerge apresentando-se o apelo ecológico em seu ápice, seu maior sucesso na atualidade. Questiona: por acaso o evento seria como uma festa? Haveria uma celebração dos resultados positivos na proteção ambiental? Percebemos ainda que o discurso valoriza o trabalho da própria revista na sua apresentação do acontecimento (“o que esperar”).

Na sua reportagem interna, sob título “Rio+20: A terra que queremos”, passa a apresentar o evento como uma forma de modificação do entendimento sobre o tema ambiental e como a mudança necessária deve se realizar.

A reportagem é ilustrada por uma foto do planeta Terra, conforme *Figura 1*, a seguir:



Figura 1 - Reportagem de *Veja*, “A terra que queremos”

O uso desta imagem no discurso de *Veja* traz aspectos importantes. A visão da Terra nesta famosa fotografia captada do espaço foi feita exatamente no ano em que a consciência ambiental teria um grande salto, pela visibilidade da Conferência de Estocolmo (1972). Além disso, tomada como “símbolo de fragilidade”, traz o registro de um grande fenômeno natural, um ciclone, que provocou muitos estragos naquele dia. Estava colocada a questão de que a Terra é pequena em relação ao universo, é azul pelo grande volume de águas e também o homem é frágil, pois do espaço o homem é invisível e impotente (SD3).

SD3: Aquela imagem de 7 de dezembro de 1972, com um ciclone em cima do Oceano Índico visível no canto superior direito, fenômeno natural que provocara enchentes e devastação na véspera, foi recebida com comoção e logo adotada pelos ecologistas (assim se dizia, então) como símbolo de nossa fragilidade.

O discurso da revista salienta que as cúpulas da ONU sobre meio ambiente não conseguem grande sucesso nem estrondoso fracasso (SD4), indica uma ressalva ao campo político na efetivação de acordos e de ações práticas, que produziriam resultados. Este contraponto se faz a partir do pré-construído de que governos são mais lentos que a iniciativa privada, um argumento básico do liberalismo econômico e que passa a ser um entendimento do funcionamento geral das relações políticas também.

Ao mesmo tempo em que as emissões de gases de efeito estufa aumentaram entre a



Rio92 e a Rio+20, a revista aponta que houve um “progresso” considerado excelente, por parte especialmente das empresas, e um pouco dos governos. Muitas, no entanto, são apontadas como usando apenas o interesse publicitário da sustentabilidade (SD4).

SD4: Como sempre acontece em encontros dessa natureza, **não houve nenhum grande sucesso, tampouco um estrondoso fracasso**. (...) com a adesão maciça das empresas (elas, bem mais que os governos), ainda que muitas usem **o verde como selo de publicidade** e não de reais preocupações ambientais.

A SD2 é a linha de apoio ao título da reportagem “A terra que queremos” e faz uma comparação com a Rio92, considerada festiva e espetacular, anunciando seu enquadramento pelo pessimismo em relação aos resultados do evento.

SD2: A Conferência sobre o Desenvolvimento Sustentável dificilmente apresentará grandes sucessos ou dramáticos fracassos. Mesmo sem o espetáculo festivo da Eco 92, é uma nova chance para reforçar uma postura definitiva, a do consumidor consciente que força as empresas e governos a respeitar o ambiente.

O discurso aponta para ações individuais ou iniciativas de empresários e governos que são pressionados pelo “consumidor consciente”. Ao utilizar o termo “consumidor” ratifica o seu lugar de observação das questões ecológicas para uma postura de “mercado”, em que somente os aspectos econômicos se sobressaem. Empresas e governos são forçados a respeitar o meio ambiente, pois a questão ambiental é deslocada para as escolhas individuais. Estas escolhas são consideradas como “uma nova chance” de entender o momento ambiental.

SD6: Hoje, em comparação ao encontro de duas décadas atrás, há a **pressão do consumidor**, que já não admite comprar produtos de companhias que os fabriquem desrespeitando os limites da Terra, avessas aos cuidados de extração e produção, alheias ao controle de poluição e contaminação.

Na SD6 também surge um elemento essencial que é discutido em reportagens sobre meio ambiente, a ideia da escassez de “recursos naturais” ou de limites na extração destes recursos. O caminho, para *Veja*, é da pressão do consumidor em relação a empresas para que estas respeitem os limites, sendo “um caminho sem volta”. Coloca-se e reduz-se, desta forma, a questão ambiental a uma mera troca econômica, uma relação de consumo. Também traz o empoderamento do consumidor como ator social, um agente de mudança dentro desta visão

economicista da sociedade.

Isso explica também porque o termo Economia Verde se destaca tanto na Conferência quanto na cobertura do evento:

SD5: [...] O tema central, ao redor do qual tudo se movimentará: a chamada economia verde, ou **como o mundo capitalista fará para crescer**, em meio a uma **crise econômica global**, sem engolir de vez os recursos da natureza a ponto de matá-los, deixando **a conta** pendurada para as **futuras gerações**.

Atentos à SD5, podemos pensar o sentido da Economia Verde que é descrita sumariamente em “como o mundo capitalista fará para crescer”, destinando-se a fechar a questão em torno de que não há outras alternativas, a não ser o capitalismo, e não há outra rota, a não ser a do crescimento. Ou seja, trata-se do funcionamento da paráfrase em relação ao uso dos recursos naturais com objetivo principal de crescimento.

A Economia Verde é saudada como uma forma de crescimento do mundo capitalista, em meio à crise econômica, porém sem “engolir” os recursos naturais, “a ponto de matá-los”. Ou seja, é como se alguém tivesse o objetivo de sufocar outro, porém sem sufocá-lo totalmente, para não lhe tirar a vida. A SD5 emprega uma linguagem econômica que se repete em vários momentos durante a cobertura sobre a Rio+20, a Economia Verde e outros temas ambientais. “A conta” para as futuras gerações. Pode ser no sentido metafórico ou econômico estrito, pois já é sabido o quanto a crise climática global irá custar para que as populações consigam sobreviver.

O discurso de *Veja* está largamente ancorado numa visão instrumentalista, pois o discurso é trazido sempre para o campo do uso dos recursos naturais a serviço de um crescimento econômico, em que o mercado é um grande ator no processo, mais que os próprios governantes, e pautado pela consciência de cada consumidor em exigir produtos de uma matriz “limpa”, dentro da lógica da Economia Verde.

#### 4 Considerações finais

Os debates midiáticos sobre a crise ambiental recorrem a interdiscursos que se relacionam à disputa em torno do conceito de Desenvolvimento Sustentável. As concepções discursivas se colocam como resposta ao problema e, na maioria das vezes, estão mais

ancoradas na visão trazida pela ciência, a economia e a política, desconsiderando outros movimentos vinculados à justiça social e ambiental.

Nos textos analisados da Revista *Veja*, é possível ver o sentido instrumentalista, pois o ambiente estaria à serviço do homem, ou à disposição para seu uso e exploração. Desta forma, o consumo exagerado não é questionado, a verdadeira noção de que a humanidade precisa mudar sua forma de vida não é colocada. O discurso é antropocêntrico e instrumentalista, parte da ideia da centralidade do homem em relação a todos os seres da natureza, e não fazendo parte do ambiente.

**Abstract:** The article presents a magazine coverage analysis about the United Nations Conference on Sustainable Development, Rio + 20, held in June 2012. As part of the *corpus* of the doctoral thesis, presented some points for reflection on the discourse about environment, such as the June 13 edition, to the analysis of so-called cover that features "Rio + 20: what to expect from the meeting that celebrates the triumph of environmental awareness." In the report, under the title "Rio + 20: The land we want," goes on to show the event as a way to change. *Veja* magazine, in its position in publishing, is actually the greatest defender of the status quo as it is today in our society. Thus, we find in his speech on environment clear ideological matrix of capitalism senses. The anthropocentric speech is very clear and dominant, from the analysis of the paraphrases found.

**Keywords:** Discourse analysis. Environment. *Veja* magazine. Rio+20. Journalism.

## Referências

BENETTI, Marcia. O jornalismo como gênero discursivo. *Galáxia* (PUCSP), v.8, n.15, p.13-28, 2008. Disponível em:

<<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/1492/964>>. Acesso em: 10 ago 2010.

GRUPO ABRIL. **Mídia Kit Veja**. 2014. Disponível em:

<<http://www.publiabril.com.br/marcas/4/download-media-kit>>. Acesso em 20 nov. 2014.

MORAES, Cláudia H. de. *Acontecimento inesperado: um ordem de discurso*. In: **8º Encontro da Sociedade Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo**, 2010, São Luiz.

\_\_\_\_\_; GIRARDI, I. M. T. . As cheias de 2010 na Revista *Veja*: a narração jornalística diante do "inesperado". **Ação Midiática - Estudos em Comunicação, Sociedade e Cultura**. Curitiba, v. 1, pp. 1-25, 2012.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 9. ed. Campinas: Pontes, [1990] 2010.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

\_\_\_\_\_. **Interpretação:** autoridade, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5 ed. Campinas: Pontes, [1996] 2007.

PÊCHEUX, Michel. *Análise automática do discurso (AAD-69)*. Trad. Bethânia Mariani et al. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. **Por uma Análise Automática do Discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 1997.

SCHWAAB. Reges; ZAMIN, Angela. O discurso jornalístico e a noção-conceito de interdiscurso. **Vozes & Diálogo**. Itajaí, v. 13, n. 01, jan./jun. 2014, pp.49-62.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## O SERTANEJO E A SECA – O LUGAR DO SABER POPULAR NO DISCURSO DO NORDESTE VIVER E PRESERVAR SOBRE ESTIAGEM

Eutalita Bezerra Da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo compreender o lugar destinado ao saber popular no discurso do programa de televisão Nordeste Viver e Preservar, da Rede Globo, por meio da análise das vozes dos sertanejos em matérias que se relacionam à seca no Nordeste. As sequências discursivas que formam o corpus são recortes de matérias veiculadas no ano de 2013, período de grande estiagem na região. Para este trabalho, optou-se pelo aporte teórico metodológico da análise do discurso tal como proposta por Pechêux, bem como foram acionados conceitos relativos aos estudos do Jornalismo ambiental e da televisão. Observou-se, neste estudo, que o espaço dado aos principais afetados pela seca, que são os moradores da região, ainda é o da passividade, tanto perante a natureza quanto ao próprio jornalista, que performa ser o único a ter o conhecimento e o poder de fala sobre o assunto. Foi possível perceber, ainda, que somente por meio do uso de tecnologias que minimizam os impactos da estiagem, isto é, pela dominação da natureza, a população sertaneja pode ter sua voz reconhecida e respaldada nas matérias analisadas.

**Palavras-Chave:** Jornalismo. Jornalismo Ambiental. Análise do discurso. Televisão. Seca.

### Introdução

Embora sem uniformidade de climas, o nordeste brasileiro, historicamente, é marcado pelo fenômeno das secas (CASTRO, 1997). Pela excepcionalidade das condições de vida na aridez nordestina, imagens de homens e mulheres sofrendo com a fome no período de estiagem foram, durante os anos, repetidas à exaustão por diversas mídias. Não à toa, ainda que hoje os indicadores mostrem um nordeste que cresce, que se desenvolve e a única região no Brasil que não teve estagnação econômica no ano passado (IBCR, 2014), os fatores geopolíticos que determinaram o lugar como uma zona de exclusão ainda se perpetuam na imagem midiaticizada da região.

Por trabalharmos com o programa de televisão Nordeste Viver e Preservar (NEVP), da Rede Globo Nordeste, como objeto da nossa dissertação, nos inquietaram as matérias em que

---

<sup>1</sup> Graduada em Jornalismo pela UFPE e Mestranda em comunicação e informação pela UFRGS. Integrante do Grupo de Pesquisa Jornalismo Ambiental (CnPQ/UFRGS) e do Grupo de Pesquisa Televisão e Audiência (CnPQ/ PUCRS /UFRGS). eutalita@gmail.com

ele trata da relação do sertanejo com a seca, por nos remeterem às representações já perpetuadas sobre o assunto. Estas esbarram nas informações que nos chegam – também midiaticizadas - de que a mudança na região é latente. Mas nos faltava embasamento para refletir a respeito. Tratava-se, ainda, de uma análise muito superficial, de leitor comum.

Para observar como o NEVP constrói o discurso sobre o nordestino nos momentos de seca, então, tomamos as matérias sobre o assunto que foram exibidas no ano de 2013, temporada de estiagem severa na região, e as analisamos pelo viés teórico metodológico da Análise do Discurso de matriz francesa. Entendemos, partindo deste referencial, que não se pode analisar um discurso como um texto hermético, completo em si, mas deve-se observar o conjunto de discursos possíveis a partir de determinadas condições de produção (PECHÊUX, 1993). Para este trabalho, especificamente, nos interessa saber que lugar o programa reserva para o saber popular<sup>2</sup> do sertanejo dentro de suas matérias. Sabemos a importância do aspecto visual num trabalho sobre televisão. Portanto, optamos por trazer observações acerca das imagens junto com a análise do texto, entendendo que ambos os aspectos estão fundamentalmente interligados neste suporte.

## De que Nordeste falamos?

“Que braseiro, que fornalha /Nem um pé de prantação / Por falta d'água perdi meu gado /Morreu de sede meu alazão (...) Espero a chuva cair de novo /Pra mim voltar pro meu sertão”. Uma das canções mais conhecidas do Brasil, Asa Branca, composta em 1947 por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, cujo tema é a seca no nordeste brasileiro, narra tristeza de um homem que tem de deixar sua terra após perder animais e plantações e aguarda ansiosamente a chegada da chuva para poder voltar ao seu local de origem, a que ele chama de “sertão”. Sobre a expressão, autores trazem conceitos distintos. Neste trabalho, optamos por trabalhar com a descrição do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), para quem este é uma das subáreas nordestinas, árida e pobre, situada a oeste do “agreste” e “zona da mata”. Conforme Garcia (2005), o sertão (ou semi-árido) contém parte dos estados do

---

<sup>2</sup> Tomado, aqui, como antagonico ao saber acadêmico/científico. O saber adquirido por meio da vivência e repassado pelas gerações. (MELO *et al*, 2004)





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Piauí, Bahia, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco, quase todo o Ceará, além de uma pequena parcela de Alagoas, Sergipe e Minas Gerais.

A paisagem desta região aliada ao seu histórico baixo índice socioeconômico – fruto de toda a exploração sofrida desde o período colonial do País – resultam na representação nordestina como lugar de fome e miséria. Porém, nos últimos anos, por conta mecanismos de apoio do governo, especialmente os programas assistenciais, além do desenvolvimento de novas tecnologias, a região tem se afastado do atraso em que se encontrava. A modernização e a diversificação econômica da região, associadas ao movimento de integração que tem se consolidado no país desde o século passado, propiciaram esta mudança (BARCELAR, 2009). Também são importantes a crescente valorização do bioma caatinga e as ações que buscam fortalecer o envolvimento entre o homem nordestino e o meio ambiente.

## **O jornalismo como representação da realidade**

O jornalismo se ocupa de contar ‘estórias’. Ele vê os acontecimentos e constrói a notícia como uma narrativa e tem por obrigação responder às pessoas sobre o que aconteceu/está acontecendo em determinado lugar, a fim de que estas sejam informadas. Ao passo que o faz, está também construindo a realidade. (TRAQUINA, 2012)

Para entender como esta construção se dá, buscamos Maigret (2010), que aponta que o processo de construção da notícia é influenciado pelas rotinas produtivas, por meio das quais alguns eventos são privilegiados, porque se adequam aos meios técnicos que estão disponíveis aos repórteres, podendo a coleta de informação ser feita em tempo curto e com expectativa de boa aceitação do público. Esta é uma das práticas que conduzem o jornalismo a momentos de mimetismo, em que todos os jornais retomam a mesma informação, considerada como importante pela comunidade de jornalistas.

Desta maneira, o próprio ato de decidir em que direção o jornalismo deve olhar, quais fatos podem ser observados por outros atores sociais e o que é digno de ser noticiado passa por um processo subjetivo, que depende essencialmente – embora não somente – de fatores pessoais. As notícias são sempre marcadas pela ação de quem as produz, embora nela também incidam outras forças, tais como fatores sociais ou históricos. Assim, como em outras áreas, a verdade no jornalismo não é absoluta, e o acontecimento, quando noticiado, sofre influência

de variáveis individuais durante seu processo de construção, tornando-se uma realidade distinta (SOUZA, 2002).

A distorção inconsciente que se propaga na construção da notícia, apontada na teoria do jornalismo e que se relaciona com as limitações da rotina produtiva, pode ser lida como uma reprodução da ideologia, pela qual todos os indivíduos são interpelados em sujeito (ALTHUSSER, 1998). Assim, admitimos que os jornalistas, ao fazerem o recorte da realidade, a fim de reconstruí-la, o fazem por seu próprio crivo, interpelados pela ideologia.

No que se refere ao Jornalismo Ambiental, perspectiva à qual nos filiamos, entendido como “o trabalho de apuração dos fatos e produção de notícias que, sendo voltado ao tema ambiental, é convocado a direcionar um olhar diferenciado sobre a realidade a ser relatada” (Girardi *et al*, 2012), é preciso que os jornalistas incluam em seu processo de construção da notícia a perspectiva holística e o interesse pelo todo, afim de produzir conteúdo mais contextualizado e perca esse caráter fragmentado que o acompanha.

Sabendo que o jornalismo constrói a realidade e faz opções neste processo, é sabido que algumas vozes são excluídas nestas concessões. Ao discorrer sobre “síndromes” que acometem o jornalismo (especialmente o de meio ambiente), em artigo de opinião publicado em 2012, Wilson Bueno cita, dentre outras, a “síndrome do muro alto”, que situa a vertente técnica (empresarial) como a prioritária no debate sobre meio ambiente e busca desqualificar quem vê a questão ambiental por um cenário mais abrangente. Segundo ele, esta síndrome “respalda o discurso das elites e busca excluir os cidadãos comuns e mesmo determinados segmentos da sociedade civil do processo de tomada de decisões, defendendo a competência técnica como critério exclusivo de autoridade”.

Ele cita, ainda, a “lattelização das fontes” ou “síndrome Lattes”, em que este jornalismo prioriza ou se reduz a fontes que tenham currículo acadêmico e conhecimento especializado. Para o autor, o protagonismo no jornalismo, não deve se limitar ao pesquisador ou ao cientista, mas incluir, obrigatoriamente, os saberes, por exemplo, do povo da floresta, do agricultor familiar, do cidadão da rua.

## O saber do sertanejo no NEVP

Neste sentido, nos inquietou saber que lugar o programa Nordeste Viver e Preservar (exibido pela Rede Globo Nordeste, apenas no estado de Pernambuco, há dez anos), que se propõe a conscientizar sobre preservação do meio ambiente, concede ao saber dos sertanejos, quando se refere à sua realidade. O programa conta com aproximadamente 24 minutos, divididos em dois blocos, geralmente com apenas uma matéria ocupando cada um deles. São reportagens grandes, em geral com média de cinco sonoras e pelo menos duas passagens. O apreço pelas imagens é destaque no NEVP, que exhibe paisagens, animais e tradições nordestinas. Dentre as temáticas prevalentes, temos a estiagem; o mergulho em naufrágios – muito por conta do envolvimento dos jornalistas Francisco José e Beatriz Castro, seus apresentadores, com a prática esportiva; os animais e as paisagens nordestinas, numa ode à preservação.

É com interesse em perceber o texto não como unidade fechada, mas na sua relação com outros textos, com suas condições de produção e com a exterioridade que lhe constitui (ORLANDI, 1995) que tomamos para a análise todos os programas que foram ao ar no ano de 2013<sup>3</sup>, buscando aqueles que tratassem primordialmente do homem nordestino e a seca.

Foram encontradas duas matérias, que foram exibidas nos dias 11 de maio e 14 de dezembro, das quais extraímos sequências discursivas que apontem a voz do sertanejo. Na chamada da primeira delas, intitulada “Chuva alivia sofrimento de vítimas da seca em PE” (11’55’’), os apresentadores afirmam que as chuvas voltaram ao estado, mas no sertão, elas já acabaram. Porém, segundo eles, há tecnologias que minimizam os impactos da estiagem severa.

Já na matéria, percebemos que há uma comparação entre realidades distintas, a quem são oferecidos diferentes espaços de fala. Uma delas, de pessoas cujos nomes não foram citados ou creditados, que respondem às perguntas/afirmações retóricas da repórter, transcritas nas sequências discursivas a seguir:

#### **SD1:**

REPÓRTER: Você já sentiu muita sede?

HOMEM 1: Eu já!

#### **SD2**

REPÓRTER: O que que é a seca pro senhor?

---

<sup>3</sup> Disponíveis em [g1.globo.com/Pernambuco/nordeste-viver-e-preservar/videos](http://g1.globo.com/Pernambuco/nordeste-viver-e-preservar/videos). Optamos, neste estudo, por utilizar os títulos dados na internet apenas por uma questão de catalogação, mas entendemos que matérias de televisão não são tituladas.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

HOMEM 2 : Pra<sup>4</sup> mim, é um desastre.

### SD3

REPÓRTER: Estamos em São Francisco de Assis, no Piauí, cidade pequena, de 5500 habitantes. Mais de 70% deles vivem na área rural em casas onde não existem torneiras nem chuveiro

MULHER 1: Não, não tem chuveiro, não. É no balde mesmo que toma banho (risos).

### SD4

REPÓRTER: Água pra beber mesmo só a da cisterna, abastecida quando chove ou quando o caminhão-pipa aparece. Um bem raro, guardado como um tesouro.

- Você deixa trancada, você cuida mesmo dessa água?

MULHER 2: Tem que tirar aos pouquinhos.

Analisando as marcas discursivas presentes nas sequências, embora saibamos que há sempre outro sentido possível, podemos admitir que estes entrevistados pouco ou nada contribuíram na construção da matéria, senão para reforçar/validar a informação já dada pela repórter, que se vale deles numa tentativa de provar que oferece ao seu espectador a “verdade dos fatos”, aquela dita pelo próprio sertanejo. Isto porque, ou a pergunta tem uma resposta óbvia (no questionamento sobre cuidar da água ou na afirmação sobre a inexistência do chuveiro) ou não há espaço para que o sertanejo discorra a respeito (como na pergunta sobre o que é seca).

Dentro deste núcleo, de quem supostamente não tem o que acrescentar à matéria, já que apenas é interpelado a repetir o discurso do repórter, temos uma conversa com os apicultores – estes creditados – que perderam toda a produção por conta da estiagem.

### SD5

REPÓRTER: Sem água, sem flores, nada de mel. Seu João retirou da caatinga 350 caixas onde criava as abelhas. Só restou uma.

JOAO BATISTA RODRIGUES – APICULTOR: É a única que tem, essa daqui. As outras se eliminaram tudo.

Nela, percebemos, novamente, que a sonora é uma mera repetição de discursos. Não há aprofundamento nos motivos da perda ou questionamentos ao apicultor que prestigiassem

---

<sup>4</sup> Optamos por transcrever todas as SDs conforme a fala do sertanejo, entendendo que sua variante linguística deva ser respeitada.

sua voz. A ele coube somente asseverar o que já havia sido dito pela repórter, que é quem detém e repassa toda a informação.

A matéria se segue numa propriedade rural em que a falta de água está afetando o rebanho. Para dar-lhes de beber, o agricultor precisa percorrer 24 quilômetros todos os dias, segundo a repórter. Depois de discorrer sobre todo o sofrimento do agricultor, a repórter faz sua passagem acompanhando a rotina diária dele na busca pela água. Somente neste momento, ela busca a palavra do sertanejo, em sequência descrita a seguir.

## SD6

REPÓRTER: E lá vai o seu Manoel empurrando, fazendo força ate a exaustão, na luta diária pela água. Se não fizer isso **não** tem água?

MANOEL SANTOS - AGRICULTOR: É, **não** tem, não. Aí, se não, se a gente não arriscar carregar pra subir essa ladeira aqui, a gente não dá água aos bichinhos, não

Informações sobre número de viagens, capacidade de carregamento de água, distância do poço, logística do serviço, todas estas ficaram no discurso da repórter. Questionamentos estes que facilmente seriam respondidos pelo sertanejo, uma vez que conhecendo as condições de produção do discurso jornalístico, é possível propor que tenha sido ele mesmo quem repassou as informações para a repórter montar seu texto. Para ele, como é possível perceber observando as marcas discursivas de negação na pergunta e resposta, coube apenas a tarefa de confirmar aquilo que a repórter havia dito: não haveria água.

A matéria ganha outros contornos quando a repórter chega a um sítio em que determinada tecnologia, discursivizada como “adaptada, simples, mas eficaz”, consegue mitigar os impactos da seca. A primeira sonora neste lugar já destoa de todas as anteriores.

## SD7

REPÓRTER: A terra está seca, mas a plantação de palma que alimenta os animais continua assim, verdinha. Seu Luiz plantou a palma consorciada com algumas árvores e plantas da região

LUIZ SOUZA – AGRICULTOR: ela **faz com que** o solo fortifique mais (o solo), evite praga, cochonilha, outros tipos de praga que vem aí, atingindo o Nordeste

Na SD7 grifamos a expressão que nos aponta uma explicação. Ao dizer que a

tecnologia utilizada “faz com que”, o agricultor está expondo seus saberes, sua vivência e mostrando o que desenvolve em sua terra. A ele é conferido o poder de autoridade sobre o assunto, pois seu caso é de sucesso. Ele pode ensinar, já que o que aprendeu está ajudando a conviver com a seca. A matéria ouviu, ainda, um engenheiro agrônomo, que falou apenas que as tecnologias – já explicadas pelo agricultor sertanejo – permitem melhor convivência com a seca.

Uma agricultora que aprendeu a regar as hortaliças com água da barragem também foi entrevistada, e pode contar como a tecnologia tem sido importante na subsistência da família.

### **SD8**

**REPÓRTER:** A barragem ajuda a manter a produção da horta mesmo durante a seca. Toda semana dona Nalva leva tudo que colhe para esta feira. Quando ela chega, já tem freguês esperando

**MARINALVA BELARMINO – DONA DE CASA:** E aqui foi o meio d’eu ter meu dinheirinho e melhorar a qualidade de vida em casa, com meus filhos

Percebemos que, neste caso, Nalva trouxe uma informação nova, que complementou o que foi dito pela repórter. Por meio de sua fala é possível perceber que ela tem lucro com a venda da produção do sítio e que, com isto, sua qualidade de vida – e dos seus filhos – tem melhorado. Entendemos que nenhum discurso se institui em cima de si mesmo, mas são uma reação de palavra a palavra (BAKHTIN, VOLOCHINOV, 1992). O que é dito dialoga sempre com outros já ditos. Partindo disso, foi possível observar que a imagem do sertanejo como o homem que sentiu fome é evocada quando se apresenta, nesta matéria, a mesa farta, graças às tecnologias que permitiram a convivência com a seca. Embora não se verbalize, o discurso de fartura é construído com vistas a responder a uma questão já tão referenciada acerca deste povo. Hoje eles têm qualidade de vida, não sentem mais fome.

A segunda matéria, cujo título é “Com soluções simples e eficazes, famílias driblam a aridez do sertão” (09’58”), traz não só a mesma temática como trata exatamente pelo mesmo viés: famílias que conseguem driblar a seca por meio de tecnologias.

### **SD9**

**ELIETE MACEDO – AGRICULTORA:** Sempre eu penso assim: ai, aqui tudo é inverno, não tem seca, aqui pra mim tudo é maravilha.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

**REPÓRTER:** Tá sempre verde assim, o ano todo?

**ELIETE MACEDO – AGRICULTORA:** Sempre verde (sorrindo)

Embora com estratégia semelhante à matéria anterior, a inversão na ordem de quem informa e quem questiona provoca outro sentido à conversa. Na SD9, entendemos que é a agricultora quem informa sobre como está sua plantação e como se sente a respeito dela. A repórter, então, apenas busca a confirmação do que foi dito pela entrevistada e a agricultora o faz.

Em seguida, a matéria descreve quais as tecnologias utilizadas no sítio, e chama a atenção para algo peculiar: há uma “espantalha” na plantação. Para falar a respeito, convoca novamente a agricultora, que explica o porquê de ter optado por este artefato.

## **SD10**

**ELIETE MACEDO – AGRICULTORA:** A Lili (espantalha) quem me ajuda. Aí ela cuida dos passarinhos, pra que não arrancasse planta, e ela também, ela serve de exemplo para o mau olhado. As pessoas chegam: “Ah mais que coisa linda!”, vê um canteiro bem verdinho, mas quando olha pra ela, tem aquela impressão. Olha pra ela e diz: “Mas que isso?” Aí a impressão que tem já fica em Lili, aí os canteiros já fica livre.

Esta sequência nos mostrou interesse em ouvir o saber popular e a vivência da agricultora no sítio. Não incorreu no sensacionalismo, já que deixou que ela mesma falasse do porquê da boneca e não teceu juízo de valor a respeito da escolha, tampouco negou a estratégia. Ao contrário, ao assumir que o *case* daquele sítio é de sucesso, pode-se entrever que foram tomadas decisões acertadas por ali.

A mesa farta também é ponto de destaque nesta matéria, o que corrobora com o nosso pensamento relativo à matéria anterior. Inclusive, nesta reportagem, senta-se à mesa, junto com os moradores do sítio, a equipe do programa.

## **Por um efeito de conclusão**

Apesar do interesse do programa em contar a história do sertanejo, o espaço concedido aos principais afetados pela seca, que são os moradores da região, ainda é o da passividade, tanto perante a natureza quanto ao próprio jornalista, que performa ser o único a ter o conhecimento e o poder de fala sobre o assunto.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O sertanejo que ainda não se adaptou às novas tecnologias é retratado como um sofredor, que percorre longas distâncias em busca da própria sobrevivência, exatamente a imagem que se tinha de toda a região nos tempos mais remotos. E a este homem, que carece de água, falta também voz sobre o assunto. Seu saber não é de interesse da reportagem. É como se o insucesso na plantação e na criação de animais retirasse dele, também, o direito de falar sobre si. Este homem, no discurso do programa, apenas se conforma, tanto com relação à estiagem, quanto no que tange ao conhecimento sobre si.

Já quando são observados aqueles que conseguiram minimizar os efeitos da estiagem, o sucesso lhes concede poder de fala e certa autonomia. Eles podem falar de si, do que aprenderam e de como vivem. Eles deixam de apenas ouvir e passam a ter voz.

Percebemos, assim, que o lugar de fala concedido ao sertanejo nas matérias depende do nível de convivência e sucesso com a seca. Quanto mais adaptado, mais o jornalismo reconhece e respalda sua voz.

**Abstract:** This article aims to understand the place destined to popular belief in the speech of Rede Globo television show *Nordeste Viver e Preservar* by analyzing the voices of back-countries in news relating to drought in the Northeast. The discursive sequences that form the corpus are clippings of articles published in 2013, a year of large dry in the region. For this article, we have the methodological theoretical framework of discourse analysis as proposed by Pêcheux and concepts related to studies of environmental journalism and television. We understand, in this study, the space given to the most affected by drought, which are the residents of the region, is still the passivity, both to the nature and the journalist, who performs as the one to have the knowledge and the power to talk about the subject. We realize also that only through the use of technologies that minimize drought impacts, in other words, the domination of nature, the hinterland population can have their voice acknowledged and supported in the analyzed materials.

**Keywords:** Journalism. Environmental Journalism. Discourse analysis. Television. Drought.

## REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. P. *Aparelhos Ideológicos de Estado*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

CASTRO, I. E. de. *Imaginário político e território: Natureza, regionalismo e representação*. In: *Explorações geográficas: percursos no fim do século*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

GIRARDI, Ilza et al. *Caminhos e descaminhos do jornalismo ambiental*. *Comunicação & Sociedade*, V.34, p. 132-152. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2012.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

IBGE. Atlas das representações literárias de regiões brasileiras. Coordenação de Geografia – Rio de Janeiro: IBGE, 2006.

MAIGRET, Eric. A sociologia das profissões de comunicação: o que fazem os jornalistas? Sociologia da comunicação e das mídias. São Paulo: Editora SENAC-SP, 2010.

ORLANDI, Eni. Texto e discurso. *Organon*, Porto Alegre, n. 23, 1995.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (orgs.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2.ed. Campinas: Unicamp, 1993.

SOUZA, Jorge Pedro. Teorias da Notícia e do Jornalismo. Chapecó: Argos, 2002.

TRAQUINA, Nelson. Teorias do Jornalismo, porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 3 ed. Ver. 2012.



## A CRISE HÍDRICA E AS CONEXÕES OCULTAS: REFLEXÕES SOBRE A COBERTURA DA TV ABERTA NA PERSPECTIVA DO JORNALISMO AMBIENTAL

Gretchen Ferreira Ihitz<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo pretende tecer considerações e fazer uma análise da cobertura jornalística na televisão aberta relacionada à crise hídrica no Sudeste, mais especificamente, na cidade de São Paulo. Tendo o pensamento complexo como eixo teórico, busca-se compreender como o jornalismo ambiental pode contribuir com o aprofundamento das temáticas expostas de maneira fragmentada e descontínua no telejornalismo diário. O aporte teórico está apoiado em autores como Capra (2002), Leff (2009), Morin (2003), Porto-Gonçalves (2006) e Shiva (2003). O objeto de análise é a *Série Especial Água* veiculada no *Jornal Nacional* da Rede Globo, durante a semana de 24 a 28 de novembro de 2014.

**Palavras-chave:** Crise Hídrica. Jornalismo Ambiental. Pensamento Complexo. Telejornalismo. *Jornal Nacional*.

### Introdução

Os problemas causados pela falta de chuvas na região Sudeste do país entraram na agenda do telejornalismo diário por força da factualidade. O risco da escassez de água, que há muito preocupava cientistas e pesquisadores ligados ao meio ambiente, começou a se fazer presente, com maior frequência, em reportagens da televisão aberta. Diante do iminente colapso do Sistema Cantareira, em São Paulo, e da redução nos volumes dos reservatórios que abastecem as cidades do Rio de Janeiro e Minas Gerais, a crise passou a envolver não só o desabastecimento de água, mas também a possibilidade de um apagão energético. O baixo volume de água nas hidrelétricas, aliado ao aumento no consumo de energia, gerou um quadro caótico.

O que se pretende com o presente artigo é refletir sobre a cobertura do tema realizada pelo *Jornal Nacional* da Rede Globo e buscar compreender como o jornalismo ambiental, filiado à perspectiva da complexidade, pode contribuir com um olhar mais crítico e profundo em relação aos assuntos centrados no meio ambiente que são levados ao telespectador pelos

---

<sup>1</sup> Jornalista diplomada e Relações Públicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação da mesma universidade. Integrante do grupo de Pesquisa GPTV. E-mail: fgretchen@hotmail.com.

telejornais diários. Para isso, apresentaremos o conceito de jornalismo ambiental, passando pela abordagem sistêmica e contextualizaremos a crise hídrica. A seguir, faremos uma análise das reportagens exibidas na *Série Especial Água* veiculada pelo *Jornal Nacional* entre os dias 24 e 28 de novembro de 2014. Ao longo do percurso procuraremos embasar os conceitos identificando-os e relacionando-os às reportagens. A metodologia utilizada será a pesquisa bibliográfica.

### **Jornalismo Ambiental e a visão sistêmica**

Apesar de não haver um consenso sobre a definição de jornalismo ambiental (GIRARDI, 2012), sabemos que não se trata apenas de uma especialidade ou especialização jornalística envolvendo a cobertura relacionada a assuntos do meio ambiente. Para se compreender e analisar as relações que rodeiam as problemáticas ambientais é necessário entender o universo na perspectiva da complexidade (MORIN, 2003), que percebe o mundo como um todo indissociável e propõe uma abordagem transdisciplinar, um pensamento auto-eco-organizador que conceba a relação recíproca de todas as partes. O pensador francês acredita que “os conhecimentos novos que nos fazem descobrir a Terra-Pátria – a Terra-sistema, a Terra-Gaia, a biosfera, o lugar da Terra no cosmos – não terão nenhum sentido enquanto estiverem separados uns dos outros” (MORIN, 2005, p. 158). Para isso, é preciso que se lance o olhar sobre os processos num viés sistêmico que abarque diversas vozes, descolado de uma visão dominadora e que possibilite um jornalismo que busque contribuir com a sustentabilidade, comprometido socialmente, seguindo as premissas do saber ambiental. Para Leff (2009), a crise ambiental, que se desenha sob diversas formas, não deixa de ser uma crise da razão e do conhecimento e a educação ambiental surge como um novo saber que ultrapassa a objetividade do conhecimento científico. Um saber imbuído em uma rede de relações de alteridade que vai possibilitar um diálogo e encontro de seres diversos culturalmente que vão contribuir com a formação de uma sustentabilidade partilhada.

Ao desenvolver um eixo conceitual que integra as dimensões biológica, cognitiva e social da vida, Capra (2002) propõe uma estrutura que possibilite a resolução de maneira sistêmica de problemas da sociedade contemporânea. A ideia da concepção sistêmica é que a vida, em todos os seus níveis, está interligada por redes complexas. Segundo o autor, dois



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

fenômenos que estão em rota de colisão deverão ter efeito decisivo sobre o futuro do planeta: a ascensão do capitalismo global, que é composto por redes eletrônicas de fluxos de finanças e de informação; e a criação de comunidades sustentáveis baseadas na prática ecológica com fluxos energéticos e materiais. O chamado mercado global, visto como uma rede de máquinas que visa apenas ganhar dinheiro, se sobrepõe aos direitos humanos, democracia, proteção ambiental e outros valores. A partir desse conflito, criam-se a exclusão social, a miséria, um ambiente que degrada a vida tanto no sentido social quanto no sentido ecológico. Capra acredita que nas próximas décadas a sobrevivência da humanidade vai depender da alfabetização ecológica. Para Morin (2005), uma ação educativa fundamentada nos paradigmas sistêmico e complexo é fundamental para conscientizar sobre a existência de uma civilização planetária, onde todos são filhos e cidadãos da Terra-Pátria. Para estarmos preparados para os grandes desafios da chamada era planetária é preciso uma profunda reforma do pensamento e do sistema de ensino.

Na reflexão proposta acreditamos que o jornalismo ambiental deve estar inserido nesse contexto para explicar e aprofundar as questões relacionadas ao meio ambiente. O fazer jornalístico desprovido das amarras da globalização pode ter um poder transformador e fazer a diferença na hora de informar. Nessa perspectiva, o jornalista precisa abandonar o paradigma cartesiano, baseado na segmentação, no qual o homem deve se tornar mestre e senhor da Natureza. Uma concepção do conhecimento vista por Unger (1991) como uma técnica de manipulação e controle. Ao perceber todas essas teias de relações que o rodeia, o jornalista ambiental deve ter o anseio pela transformação social. O enfrentamento da problemática ambiental que é antiga, ampla, profunda e complexa pede atitudes verdadeiras.

## **A crise hídrica em São Paulo**

O ano de 2014 trouxe uma indesejável constatação para pesquisadores e ambientalistas que, há pelo menos uma década, alertavam para a possibilidade de uma crise de falta de água no Brasil. O grave problema atingiu, principalmente, a região Sudeste e teve forte impacto em São Paulo. A sequência de quedas no nível das represas do Sistema Cantareira, principal fornecedor de água para os moradores da grande São Paulo, fez com que a primeira cota do



“volume morto”<sup>2</sup> começasse a ser usada a partir de 16 de maio de 2014. Cinco meses depois de usar a primeira cota do volume morto, a Sabesp começou a utilizar a segunda parte da reserva técnica do Cantareira<sup>3</sup>. Além do Cantareira, o estado de São Paulo possui outras cinco represas: Alto Tietê, Guarapiranga, Rio Grande, Alto Cotia e Rio Claro, que atendem individualmente a um número menor de habitantes em relação ao Cantareira. Embora saibamos que os problemas com a seca sejam mais frequentes no Nordeste do país, a falta de chuvas passou a ser tema do noticiário a partir dos riscos que poderia suscitar na região responsável por 20% da riqueza do Brasil. A questão é saber como esses riscos, de acordo com Porto-Gonçalves (2006), podem ser incorporados à cobertura ambiental de uma forma que ela possa dimensionar as consequências da interferência humana na natureza.

A caracterização da sociedade como “sociedade de risco” traz um componente interessante para o debate acerca do desafio ambiental, na medida em que aponta para o fato de que os riscos que a sociedade contemporânea corre são, em grande parte, derivados da própria intervenção da sociedade humana (reflexividade), particularmente derivada das intervenções do sistema técnico-científico. Assim, sofremos, reflexivamente, os efeitos da própria intervenção que a ação humana provoca por meio do poderoso sistema técnico que moderno-colonialmente se impõe (PORTO-GONÇALVES, 2006, p. 69).

Para Loose e Camana (2014, p. 211) quando se pensa na gestão de riscos, a comunicação sempre é chamada a participar “já que acompanha os processos e medidas de negociação entre técnicos, administradores e a sociedade civil como um todo”. Hannigan (1995) acredita que a solução das problemáticas ambientais e uma consequente elaboração de políticas para o setor, passam, também, pela cobertura dos meios de comunicação, mas entende que isso é um tema complexo. Não é novidade a falta de profissionais com profundo conhecimento em meio ambiente e, quando estes o possuem, as restrições que enfrentam nas empresas jornalísticas.

### **Ausência de chuva, torneiras secas**

---

<sup>2</sup> O volume morto é um reservatório com 400 milhões de metros cúbicos de água situado abaixo das comportas das represas do Sistema Cantareira e captado por meio de bombas. O Sistema é formado pelas represas Jacareí, Jaguari, Cachoeira, Atibainha e Paiva Castro. Conhecida também como reserva técnica, essa água nunca havia sido utilizada para atender a população.

<sup>3</sup> O volume total do Cantareira, em condições normais, é estimado em 970 bilhões de litros de água. Depois da crise, o reservatório que atendia quase 9 milhões de pessoas, passou a abastecer 6,2 milhões.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A partir dos pressupostos do jornalismo ambiental e das proporções que a crise hídrica tomou no país, entendemos que se faz pertinente analisar a cobertura que a televisão aberta deu ao assunto. De acordo com a Pesquisa Brasileira de Mídia 2015<sup>4</sup>, realizada pelo Ibope, a televisão segue como meio de comunicação predominante no país. Dos entrevistados, 95% afirmaram ver televisão e 79% disseram que assistem TV para se informar. A faixa de maior audiência é das 20h às 20h59 e do universo entrevistado, 72% possuem acesso à TV aberta. Pelo que podemos ver, a televisão aberta segue sendo um dos principais meios de informação para boa parte dos brasileiros. Em meio à crise hídrica nos estados do Sudeste e Centro-Oeste, o Jornal Nacional levou ao ar a *Série Especial Água*. Composta de cinco reportagens, com cinco minutos, em média, cada uma, a série tinha o objetivo de mostrar as mudanças climáticas, a crise no abastecimento e apontar caminhos para enfrentar os desafios de gestão de água. Das cinco matérias, três foram feitas pelo jornalista André Trigueiro, respeitado pelo seu conhecimento na área do Jornalismo Ambiental. A matéria que abre a série, de autoria de Trigueiro, mostra como as mudanças climáticas estão afetando a distribuição de chuvas no Brasil e provocando extremos climáticos, com foco em São Paulo. A reportagem aborda ainda uma pesquisa inédita da Embrapa sobre o risco de perdas nas lavouras de milho, trigo e soja e as plantas que cientistas brasileiros estão desenvolvendo, modificadas geneticamente, para serem mais resistentes à seca. A segunda reportagem de Alberto Gaspar fala da situação alarmante dos mananciais geridos pela Sabesp, coloca a possibilidade de racionamento e indica que serão necessárias obras para buscar água de rios mais afastados do Sistema Cantareira, bem como, a construção de estações de água de reuso. André Trigueiro, na terceira matéria, apresenta uma solução possível para a crise do abastecimento que pode vir do tratamento do esgoto. São mostrados os exemplos de Búzios, no litoral do estado do Rio de Janeiro e Campinas, em São Paulo. O mesmo jornalista nos traz, na quarta reportagem da série, os exemplos que o Nordeste dá na convivência com a escassez de água, através do uso de cisternas. Também são mostrados seis aeroportos administrados pela Infraero onde os telhados servem como coletores de água para reutilização. Ainda é possível ver que em dezessete capitais brasileiras a questão da reutilização de água da chuva, em certas construções, sequer é discutida nas câmaras municipais, sendo que já é lei em São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba, Goiânia e Campo

<sup>4</sup> A Pesquisa Brasileira de Mídia 2015 entrevistou 18.312 pessoas maiores de 16 anos em 848 municípios.

Grande. E outras cinco capitais têm projetos sobre o assunto. O município de Niterói entra como exemplo positivo em relação à questão. A série encerra com o correspondente nos Estados Unidos, Alan Severiano. O foco da matéria é o investimento de Nova York em preservação ambiental para evitar uma crise de abastecimento, depois de ter enfrentado cinco grandes secas.

Ao falar sobre a proposta do jornalismo ambiental, Girardi (2012) diz que além de informar, a atividade precisa capacitar o sujeito para a cidadania, sendo agente de transformação social, permitindo ao público fazer inter-relações de fatos e das suas próprias práticas em relação ao meio-ambiente. Loose e Camana (2014, p. 210) lembram que o jornalismo ambiental “une a visão complexa à pluralidade das fontes e vozes na construção da notícia, revelando-se engajado com o meio ambiente e com todos os cidadãos”. Pelo que pudemos analisar nas reportagens da *Série Especial Água*, as fontes são, na grande maioria, oficiais e compostas por cientistas da área de climatologia, hidrologia, meteorologistas, engenheiros agrícolas, biólogos, professores e pessoas ligadas a órgãos de gestão de água, um prefeito e um vice-prefeito. Das vinte e sete fontes ouvidas, apenas oito não eram especialistas. Nas cinco reportagens, pode-se constatar a preponderância da questão dos bons exemplos para tentar combater a crise hídrica, que aparece em três delas. Porém, o que se pode comprovar é que não houve reportagem mais aprofundada que mostrasse, por exemplo, a questão da preservação das margens dos mananciais na região Sudeste, para evitar a contaminação dos córregos e rios e a redução da vazão, em função do assoreamento dos cursos d’água. Outro fator importante que chama a atenção é a pouca profundidade com que a questão da preservação das florestas é tratada. No estudo “*O Futuro Climático da Amazônia*”, Antonio Donato Nobre<sup>5</sup> estima que, nos últimos 40 anos, a Amazônia perdeu 42 bilhões de árvores o que influencia a falta de chuva sentida nas regiões mais populosas do país, incluindo o Sudeste. O desmatamento acumulado na Floresta Amazônica, em 40 anos de análise, somou 762.979 quilômetros quadrados, o que corresponde a três estados de São Paulo. O pesquisador explica que por dia a Amazônia libera na atmosfera 20 trilhões de litros de água. A floresta exporta umidade por meio de rios aéreos de vapor, os chamados “rios voadores” que irrigam áreas como o Sudeste, Centro-Oeste e Sul do Brasil e outras como o

---

<sup>5</sup> Antonio Donato Nobre é pesquisador sênior do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia desde 1985 e atua desde 2003 no Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais.



Pantanal e o Chaco, além da Bolívia, Paraguai e Argentina. De acordo com a investigação, as regiões mais desmatadas são a saída dos rios aéreos da Amazônia para o restante da América do Sul Meridional. Para tentar manter esse fluxo de umidade e reverter a situação de seca seria necessário zerar o desmatamento na Amazônia, o que está longe de acontecer. A região fica a mercê de todo tipo de exploração: construção de hidrelétricas, garimpo ilegal, mineradoras, agronegócio e madeireiros. A pensadora e ativista social, Vandana Shiva (2003, p. 25), mostra no livro *Monoculturas da Mente*, como o saber científico dominante “cria uma monocultura mental ao fazer desaparecer o espaço das alternativas locais, de forma muito semelhante à das monoculturas de variedades de plantas importadas, que leva à substituição e destruição da diversidade local”. A autora defende que não é possível falar em sobrevivência para a floresta e seu povo, quando eles são transformados em insumo para a indústria. A grave questão da Amazônia, também nos remete à outra floresta: a Mata Atlântica, que tem 3.429 municípios inseridos no seu ecossistema, o que totaliza quase 72% da população brasileira ou 145 milhões de pessoas que dependem dos recursos da floresta, como acesso a água, qualidade do ar e regulação do clima. Dados da Fundação SOS Mata Atlântica apontam um quadro alarmante: 91,5% da Mata já foram destruídos. Levantamento realizado pela Fundação, divulgado em outubro de 2014, constatou que a cobertura florestal na bacia hidrográfica e nos mananciais que compõem o Sistema Cantareira estava muito abaixo do considerado ideal, já que restavam apenas 21,5% da vegetação nativa na bacia hidrográfica e no conjunto das represas que o formam. O estudo também avaliou os 5.082 km dos rios que compõem o sistema. Apenas 23,5%, o que corresponde a 1.196 km, contam com vegetação nativa em área superior a um hectare em seu entorno. A matéria que abriu a *Série Água* se limitou a dizer sobre as florestas:

Parte da chuva que cai em São Paulo vem de longe. Mais precisamente da Amazônia. A cada dia, a floresta produz 20 bilhões de toneladas de água em forma de vapor. Esse vapor que sai das árvores é transportado pelos ventos em direção ao sul. Quanto menos árvores na região Norte, menos chuvas na parte de baixo do continente (TRIGUEIRO, 2014).

A interrogação que se levanta aqui é o porquê da série não ter pelo menos mais uma reportagem onde pudessem ser aprofundadas as questões das florestas e seus exploradores. Relacionando os dados do desmatamento, mostrando de fato quem são os responsáveis pela destruição e o descaso da União e dos estados. Na segunda reportagem o texto diz o seguinte:



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Os projetos para aumentar a oferta de água incluem estações de produção de água de reuso a partir de esgoto, previstas para o fim do ano que vem; interligação do Sistema Cantareira com a bacia do Rio Paraíba do Sul, para 2016; reservatório São Lourenço, para 2018. Com outras obras, seriam 25 metros cúbicos por segundo a mais, em quatro anos, atingindo quase 100 metros cúbicos (GASPAR, 2014).

Sabemos que as obras são uma solução a curto prazo e que implicam em possíveis desvios de cursos de rios, desmate e mais áreas cobertas por cimento, impermeabilizando o solo. Mais uma vez, foi ignorada a questão das matas ciliares, que têm a função de proteger as nascentes e o fluxo hídrico. Além das autoridades, os meios de comunicação pouco tocam nesse assunto que é fundamental para a preservação da água. A matéria também fala da necessidade de economia de água por parte da população, aliás uma constante na cobertura depois do mês de novembro de 2014.

## Considerações finais

A partir da análise realizada sobre a *Série Especial Água*, exibida pelo *Jornal Nacional* e embasados nos pressupostos do jornalismo ambiental, constatou-se que, de maneira geral, as questões de maior importância foram pouco aprofundadas. As conexões ocultas acabaram não aparecendo, mesmo em uma série, que poderia ter abarcado mais de cinco reportagens. A necessidade de preservação das florestas e todo o ecossistema que permite uma água de qualidade e com quantidade necessária para abastecer os reservatórios é praticamente ignorada. Os bons exemplos aparecem, mas tratam de iniciativas de governos e de empresas que reutilizam água do esgoto ou armazenam água da chuva no sentido de economizar mais para, também, ter menos despesas no fim do mês. Sabe-se que existem diversas ações de convivência harmoniosa dos povos com a floresta e projetos capitaneados por moradores de diversas regiões do país que buscam a preservação dos mananciais, mantendo a cobertura vegetal do solo que é o que vai permitir que a água da chuva se infiltre na terra, alimentando o lençol freático e abastecendo as nascentes. Em nenhum momento, as matérias apontam o problema do excessivo consumo de água originado pelas monoculturas para fins de alimentação e produção agrícola e pecuária em grande escala com objetivos

industriais. Sem falar, na questão dos aquíferos e da privatização da água por capitais estrangeiros.

Para que aconteça uma mudança de valores que reverta o esgotamento dos recursos naturais é necessário colocar em prática a alfabetização ecológica, da qual já falamos aqui. Para isso, o jornalismo ambiental tem o compromisso importantíssimo de informar, através de uma visão complexa e sistêmica, contribuindo com as demais editorias e com a tomada de decisões do cidadão. O desafio da crise hídrica é mais um entre os tantos que atingem o planeta, uma questão de consciência global, solidariedade, fraternidade e urgência.

**Resumen:** Este artículo tiene la pretención de tejer consideraciones y hacer una análisis de la cobertura periodística en la televisión abierta relacionada a la crisis hídrica, más específicamente, en la ciudad de São Paulo. Teniendo el pensamiento complejo como eje teórico, se busca comprender como el periodismo ambiental puede contribuir con la profundización de las temáticas expuestas de manera fragmentada y discontinua en el periodismo de televisión diario. El aporte teórico esta apoyado en autores como Capra (2002), Leff (2009), Morin (2003), Porto-Gonçalves (2006) e Shiva (2003). El objeto de análisis es la *Série Especial Água* destacada en *Jornal Nacional* de la Rede Globo, durante la semana de 24 a 28 de noviembre de 2014.

**Palabras-clave:** Crisis Hídrica. Periodismo Ambiental. Pensamiento Complejo. Teleperiodismo. Jornal Nacional.

## REFERÊNCIAS

CAPRA, Fritjof. **As conexões ocultas:** ciência para uma vida sustentável. São Paulo: Cultrix, 2002.

CENTRO DE CIÊNCIA DO SISTEMA TERRESTRE. **Futuro Climático da Amazônia.** Disponível em: <<http://www.ccst.inpe.br/wp-content/uploads/2014/10/Futuro-Climatico-da-Amazonia.pdf>>. Acesso em: 23 fev. 2015.

GASPAR, Alberto. São Paulo precisa mais do que chuva para sair da crise da água. In: g1.globo.com. **Jornal Nacional.** Rio de Janeiro: Globo, 2014. (Série: Água). Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2014/11/regioes-de-sp-precisam-mais-do-que-chuva-para-sair-da-crise-da-agua.html>>. Acesso em: 18 fev. 2015.

GIRARDI, Ilza *et al.* **Caminhos e descaminhos do jornalismo ambiental.** C&S – São Bernardo do Campo, v. 34, n 1, p. 131-152, jul/dez 2012.

HANNIGAN, John. **Sociologia Ambiental: a formação de uma perspectiva social.** Lisboa: Instituto Piaget, 1995.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

LEFF, Enrique. **Complexidade, Racionalidade Ambiental e Diálogo de Saberes**. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 34, n.3, p. 17-24, set/dez 2009.

LOOSE, Eloisa; CAMANA, Angela. **Reflexões sobre o papel do Jornalismo Ambiental diante dos riscos da sociedade contemporânea**. II Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo Ambiental, Porto Alegre, maio 2014. p. 201-219. Disponível em: <[https://anaisenpja.files.wordpress.com/2014/12/cl\\_12\\_eloisa\\_angela.pdf](https://anaisenpja.files.wordpress.com/2014/12/cl_12_eloisa_angela.pdf)>. Acesso em: 20 fev.2015.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. 4 ed. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.  
MORIN, Edgar; KERN, Anne Brigitte. **Terra-Pátria**. Porto Alegre: Sulina, 2005.  
PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **A globalização da natureza e a natureza da globalização**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

SABESP. **Água**. Disponível em: <<http://site.sabesp.com.br/site/Default.aspx>>. Acesso em: 20 fev. 2015.

SHIVA, Vandana. **Monoculturas da mente: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia**. São Paulo: Gaia, 2003.

SLIDESHARE. **Pesquisa Brasileira de Mídia 2015**. Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/BlogDoPlanalto/livro-2015-ok-3-2>>. Acesso em: 22 fev. 2015.

SOS MATA ATLÂNTICA. **Nossa causa**. Disponível em: <<http://www.sosma.org.br/nossa-causa/a-mata-atlantica/>>. Acesso em: 25 fev. 2015.

TRIGUEIRO, André. Estudo prevê menos chuva no norte e períodos de seca no sul do país. In: g1.globo.com. **Jornal Nacional**. Rio de Janeiro: Globo, 2014. (Série: Água). Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2014/11/estudo-preve-menos-chuva-no-norte-e-periodos-de-seca-no-sul-do-pais.html>>. Acesso em: 18 fev. 2015.

UNGER, Nancy Mangabeira. **O encanto do humano: Ecologia e Espiritualidade**. São Paulo: Loyola, 1991.

GT 17  
LITERATURA E CULTURA NO RIO GRANDE DO  
SUL

## A MEMÓRIA EM “TREZENTAS ONÇAS” DE SIMÕES LOPES NETO

Aliete do Prado Martins Santiago (URI)

Ilse Maria da Rosa Vivian (URI)

**Resumo:** Este trabalho propõe-se analisar o conto “Trezentas onças”, presente na obra literária de Simões Lopes Neto, intitulada *Contos Gauchescos*. O vaqueano Blau Nunes narra em primeira pessoa, conferindo autenticidade aos lugares e personagens os quais fazem parte de sua memória. A narrativa se constrói nas fronteiras entre o presente e o passado. Em específico, neste conto, Blau conta sobre a viagem que está fazendo a cavalo e durante a qual perde as trezentas onças que levava. Para analisar o texto, toma-se como referência Sarlo (2007), Candido (1998) e Aragão (1993).

**Palavras-chave:** Memória. Narrativa. Simões Lopes Neto.

A obra *Contos gauchescos*, de Simões Lopes Neto, 1912, possui dezoito contos que tratam das lutas do povo gaúcho, com uma linguagem característica da região sul. O livro faz parte do período pré-moderno, e insere-se no Regionalismo do Rio Grande do Sul. O autor tematiza, nessa obra, questões universais que se relacionam aos valores humanos.

Sua obra só foi reconhecida após sua morte. Simões Lopes Neto deixou uma pequena obra de ficção: dezoito contos, (*Contos Gauchescos*, 1912) e algumas lendas (*Lendas do Sul*, 1913), recontadas de maneira literária. Destacando as lendas, “A boitatá”, “A Salamanca do Jarau” e “O Negrinho do Pastoreio”.

Com uma narrativa tipicamente regional, relata através da linguagem marcante, as tradições e os costumes típicos da cultura gaúcha. A linguagem coloquial enfatiza o folclore, a animalização da natureza e a humanização das personagens, características do autor e que corroboram para a construção da marca de Simões Lopes Neto na Literatura: a mistura entre o real e a imaginação.

Todos os dezoito contos da obra, são narrados por Blau Nunes, um personagem criado por Simões Lopes Neto. Ele conta as histórias vivenciadas ou ouvidas ao longo da sua vida no pampa. Blau é um vaqueiro, pertence às classes não favorecidas e usa a linguagem típica do povo gaudério para relatar as bravuras do povo do sul.

O conto “Trezentas Onças” é o relato de uma história vivida por Blau Nunes. Este estava cumprindo uma tarefa, a pedido do patrão, que era comprar uma tropa de gado com o



dinheiro, chamado no conto de trezentas onças. No caminho, Blau dormiu um pouco e depois resolveu tomar banho em um pequeno arroio e, em seguida, seguiu viagem. Ao chegar à estância, onde iria passar a noite, percebeu que tinha perdido as trezentas onças. Neste mesmo instante um grupo de tropeiros também chegava para repousar. Mas Blau retorna ao local para procurar as trezentas onças, onde tomou banho algumas horas antes.

A retornar as proximidades do arroio, não encontra as trezentas onças. Preocupou-se que não conseguiria pagar aquele valor ao patrão, e este poderia acusá-lo de ladrão, então resolve se matar. No momento em que vai cometer o ato, seu cão se aproxima, ouve o canto dos grilos e o relincho de seu cavalo. Isso faz com que desista e volte para a estância. Ao chegar, vê as Trezentas Onças em cima da mesa, pois o grupo de tropeiros havia encontrado.

Para o sociólogo e crítico Antonio Candido, em *A literatura e a formação do homem*, (CANDIDO, 1972), essas produções do Regionalismo proporcionam ao brasileiro se identificar com a obra. Para Candido, Simões Lopes Neto é um bom exemplo da literatura regionalista, conforme assinala:

Começa por assegurar uma identificação máxima com o universo da cultura rústica, adotando como enfoque narrativo a primeira pessoa de um narrador rústico, o velho cabo Blau Nunes, que se situa dentro da matéria narrada, e não raro do próprio enredo, como uma espécie de Marlowe gaúcho. Esta mediação [...] atenua ao máximo o hiato entre criador e criatura, dissolvendo de certo modo o homem culto no homem rústico. Este deixa de ser um ente separado e estranho, que o homem culto contempla, para tornar-se um homem realmente humano, cujo contacto humaniza o leitor. (CANDIDO, 1972, p. 88)

Esta característica de utilizar um narrador rústico, sem diferenciar o narrador e os personagens, é o que enaltece a obra *Contos Gauchescos*. E isto também corrobora para o que Candido defendeu, a literatura como uma função humanizadora, que nos faz pensar.

Quando a linguagem do narrador e dos personagens é igual, não possuem disparidades, como no conto “Trezentas Onças”, isto confirma a reflexão feita por Candido que a obra humaniza o leitor, ao não diferenciar o escritor e um simples camponês, por exemplo. As diferenças na fala de personagens e narradores, também são explicadas por motivos ideológicos, que em muitos casos tenta sobrepor o letrado/narrador culto, ao personagem rústico, com grotescas alterações gramaticais de um e de outro. Candido é defensor de uma Literatura que não apresente estas mudanças da fala do narrador e o

personagem, para ele Simões Lopes Neto é um bom exemplo de escritor regionalista, pois consegue anular as possíveis disparidades presentes observadas em outras obras.

Através do conto “Trezentas Onças”, é possível contemplar as três funções da Literatura, conforme Candido (CANDIDO, 1972), por isso também se justifica a importância de análise desta obra, pois essa tem a função formadora, que nos faz pensar atuando em nosso imaginário. Ela cumpre a função psicológica, que nos possibilita imaginar, e a função de representação de uma dada realidade, o contexto social do Rio Grande do Sul.

Blau Nunes é narrador em primeira pessoa e personagem do conto, é um vaqueano e não há diferenças na narrativa quando é o personagem ou o narrador. Essa característica assegura a função humanizadora da literatura, não menosprezando o homem rústico, trabalhador do campo, como pode ser observado no conto:

Tinha perdido trezentas onças de ouro que levava, para pagamento de gados que ia levantar.

E logo passou-me pelos olhos um clarão de cegar, depois uns coriscos tirante a roxo... depois tudo me ficou cinzento, para escuro...

Eu era mui pobre — e ainda hoje, é como vancê sabe... ; estava começando a vida, e o dinheiro era do meu patrão, um charqueador, sujeito de contas mui limpas e brabo como uma mangade pedras...

Assim, de meio assombrado me fui repondo quando ouvi que indagavam:

\_ Então patrício? está doente?

\_ Obrigado! Não senhor, respondi, não é doença; é que sucedeu-me uma desgraça: perdi uma dinheirama do meu patrão... (NETO, 1998, p.19)

Neste trecho, podemos confirmar que não há disparidades entre a fala dos personagens e do narrador. Candido afirma que “Com a utilização do narrador fictício fica evitada a situação de dualidade, porque não há diferença de cultura entre quem narra e quem é objeto da narrativa”. (CANDIDO, 1972, p. 89).

Para este tipo de construção, Simões Lopes Neto utiliza o léxico e a sintaxe, característicos da fala na região da campanha, e empregando isto na norma padrão culta. Realiza, assim, a combinação entre as características típicas desta região e a linguagem literária.

O conto “Trezentas Onças” inicia com o seguinte fragmento: “Eu tropeava, nesse tempo. Duma feita que viajava de escoteiro, com a guaiaca empanzinada de onças de ouro, vim varar aqui neste mesmo passo, por me ficar mais perto da estância da Coronilha, onde

devia pousar” (NETO, 1998, p.18). O fragmento aponta que Blau vai relatar sobre as suas lembranças.

Todos nós somos constituídos pelo passado e em toda e qualquer construção de conhecimento perpassa a memória. Nos contos, Simões Lopes Neto faz sua leitura de um período da história, por isso algumas características são próprias daquela época. E o uso do narrador em primeira pessoa é como um testemunho nesta narração.

A menção ao passado é, de acordo com Beatriz Sarlo, inevitável, pois “o passado é inevitável e acomete independente da vontade e da razão” (2007, p. 114). Estamos sempre atrelados ao passado, as lembranças e o narrador em primeira pessoa torna-se importante para restituir aquilo que poderá ser apagado. Neste sentido, Sarlo afirma a importância deste relato em primeira pessoa:

Não é possível ignorar as interrogações que se abrem quando ela oferece seu testemunho daquilo que, de outro modo, nunca se saberia, e também de muitas em que ela, a primeira pessoa, não pode demonstrar a mesma autoridade. De todas as matérias com que se pode compor uma história, os relatos em primeira pessoa são os que demandam maior confiança, e ao mesmo tempo são os que se prestam menos abertamente à comparação com outras fontes. (SARLO, 2007, p. 116-117)

A marca da primeira pessoa imprimir no conto mais veracidade sobre os fatos narrados, pois somente Blau, um vaqueano, conhece as vivências de um gaúcho e suas lidas no campo. Conta suas experiências e esses relatos da memória são um resgate cultural, de um tempo. Neste sentido, as memórias constituem a narrativa dos acontecimentos da própria vida e a construção do eu, que interessa ao próprio jogo da escritura, pois é a partir dele que nasce a imagem do sujeito.

Através deste narrador, podemos detectar o presente e o passado, estruturados na narrativa pelo jovem que realizou tantas feitas. O Blau velho, um genuíno crioulo presentifica-se pelas suas memórias, corroborando para o que Aragão aponta como uma reconstrução do tempo vivido:

Na elaboração literária de uma vida, o autor realiza um incessante diálogo entre passado e presente, colocando em cena a elaboração de seu ser pessoal, na procura de significação contida nos fatos passados. Diríamos que o memorialista faz uma segunda leitura do tempo vivido (ARAGÃO, 1993, p.313).



Abordar temas sociais, restituir memórias através de um conto é uma forma de abordar a história e a literatura corrobora para revisar os fatos do passado. Sarlo afirma a importância da literatura: “A literatura, é claro, não dissolve todos os problemas colocados, nem pode explicá-los, mas nela um narrador sempre pensa *de fora* da experiência, como se os humanos pudessem se apoderar do pesadelo, e não apenas sofrê-lo”. (2007, p.119).

“Trezentas Onças” representa a problemática do sujeito em crise, mas possibilitando-nos refletir sobre a condição do homem:

E logo uma tenção ruim entrou-me nos miolos: eu devia matar-me, para não sofrer a vergonha daquela suposição.  
É; era o que eu devia fazer: matar-me... e já, aqui mesmo!  
Tirei a pistola do cinto; arrei-lhe o gatilho..., benzi-me, e encostei no ouvido o cano, grosso e frio, carregado de bala... (NETO, 1998, p.22)

Morrer seria naquele momento a solução para não passar a vergonha de ser chamado de ladrão, contribuindo para construir uma característica do povo gaúcho, a honestidade. Mas uma combinação da natureza muda os pensamentos de Blau, conforme se observa:

No refilão daquele tormento, olhei para diante e vi... as Três-Marias luzindo na água... o cusco encarapitado na pedra, ao meu lado, estava me lambendo a mão... e logo, logo, o zaino relinchou lá em cima, na barranca do riacho, ao mesmíssimo tempo que a cantoria alegre de um grilo retinia ali perto, num oco de pau!... (NETO, 1998, p.23)

Essa sinfonia da natureza proporciona ao gaúcho repensar suas ações, pois para ele seria uma vergonha ser chamado de ladrão pelo seu patrão. É possível perceber, neste momento, a cultura do gaúcho, com seus medos. Essa memória conforme Aragão “é, para cada um de nós, a provisão de imagens que responde às nossas necessidades, que traduz e reflete a nossa personalidade, o nosso eu íntimo e profundo. Nossa memória é nós mesmos. É nossa identidade.” (1993, p.318).

É construída, assim, a identidade do gaúcho, destacando-se as virtudes deste povo, que são a hombridade, a bravura, a honestidade. Essas características também estão presentes nos companheiros de Blau Nunes, que protagonizam os contos narrados por ele.

Conforme podemos observar no conto, ao chegar à estância, ele encontra as trezentas onças, “Em cima da mesa a chaleira, e ao lado dela, enroscada, como uma jararaca na

ressolana, estava a minha guaiaca, barriguda, por certo com as trezentas onças, dentro”. (NETO, 1998, p.24).

Aragão afirma que “Ao comemorar o passado no presente, ao fixar as lembranças e preservá-las do esquecimento e do envelhecimento, dá-se a sua obra um valor litúrgico.” (1993, p. 320). É possível observar isso no início do conto, quando Blau inicia o relato de suas memórias: “Eu tropeava, nesse tempo. Duma feita que viajava de escoteiro, com a guaiaca empanzinada de onças de ouro, vim varar aqui neste mesmo passo, por me ficar mais perto da estância da Coronilha, onde devia pousar” (NETO, 1998, p.18).

Dessa forma, essas lembranças, de narrativas de histórias em primeira pessoa, propiciam a autenticidade aos ambientes e aos personagens. Às vezes, o linguajar predomina sobre a trama, diminuindo a força da narrativa, mas, em alguns casos, o drama dos personagens avulta, concedendo vida ao conto “Trezentas Onças”. Sobre esta maneira de construção do conto Aragão afirma que “reconstituir o tempo vivido é inserir-se globalmente na sua trama e, ao mesmo tempo, sair pela imortalidade concebida pela palavra.” (1993, p. 320).

Através desta produção, as marcas da escrita não se descartam a característica de documental. O que foi registrado na obra não é gratuito, tem também um caráter artístico, em que “Trezentas Onças” pode ser considerado espelho rio-grandense, pois como Candido já havia afirmado, o conto é um representativo do imaginário gaúcho. O registro em primeira pessoa é, para Aragão, uma forma fundamental para a construção do sujeito:

Na escritura do eu, o escritor é o seu primeiro personagem, porque é através de seu olho e da sua memória que ele vai reviver, não uma transcrição da realidade, mas uma nova experiência temporal. Há uma simulação da experiência vivida, simulação essa que tem suas próprias formas complexas de temporalidade. O que temos é o “mundo do texto”, que nos é oferecido para a nossa apreciação crítica. (ARAGÃO, 1993, p. 320)

A narrativa construída em primeira pessoa possibilita a construção da realidade através do olhar oriundo das memórias. Trata-se de uma nova leitura que nos é oferecida através do olhar do outro. O conto termina com a seguinte expressão:

E houve uma risada grande de gente boa.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Eu também fiquei-me rindo, olhando para a guaiaca e para o guaipeva, arrolhadito aos meus pés... (NETO, 1998, p.24)

Esse desfecho corrobora para a construção de uma literatura típica do regionalismo rio-grandense, sem marcações de diferenciação entre a linguagem do narrador e a dos personagens. O tempo possibilitou uma leitura mais tênue dos fatos ocorridos e a nós leitores restam infinitas e novas leituras.

## CONCLUSÃO

A partir das relações estabelecidas entre o conto “Trezentas Onças”, de Simões Lopes Neto e os teóricos Candido, Aragão e Sarlo fica evidente a importância desta obra para regionalismo.

A simplicidade da linguagem para narrar os acontecimentos, reconstruindo cenários e falas e as tensões nos relatos, propiciam ao leitor vivenciar estes momentos. De tal maneira que possibilitam uma narrativa que perpassa as memórias do seu passado, no momento presente.

A utilização do narrador/personagem, Blau, que revive estas memórias, possibilita uma narrativa que é feita por um personagem sobre os acontecimentos de sua vida.

**Abstract:** This work proposes to analyze the short story "Three hundred ounces", present in the literary work of Simoes Lopes Neto, entitled Tales Gaucho. The vaqueano Blau Nunes tells in first person, giving authenticity to places and characters which are part of your memory. The narrative is built on the borders between the present and the past. Specifically, in this tale, Blau talks about the journey you are making the horse and during which loses three hundred ounces carrying. To analyze the text, it is taken as reference Sarlo (2007), Candido (1998) and Aragon (1993).

**Keywords:** Memory. Narrative. Simoes Lopes Neto.

## REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. **Ciência e cultura**. São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1972.

NETO, Simões Lopes. **Contos Gauchescos & Lendas do Sul**. Porto Alegre: L&PM, 1998.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

ARAGÃO, Maria Lúcia. Memórias e temporalidade. In: **Estudos universitários de Língua e Literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993. p. 311-324.

SARLO, Beatriz. Além da experiência. In: **Tempo Passado: a cultura da memória e guinada subjetiva**. Trad. Rosa Freire de d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 66-68; 114-119.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## **DEPOIS DO ÚLTIMO TREM: CAMINHOS, TRAÇADOS E MANUSCRITOS**

**Israel Portela de Farias (UPF)**  
**Miguel Rettenmaier (UPF)**

**Resumo:** Em seu processo criativo o autor pode se orientar por múltiplas ações que superam a ordem de uma redação linear, essas ações vão desde a leitura de outros autores até a concretização das suas ideias. O autor lê, escreve, rasura, reescreve, dialoga com outros textos e recria uma nova versão daquilo que foi escrito há minutos ou tempos atrás. Deste modo, a escrita ficcional pode ampliar-se a outros códigos, na elaboração, por exemplo, de enunciados escritos e visuais que ora podem ser elementos no projeto ficcional, ora podem se estender nos limites do texto literário, em paratextos. Os estudos literários interessam-se pela leitura dos autores, pelas possíveis referências que orientaram seu processo criativo, pelos seus manuscritos. O presente trabalho pretende interpretar a obra *Depois do último trem*, de Josué Guimarães, publicada em 1973, analisando em uma abordagem genética as relações entre os manuscritos, diagramas e esquemas, entre os quais um mapa da cidade fictícia de Abarama, e trechos não publicados, bem como as possíveis relações intertextuais com obras provenientes das leituras do escritor. Nesse sentido, a obra *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, publicada em 1955, será associada à *Depois do último trem* a partir dos conceitos de dialogismo e do elemento fantástico como gênero recorrente na América Latina no contexto de criação literária de Josué Guimarães.

**Palavras-chave:** Crítica genética. Intertextualidade. Josué Guimarães. Manuscritos. Processo criativo.

### **INTRODUÇÃO**

Josué Guimarães é considerado um dos grandes escritores gaúchos do século XX. Jornalista de profissão e político de atividade “episódica”, como ele mesmo declarava, o escritor teve também um papel importante na formação de leitores no Rio Grande do Sul, sendo o grande colaborador para a criação das Jornadas Literárias de Passo Fundo, projeto idealizado pela Prof. Tania Rösing no início dos anos 80. Atualmente, seus manuscritos, dentre outros itens relativos à sua memória, encontram-se à disposição no Acervo Literário Josué Guimarães (ALJOG/UPF) aos cuidados da Universidade de Passo Fundo. Tais documentos, dentre outras pesquisas, submetem-se aos estudos genéticos.

A crítica genética estuda os eventuais e mesmo hipotéticos caminhos percorridos pelo autor para chegar à finalização e à publicação da obra. O estudo do processo criativo é feito

através de marcas deixadas pelo escritor ao longo de um caminho que envolve tanto manuscritos, quanto as fontes do autor, sua biblioteca, observada a importância da leitura na gênese de uma obra (DURANTE, 2013). No caso específico deste estudo, nos manuscritos de Josué Guimarães foi possível encontrar algumas marcas deixadas por ele referentes à obra *Depois do último trem*, que nos permitem analisar melhor o seu processo criativo. Neles encontram-se um esboço de capa, um mapa da cidade fictícia de Abarama, e trechos que não foram publicados na obra. Além disso, nos estudos do processo criativo de Josué Guimarães, foi possível perceber algumas relações intertextuais da obra em questão, com a obra *Pedro Páramo* do escritor mexicano Juan Rulfo, publicada em 1955. Deste modo, o processo criativo de *Depois do último trem* será analisado através dos estudos dos seus manuscritos, e do diálogo com a obra de Rulfo.

## 1 ESCRITA EM MOVIMENTO

Antes de se tornar escritor literário e mesmo já na condição de ficcionista, Josué Guimarães era jornalista, adquirindo experiências que seriam fundamentais a suas criações literárias. Passou pelos principais jornais e revistas do país. Josué trabalhou como repórter, secretário de redação, colunista, comentarista, cronista, editor, diagramador, correspondente internacional e também como ilustrador. Só em 1969, aos 49 anos, influenciado por sua esposa Nydia Guimarães, Josué inicia sua carreira literária.

O processo criativo de Josué Guimarães, talvez associado à escrita jornalística, não permitia um grande número de versões a uma ideia ou mesmo revisões de depuração na produção literária. Josué Guimarães não modificava seus textos com frequência; em seus manuscritos encontram-se pequenas correções e um número não excessivo rasuras. Isso, possivelmente, seja reflexo da escrita do experiente jornalista, “Creio que o jornalismo nos dá um estilo mais direto de escrever” (GUIMARÃES, *Escrever é um ato de amor*, 2006, p.11).

Através de seus manuscritos, contudo, é possível notar a organização de Josué Guimarães para compor as suas obras, através dos seus levantamentos, anotações e esboços. Segundo o próprio autor:

Primeiro construo a história apenas na cabeça. Não anoto nada. Deixo que a coisa se sedimente na memória. [...] Muitas vezes alimento dentro de mim uma história por vários anos. Quando ela encontra o seu caminho, quando acabei de fazer o

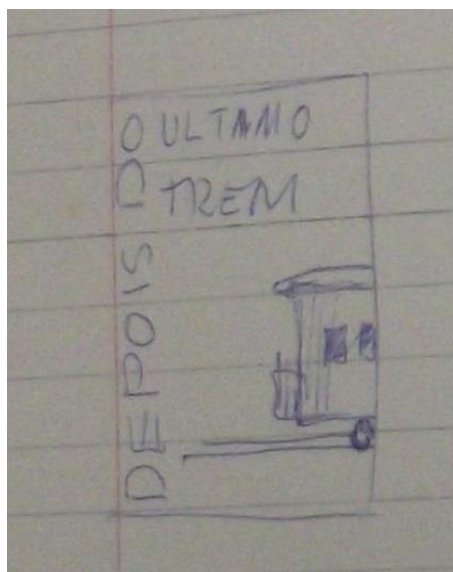


levantamento da época e tudo o que se faz necessário, acontece aquilo que é mais rápido, isto é, escrevê-la. (GUIMARÃES, 2006, p. 12-13)

Para estudar os manuscritos, o geneticista precisa trabalhar com caminhos hipotéticos, trabalhar com as ideias, suposições que podem ser mesmo descartadas no processo de investigação. A descontinuidade é um espaço entre um enunciado e outro, é um importante traço que deve ser analisado pelo pesquisador. Quando o autor risca, recria, descarta ou simplesmente rasura algo que já está escrito, ele cria novas possibilidades dentro das que já existem. Deste modo um novo caminho se cria e pode-se seguir o caminho antigo, ou distanciar-se dele, tomada o objeto de estudo como um hipertexto que permitiria a ligação entre vários eixos de leitura, desdobrada pelo contato com elementos que estão fora dos campos do estritamente verbal.

Dentre as descontinuidades, dentre as possibilidades não levadas a efeito no processo criativo do escritor, superando a elaboração de enunciados que se incorporam à textualidade narrativa em si da obra, podem ser observados movimentos de escrita que acionam outros códigos, no que se presume, pela leitura do pesquisador, ser parte de um dossiê de determinada obra. No caso de *Depois do último trem* existem manuscritos paralelos, relativos a paratextos que remetem ao que seria, por exemplo, uma ilustração feita por Josué do que possivelmente seria uma ideia de capa do livro.

Figura 1 – Esboço de capa para *Depois do último trem*



Fonte: ALJOG/UPF



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Sem importância ao desenvolvimento do enredo, o projeto de capa tem menor relevância do que outro manuscrito, integrante esse item dos primeiros planejamentos associados ao conflito da narrativa. Existe, assim, o mapa da cidade de Abarama, cenário de *Depois do último trem*, produzido pelo autor, como um esboço certamente utilizado para localizar espacialmente a intriga. Nesse mapa, aqui não publicado, mas à disposição no ALJOG/UPF, pode-se observar a centralidade da praça como núcleo da cidade, havendo, como elemento divisório entre a barragem e a população, os trilhos do trem. Outro setor localizável no mapa e fundamental para a narrativa é a Baixada/vila popular, pelo que se vê, um dos primeiros espaços a serem submersos. Abarama, a cidade a ser consumida pelas águas, é um microcosmo representativo da circunstância política que assolava o país nos anos 70.

*Depois do último trem*, narra a história de Eduardo e dos últimos habitantes da sua cidade natal Abarama. Depois de ter ficado dez anos longe, Eduardo volta a sua cidade de origem para rever seus pais, irmãos, amigos, tendo como ônus o reencontro com o indiscreto tio Lucas, de quem é desafeto. A cidade de Eduardo está prestes a ser alagada pela barragem, e vai se desertificando conforme os habitantes a vão abandonando. Nessa paisagem de um mundo prestes a terminar, Eduardo vive e revive uma mistura de sentimentos, delírios e angústias, em circunstâncias que se dão acima ou além dos limites da razão. Perambulam na história personagens que supostamente estão mortos, fantasmas, e que em seu convívio com Eduardo trazem à tona fatos que já ocorreram.

Eduardo disse “assim sem o som, parece filme de pesadelo, coisa morta” Quando surgiu um grande lago, o rapaz disse alto para o padre ouvir: “Parece Abarama, depois de fechada a barragem”. O padre respondeu:

– Já fecharam há duas semanas, meu filho. (GUIMARÃES, 2007, p. 128)

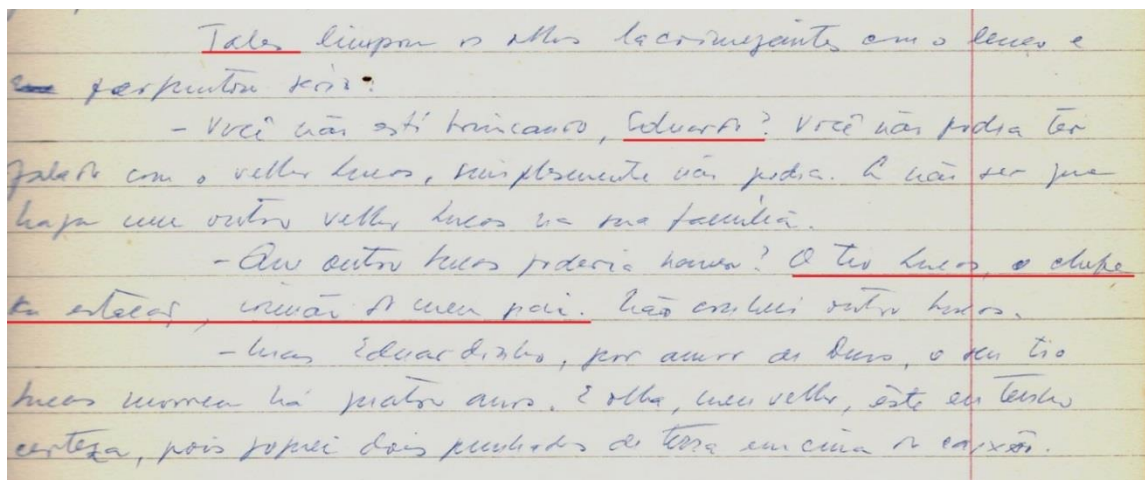
Apesar de todos os elementos que o texto definitivo dispõe à interpretação, há elementos anteriores à versão final que permitem outras abordagens interpretativas. Os documentos que se relacionam ao processo criativo de um escritor, esses são chamados de prototextos. O trabalho do geneticista é fazer o caminho contrário do autor, começando seus estudos a partir do livro publicado na direção dos prototextos referentes à obra, com a intenção de compreender o processo criativo, trabalhando com hipóteses e relações.

Para estabelecer relações entre os documentos de trabalho, objetos de pesquisas, é necessário criar um *recorte* dentro do processo, pois, conforme Claudia Amigo pino e Roberto Zular:

Quanto maior for a quantidade de documentos utilizadas, mais objetos deverão ser descritos e mais movimentos deverão ser interpretados, o que compromete a profundidade da reflexão. Desse modo, pode ser mais proveitoso observar um tema [...]. (2007, p.105)

O recorte feito para esta pesquisa foi retirado do caderno de anotações de Josué Guimarães, que se encontra preservado em seu acervo. Ele se refere a uma parte que não foi adicionada ao livro *Depois do último trem*, como um suposto diálogo entre o protagonista e uma personagem que não aparece na versão definitiva do romance.

Figura 2 – Conversa sobre tio Lucas –



Fonte: ALJOG/UPF

O manuscrito apresenta uma cena que supostamente aconteceu antes da chegada do personagem principal à cidade de Abarama. A transcrição de parte do texto permite a leitura de um diálogo entre Eduardo e Tales. O texto, como já referido, não se encontra na obra publicada, mas permite relações entre os primeiros passos de construção da obra e o conflito em torno do romance.



Tales limpou os olhos lacrimejantes com o lenço e perguntou sério:  
- Você não está brincando, Eduardo? Você não podia ter falado com o velho Lucas, simplesmente não podia. A não ser que haja um outro velho Lucas na sua família.  
- Que outro Lucas poderia haver? O tio Lucas, o chefe da estação, irmão do meu pai. Não conheci outro Lucas.  
- Mas Eduardinho, pelo amor de deus, o seu tio Lucas morreu há quatro anos. E olha, meu velho, este eu tenho certeza, pois joguei dois punhados de terra em cima do caixão.

O manuscrito, ainda da fase de roteirização, permite perceber a orientação quanto ao gênero narrativo que o autor pretende conferir à obra. Em jogo está a intenção de inserir na intriga elementos do sobrenatural e do fantástico, os quais aparecem em *Depois do último trem* como crítica de cunho político que envolve o governo de então e o arbítrio contemporâneo à publicação da narrativa. Tal cenário “bate de frente” com as posições ideológicas do escritor, que deste modo, usa do fantástico para metaforizar sua resposta contra uma representação de voz conservadora em seu tempo, como também fizeram alguns escritores latino-americanos, ao exemplo de Juan Rulfo, em *Pedro Páramo*.

## 2 MOVIMENTOS DE LEITURA

O processo criativo, embora seja visto pelo senso comum, com uma composição regida pela originalidade, têm em sua constituição as bases de uma ação comunicativa estabelecida em torno do diálogo e dos embates políticos e ideológicos. Escrever é responder textos anteriormente lidos, contrapô-los ou reafirmá-los. A emissão e a recepção, o entendimento de um enunciado, sempre se acompanham de uma postura responsiva ativa. Para Bakhtin, o texto é a expressão de uma consciência que reflete algo. Segundo ele:

O enunciado está repleto dos ecos e lembranças de outros enunciados, aos quais está vinculado numa esfera comum da comunicação verbal. O enunciado deve ser considerado acima de tudo como uma resposta a enunciados anteriores dentro de uma dada esfera (1992, p. 316).

Na formação do enunciado literário o escritor aciona suas antigas leituras, ouve vozes, ecos indiretos que nos remetem a outro enunciado. “É a lição da fabula borgiana: a biblioteca é a esfera que contém a esfera sem a qual a biblioteca não existiria.” (SAMOYAULT, 2008, p. 101).

Dentre as supostas fontes de leitura de Josué Guimarães, está a obra de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, a qual se configura em um enredo em que a maioria das personagens estão mortas e habitando normalmente o mundo “real”. Juan Preciado viaja até a cidade de Comala, realizando o último desejo de sua mãe, a procura de seu pai Pedro Páramo. Ao chegar à cidade de seu pai, o protagonista se depara com um local regido pelo inexplicável, onde quase todas as pessoas estão mortas. No livro *Depois do último trem*, Eduardo volta a sua cidade natal e nela vive e revive semelhantes contradições. Sob a face de uma estética associada ao fantástico *Depois do último trem* e *Pedro Páramo* dialogam. Uma característica desse diálogo é que em ambas as obras tem uma personagem chamada Lucas. Em *Depois do último trem* tio Lucas, desafeto do herói, é a representação do delator que integra todo o arbítrio político. Em *Pedro Páramo* Dom Lucas é o pai do patriarca Pedro Páramo, de alguma forma está associado ao poder, na razão de que pertence a uma esfera de relações vinculadas à dominação e à violência. A característica principal de contato entre duas obras é, contudo, o elemento fantástico. Segundo Furtado, “[...] qualquer narrativa fantástica encena invariavelmente fenômenos ou seres inexplicáveis e, na aparência, sobrenaturais...” (1980, p.19). *Depois do último trem* apresenta em seu contexto características sobrenaturais muito parecidas com as de *Pedro Páramo*: as duas obras têm como ponto principal a presença de pessoas supostamente mortas habitando o “mundo real”.

À luz ou à penumbra da luz das metáforas, fazem do sobrenatural uma arma de denúncia, colocando em cena uma fantasmagoria que reage à ordem das imposições políticas reais. como vozes insurgentes contra a dominação política que abateu o Brasil e a América Latina a partir da segunda metade do século XX.

## CONCLUSÃO

Josué Guimarães deixou em seus manuscritos um importante material que pode ser analisado e estudado para uma melhor compreensão do seu processo criativo, o qual envolvia a leitura, a seleção e a assimilação de determinadas fontes. Com a pesquisa feita no seu acervo literário, o ALJOG/UPF, foi possível estudar alguns poucos vestígios deixados pelo autor na criação de *Depois do último trem*, sobretudo na tendência, perceptível desde os primeiros planos, de construção de uma narrativa orientada pelo sobrenatural. As

descontinuidades contidas nos manuscritos de Josué Guimarães possibilitaram revelar as intenções do autor em querer denunciar a repressão política e os problemas sociais que envolviam a época. Nesse sentido, percebe-se, já nos supostos momentos iniciais de construção da narrativa, o diálogo entre as obras de Josué Guimarães e a de Juan Rulfo pela via do sobrenatural. Deste modo, pode-se pressupor que a leitura de *Pedro Páramo* fez parte do processo criativo de Josué Guimarães e que *Depois do último trem*, junto com a obra primeira, que lhe foi, ao que parece, fonte, são produções literárias intencionalmente construídas como forma de resistência: pela palavra escrita, ainda em seus esboços, Josué Guimarães pretendeu interferir na vida.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. (1992). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.

DURANTE, Erica. La biblioteca de escritor frente al mundo global. *Manuscrita* 24, 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscrita/article/view/1467/1300>> Acesso em: 05 de mai. 2015.

FURTADO, Filipe. (1980). *A Construção do Fantástico na Narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte.

GUIMARÃES, Josué. (2006). *Escrever é um ato de amor*. In: Instituto Estadual do Livro. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro.

GUIMARÃES, Josué. (2007) *Depois do último Trem*. 10<sup>a</sup> ed. Porto Alegre: L&PM.

PINO, Claudia Amigo. ZULAR, Roberto. (2007). *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: Martins Fontes.

RULFO, Juan. (1977). *Pedro Páramo e O Planalto em Chamas*. Tradução de Eliane Zagury. São Paulo: Paz e Terra.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.



## A (DES) CONSTRUÇÃO DO HERÓI GAÚCHO NO CONTO VELHOS TEMPOS DE DARCY AZAMBUJA: ENTRE PERDAS E LEMBRANÇAS

Vanice Hermel (URI- FW)<sup>1</sup>  
Denise Almeida Silva (URI-FW)<sup>2</sup>

**Resumo:** Este estudo objetiva investigar o herói gaúcho no conto Velhos Tempos, de Darcy Azambuja recuperando para isso, a formação do gaúcho em sua construção mítica – monarca das coxilhas e centauro dos pampas, até sua reconfiguração no quadro de um processo de desmitificação ilustrado no corpus selecionado pela invasão da tecnologia no espaço campeiro. A fundamentação teórica está baseada, principalmente, nas proposições dos autores: Regina Zilberman, José Clemente Pozenato e Guilhermino Cesar. Com esse estudo, será possível identificar o confronto entre o passado e o presente, entre o antigo e o moderno, em meio ao resgate das recordações saudosas dos velhos tempos associado ao despertamento revelado pelo presente, pela modernização.

**Palavras-chave:** Literatura gaúcha. Conto. Monarca das coxilhas. Centauro dos pampas. Desmitificação.

### A FORMAÇÃO DO GAÚCHO: O PROCESSO DE MITIFICAÇÃO

As primeiras representações do gaúcho na literatura datam entre 1737 e 1896, tendo um forte impulso principalmente a partir de 1835, com a Revolução Farroupilha. O aproveitamento do homem do campo no plano ficcional – o peão, o campeiro, e, depois o gaúcho – vai nortear as produções dessa vertente literária.

Este momento vai corresponder a um regionalismo romântico – retomamos, aqui, a classificação de Pozenato (1974, p. 43), que distingue três momentos no regionalismo: regionalismo romântico, regionalismo realista e regionalismo modernista. O regionalismo romântico funda-se através de uma relação mítica e documentária que visa ao mesmo tempo responder a uma carga ideológica e a uma convenção estética. A realidade observada aos olhos de um regionalista romântico – paisagem, tipos, costumes – recebe uma visualização mítica que a leva para um “plano de idealidade” (p.43).

<sup>1</sup> Vanice Hermel- Mestre em Letras (URI), área de concentração – Literatura comparada. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), câmpus de Frederico Westphalen.

<sup>2</sup> Denise Almeida Silva é doutora em Letras (UFRGS) e docente do departamento de Linguística, Letras e Artes da Universidade Regional Integrada (URI), câmpus Frederico Westphalen.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

É assim que, por exemplo, evidencia-se a representação de uma democracia no campo, expressa pela relação entre peão e fazendeiros. Tal harmonia existencial fortalece a idealização e frutifica as matrizes ideológicas da formação no imaginário popular do Rio Grande do Sul. Nesses textos regionalistas, há divisão social (fazendeiro e peão), mas não desigualdade, nem conflito. Acima de tudo, há que valorizar um espaço, e os seres que nele convivem:

A personagem na narrativa regional confunde-se com o homem da campanha. O privilégio atribuído a um certo tipo está de antemão associado a valorização de um espaço: o pampa. Com isto, assumem importância capital ainda um conjunto de valores e uma estrutura social. [...] Entre estes dois setores da vida social não há antagonismo, mas solidariedade, não porque compartilhem as posses materiais – a estância, o gado – mas porque todos devem demonstrar as mesmas virtudes humanas. (ZILBERMAN, 1980, p. 36)

Zilberman ainda salienta (1985, p. 21) que o regionalismo na literatura encampa a visão do gaúcho, tornando-se uma das facetas de um processo de valorização da cultura local que se enraizou no Sul e se expressou, de maneira variada, em diferentes modalidades artísticas, como a música, a dança, as artes plásticas.

A imagem do gaúcho, guerreiro e peão, é evidenciada primeiramente na literatura oral, através do cancionero popular, no momento em que homem rural é enobrecido a partir do elogio de suas qualidades como trabalhador, amante e soldado. Guilhermino Cesar (1971, p. 103) comenta esse processo de mitificação da imagem do gaúcho no âmbito histórico afirmando que tudo “conspirou para conferir ao viver pampeiro expressão e colorido de nobreza patricia”. Nos cancioneros, o gaúcho apresenta as seguintes características: a revolta; a solidariedade; a simplicidade; a força; o cavalo como companheiro inseparável, o gosto pela liberdade, a obstinação à sua sina, a coragem, a valentia, a aversão a estrangeiros, a honra, a dignidade e a solidão. (1971, p. 103)

A configuração da imagem do gaúcho como representativo do Rio Grande do Sul deu-se a partir de duas principais esferas: uma, de procedência popular, que levava em consideração a indumentária e os hábitos e modos de falar, e a outra, de natureza erudita, que se vincula à associação do gaúcho à figura mítica e a os fatores históricos

integrados a personalidade do gaúcho, como a índole guerreira e livre constituída em virtude da formação de sociedade pastoril.

O herói guerreiro é constituído a partir de dois símbolos: “centauro das coxilhas” e, mais tarde, pelo “monarca das coxilhas”. O centauro é reconhecido pela sua bravura, considerado o gigante destemido. A descrição que faz Oliven do centauro das coxilhas é exemplar:

Mas o habitante da campanha, o “índio”, o “chiru”, com que ele próprio arrogantemente se acoima [...] abrange horizontes mais amplos; não vacila, não teme, não titubeia. Em todas as suas atitudes é destro, é ágil, é decisivo. A planura, a guerra, o cavalo ensinaram-lhe a andar, a agir, a correr. Dir-se-ia mesmo que entre ele e o pingo se firmou uma aliança de marcha precipitada, para frente. Essas características incisivas, a surgir em relevos de legenda, elevaram até bem pouco o homem, na mitologia americana, a altura dos Centauros. (OLIVEN, 1920, *apud* ZILBERMAN, 1985, p. 27)

Já ao monarca é conotada a imagem de um mundo positivo, sem males, plenamente livre. Marobin (1985, p. 46), ao se referir a ambos, centauro e monarca, afirma que estes “dominavam altivos, livres, valentes, ciosos de seu espaço aberto em que exercitavam, dia e noite, a sua robustez, sua monarquia e sua liberdade”.

A constituição de heróis pode ser vista como a forma de obter um espaço organizado em que é possível viver. De certa forma, é conferida ao fator mítico a constituição de uma identificação coletiva, motivo pelo qual o mito pode ser considerado, de certo modo uma invenção e uma captura. (POZENATO, 1974, p. 25). Como Pozenato ainda resenha, uma conjunção de fatores contribuiu para a formação do mito do gaúcho heroico:

Quando os gaúchos aderem ao ideário romântico brasileiro, que propunha a criação de uma literatura autônoma, encontram no passado local, sem indecisões, a fonte da exaltação nativa. Era na figura do guasca, cercada da grandeza e da imaginação coletiva, e já “trabalhada” pelo cancionero popular. Verificou-se, pois o que se chama de uma feliz convergência de propósitos. Os românticos tomaram essa figura como receberam, isto é, já idealizada, já dotada de conteúdo romântico, e a engrandeceram segundo convenções da escola. Mas, transferiram ao peão da estância as qualidades heroicas do gaúcho primitivo. (POZENATO, 1974, p. 43)





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Assim, pode-se inferir que o gaúcho – centauro dos pampas ou monarca das coxilhas – é uma invenção construída a partir dos interesses das classes dominantes, da ideologia. Eram necessários muitos homens para trabalhar nas estâncias e defender as fronteiras sulinas: ao garantir que eles acreditassem na sua força e heroísmo, tornava-se mais fácil fazê-los zelar pela estância, pelo gado, pelas fronteiras. A partir de uma supervalorização dos peões, de um heroísmo elevado e inventado, fazia-se com que houvesse mão de obra para as estâncias e que os trabalhadores se sentissem importantes. Criou-se, assim, um tipo humano que até hoje identifica a literatura no Rio Grande do Sul e os moradores do estado.

À medida que a relação campo/cidade aflora, tem-se no conto sul-rio-grandense uma modificação do tipo humano. O antes peão ou estancieiro é agora um morador da cidade, que discute a sua classe social, não tem a terra a sua disposição para subsistência e se submete a um patrão mais exigente. Os pobres-diabos, imigrantes, o proletariado urbano e sua luta pela sobrevivência e permanência são parte do painel humano das seguintes narrativas. O antes herói, nesse espaço, será visualizado numa relação problemática de perda, despertamento e lembranças, as quais podemos ilustrar a partir do conto “Velhos Tempos”, de Darcy Azambuja, no qual vamos observar a saudosa relação associada ao passado, ao herói gaúcho e a desconstrução dessa imagem mítica que se associa ao presente.

## O HERÓI GAÚCHO EM “VELHOS TEMPOS”, DE DARCY AZAMBUJA

Embora os escritos de Darcy Azambuja preconizem uma ideologia conservadora de idealização do gaúcho herói, preservando seus valores e qualidades, o apego à terra, o trabalho campeiro, a paisagem e os tipos humanos são descritos de modo realista, sem exaltações e ornamentos típicos do primeiro regionalismo de influência romântica. O regionalismo da literatura sul-rio-grandense, através de Azambuja, foi atualizado, e seu livro **No galpão** acaba por introduzir uma nova visão literária. Zilberman considera que **No galpão** traz consigo duas fases do regionalismo gaúcho: o saudosismo atrelado ao passado gaúcho e a própria alteração dessa vertente, afetada pela modernização e pelas modificações na economia agrícola:



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

**No galpão** dá as pistas para um eventual percurso da prosa regionalista: cabia-lhe explorar estes veios relativos à condição marginal e alienada do trabalhador do campo e as transformações por que passou a economia gaúcha, a fim de poder sobreviver enquanto assunto literário, ou manter-se nesta valorização de um passado cada vez mais mumificado devido ao desaparecimento das circunstâncias que marcaram o seu nascimento (ZILBERMAN, 1980, p. 65)

A obra **No galpão** foi configurada como a criação mais importante do autor, justamente porque Azambuja consegue entrelaçar o passado regionalista e o futuro da própria vertente regionalista, ou seja, ao mesmo tempo em que Darcy Azambuja ajudou a legitimar um imaginário voltado para a campanha, procurou, ainda, atualizar e preservar aspectos e valores inscritos na memória coletiva.

O espaço a ser representado no modelo regionalista de Azambuja, assim como na maioria das obras de cunho regionalista produzidas no Rio Grande do Sul, é a campanha, lugar privilegiado que se destaca diante das demais regiões, inclusive do meio urbano, configurando-se, portanto, como o espaço natural do monarca, do guasca livre. Especialmente na obra de Azambuja, o leitor vai identificar essa relação com a campanha em um plano memorável, pela rememoração do passado em virtude da rejeição atribuída à modernização.

**No galpão**, publicado em 1925, é composto por dezesseis contos: “Fogão gaúcho”, “Contrabando”, “Carreiros”, “Brinquedo pesado”, “Juca da Conceição”, “Por pena”, “Velhos tempos”, “Querência”, “Charla”, “Dia de chuva”, “Andarengo”, “Lagoa morta”, “Fazendo aramado”, “Beira de estrada”, “Emboscada” e “Passo brabo”. Em cada um dos contos são representadas personagens típicas tanto da cidade como do campo, através de uma linguagem poética, sensível, em que a paisagem e a campanha fornecem os predicados que caracterizam o gaúcho e o período de modernização sofrido por esse.

O conto selecionado, “Velhos tempos”, aborda os sentimentos de despertencimento, estranhamento, causados pela invasão da tecnologia no espaço campeiro; nesse sentido, vamos identificar o confronto entre o passado e o presente, entre o antigo e o moderno, durante o resgate das recordações saudosas, dos velhos tempos, tempos de glória vivenciados pelo protagonista Severo.

O início do conto narra o olhar do velho gaúcho Severo para a estância, quando já estava fora de suas divisas, no alto de coxilha. Seu último olhar já é permeado pela diferença, pelo desânimo e pela saudade, pois ele nem reconhece o antigo campo natal e, por isso, estava abandonando-o:

Não parecia o mesmo. E ele, que nascera ali, e vivera e envelhecera entre aquelas dobras verdes da terra, já quase não conhecia mais o pago. Retalhara-o em pedaços um emaranhamento constritor de aramados inumeráveis. Aproveitando-o melhor, tinham-no deformado e morto, matando-lhe a alma imensa, que era a vertigem de extensão desmarcada (AZAMBUJA, 1960, p. 81).

Agora ele não via mais os campos abertos em que o gado corria solto; tudo o que os seus olhos alcançavam eram os pedaços de terra, envoltos por aramados, que haviam sido feitos para um melhor aproveitamento econômico:

Já não se corria o gado, não se lançava mais campo fora. O brete monotonizara as agitadas marcações, e os animais de raça não exigiam o trabalho rude mas alegre dos crioulos. De raro em raro, um rodeio, sem correrias, sem imprevistos. O movimento desenvolvido, sem peias, a agitação primitiva e rude da gauchada, constringira-se, afeiçoara-se forçadamente às normas novas, regulares, calculadas (AZAMBUJA, 1960, p. 82).

Podemos observar que o abandono do campo por Severo se explica devido à mudança nos costumes e tradições relativas à vida antiga na estância: “E tudo mais era assim, estranho e incomum. Parecia um sonho tão profunda mudança nas cousas e nos costumes de outrora” (1960, p. 82). Azambuja tipifica o peão-guerreiro, acostumado com a lida campeira, habituado, ainda, a pelear tanto em guerras como no trabalho na campanha. Para o velho gaúcho as mudanças eram desconcertantes, ele se sentia invadido. Essa “invasão” é justamente a ocupação do espaço e do serviço pelas máquinas:

Aquela invasão de máquinas, sobretudo, doía-lhe profundamente. À beira do arroio, dia e noite chiavam os locomóveis, captando água para os arrozais. E a água límpida, sugada pelos tubos negros e premida violentamente para as calhas, espirrava pelas fissuras, querendo libertar-se, e parecia chorar (AZAMBUJA, 1960, p. 83).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Porém, a chegada da modernidade, além de modificar a paisagem na qual a personagem está inserida, modificou também as pessoas e as relações entre elas, causando enorme estranhamento. Seu olhar corre para o campo e, também fixa-se no lugar em que antes se encontrava o velho casarão, agora todo reformado: “sobre os seus alicerces erguera-se a Granja Nova. Via-lhe de longe as telhas francesas, as cúpulas, as torrezinhas pontiagudas, tudo tão leve, tão diferente da antiga” (p. 83). Notamos que a personagem não aceita nem a invasão de máquinas, muito menos a “gente esquisita”:

Para Severo, tais mudanças representavam a morte do pago. Só sentia-se alegre quando se aproximava dos mateadores no galpão e contava-lhes a história de “outro tempo”, o velho tempo que, em sua acepção, humilhava-os. Sua alegria está arraigada ao passado; na possibilidade de contar, reviver e reconstruir, ainda que imaginativamente, os velhos tempos, estavam seu motivo para reanimar-se e seguir vivendo. São episódios que relembram, além da vida no campo, episódios guerreiros, como quando rememora episódio ocorrido durante a Guerra da Tríplice Aliança, quando sob o comando do general gaúcho Osório, atravessa o rio Paraná no Passo da Pátria, entrando no território inimigo. Assim, movido por uma linguagem breve e enérgica Severo revive, através da lembrança, a guerra grande:

Foi logo depois do Passo da Pátria. Estávamos acampados assim numa recosta, na beira dum mato ralo. Quase toda a cavalaria meio cansada, mas como aspa de novilho, de afiada. O seu general Osório tinha mandado um reconhecimento, e esperava-se a toda hora o toque de encilhar. A paraguaiada... (AZAMBUJA, 1960, p. 85).

Evidenciamos que o fato de relembrar o período da guerra fortalece um traço histórico que acentua, de um lado, a violência gratuita e, de outro, a violência em nome da honra. Ainda, a prontidão para lutar mesmo em meio ao cansaço é motivo para vangloriar-se diante dos demais. Depois de contar suas histórias, Severo novamente voltava ao seu isolamento, cada vez mais infindo, pois sentia que precisava deixar para sempre a Granja Nova.

Indiferente à maneira como vivia aquela “gente nova”, ele partiu carregando junto a si o desprezo a todos, inclusive ao lugar em que trabalhara setenta anos: “Parece mentira! Quem diria que aquilo tudo mudasse do dia para a noite... A casa velha

derrubada” (p. 86). Notamos que a alusão à campanha, como matriz de uma identidade cultural, sustentadora de todo um imaginário se dá também pela descrição física: “O velho pôde, então, naquela derradeira vista de conjunto, ver quanto estava mudado o seu campo natal” (p.86).

Severo vive no passado e se recusa a aceitar as modificações do presente; apenas se reencontra quando um dos aspectos mais marcantes do seu passado retorna ao presente, a guerra. Um ano se passou, era setembro de novo e, portanto: “uma primavera de sangue” (p. 88), expressão que remete o leitor para a revolução do ano de 1923. Esse corte temporal marca o início de um segundo momento, em que a paz anterior se opõe à atividade guerreira: a revolução de 1923 devolve à personagem sua antiga vida: “O pampa convulsionava-se em mais uma guerra civil”. Severo está de volta, está feliz porque seu pago reviveu, agora lutando novamente ele consegue resgatar seus momentos de outrora:

A comoção empolgou, repetindo fielmente as fases de desdobramento das lutas anteriores. Mobilizavam-se os homens, mudavam-se os gados, sítios eram abandonados, grupos cruzavam-se, reuniam-se, engrossando; piquetes autônomos, corpos defluindo às agregações prefixadas; brigadas volantes, divisões efêmeras. A fronteira animava-se como no tempo das invasões; tropas de gado emigrando para invernadas seguras, grupos de guerrilheiros indo e vindo, contrabandos de equipamento às forças improvisadas – a osmose secular de três povos em contato (AZAMBUJA, 1960, p. 88).

A guerra une o passado e o presente, permitindo a consagração do tipo humano sulino e de seus valores: a coragem, a bravura e a entrega da própria vida em benefício de sua terra: “O combate foi bem defronte à Granja Nova. Desde o começo da revolução, aquela região povoada e fértil, a cavaleiro de rumos propícios para incursões e retiradas, vinha sendo constantemente batida pelas forças em luta” (1960, p. 90).

A força de sua memória realizava-se, proporcionando-lhe a condição de remontar o campo e os velhos tempos que sempre viveram para ele. Inclusive, parece que a guerra ia devolvendo à campanha a sua antiga condição, pois durante a guerra é narrada a desconstrução de tudo aquilo que modificara o espaço campestre e que não permitia a identificação de Severo no início da narrativa:



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

E a pouco e pouco consumou-se a destruição do labor de tantos anos. Os aramados por terra, as taipas arrombadas, queimado como lenha o madeiramento das calhas, o arrozal amassado na lama endurecida, as máquinas enferrujando às intempéries, abatidos os rebanhos, as invernadas feito campo raso, logradouro de quem quisesse [...] Todo o campo talada e aberto. Fizera-se arena, onde sempre tremulava alguma fâmula de guerra. A pouco e pouco o assalto ganhava terreno. As telhas da Granja voavam em estilhas e na copa enfolhada dos plátanos os projéteis esfuziavam, derrubando chuvas de ramos e folhas. O ar vibrava de zunidos, ruflos, assobios, e estralejar das metralhadoras. De quando em quando, através da cerca que servia de trincheira, braços erguiam-se, convulsos, e tombavam (AZAMBUJA, 1960, p. 91- 92).

Severo, “remoçado”, estava entre os da “testa”: “Remoçara, de fato, com a vida guerreira. Sentia-se novo, e aguentava alegre, como “da outra”, a existência vibrante e dura de marchas forçadas, de acampamentos, sempre no lombo do pingo, combatendo sempre, comendo quando Deus queria” (1960, p. 93). No entanto, dessa última guerra, já no final, uma lança em riste acertou Severo, que ficou ouvindo os fortes ruídos e, ainda morrendo, em uma última visão, levou consigo os pagos de antigamente:

Tudo aberto, escampo, e o solar feito baluarte estrondejante de descargas em meio a campanha em guerra... E o duro lutador ainda murmurou: - Agora sim... Agora sim, os seus pagos tinham revivido. E, pendeu a cabeça, os olhos já vidrados, consolado em morrer pela vida que voltava (AZAMBUJA, 1960, p. 94).

Observamos que, em “Velhos tempos”, a memória da personagem é que evidencia os principais aspectos que revelam o passado e, ao mesmo tempo, diferenciam-no do presente. Além disso, a memória de Severo interfere no processo de significação das mudanças relativas à chegada da modernidade; são as recordações do passado que o fazem rejeitar as modificações do presente, uma vez que o passado interfere diretamente nas relações estabelecidas com o presente. O conto torna possível identificar o processo de desconstrução e, portanto, de desmitificação do homem gaúcho frente às transformações do campo. No processo de transformação do espaço campesino, o gaúcho confronta-se tanto com os novos elementos nele inseridos, como, principalmente, com a sensação de estranheza, despertencimento e perda. Dessa forma, a própria identidade mítica tende a fragilizar-se, já que o indivíduo passa a não se reconhecer mais como produto do seu próprio meio, a Campanha.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Azambuja expressa aspectos muito significativos do regionalismo gaúcho, mesclando a temática da saudade com o viés da modernidade e dos costumes gaúchos. O autor apresenta a guerra, elemento do passado, de modo bem vivo, no presente. Os velhos tempos da personagem ganham sentido junto às recordações, porque enfrentam o presente, contrastando com a nova vida. Não evidenciamos a perda apenas pelo deslocamento, pela saída do campo, mas também pelo viver impossibilitado conciliando os antigos costumes. É bem expressiva a necessidade de retomar, de reviver o passado, de resgatar o herói do campo e o herói das batalhas.

**Abstract:** This study aims to investigate the gaúcho hero in Darcy Azambuja's short story "Velhos tempos". Analysis recovers the mythical formation of the gaúcho - monarch of the grassy hills and centaur of the pampas - and the demystification of these identities, focused in the short story through the effects of the introduction of technology in the pampas space. The theoretical framework is mainly based on the theoretical thought of Regina Zilberman, José Clemente Pozenato and Guilhermino Cesar. The study highlights the confrontation between past and present, the old and the modern, amid the redemption of nostalgic memories from the past, and the feeling of non belonging associated to a world made alien by modernization.

**Keywords:** Gaúcho literature . Short story. Monarch of grassy hills. Centaur of the pampas. Demystification .

## REFERÊNCIAS

AZAMBUJA, Darcy. **No galpão**. Rio de Janeiro: Globo, 1960. 226 p (Coleção Província).

CESAR, Guilhermino. **História da literatura do Rio Grande do Sul**. 2ªed. Porto Alegre: Globo, 1971.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Matéria e invenção: ensaios de literatura**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/ UFRGS, 1994.

MAROBIN, Luiz. **A literatura no Rio Grande do Sul: aspectos temáticos e estéticos**. São Leopoldo: UNISINOS, 1985.

POZENATO, José Clemente. **O regional e o universal na literatura gaúcha**. Porto Alegre: Movimento, 1974. (Coleção Augusto Meyer, 4).

ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980 (Série Revisão).

## A ARTE NA CONCEPÇÃO POSITIVISTA: MARCAS NO RIO GRANDE DO SUL

Breno Antonio Sponchiado<sup>1</sup>

**Resumo:** Historiógrafos são unânimes em afirmar que construções como o Palácio do Governo, a Biblioteca Pública, a Prefeitura Municipal, o monumento a Júlio de Castilhos, a Capela Positivista, o Monumento Fúnebre a Castilhos, todos na Capital gaúcha, são testemunhos da incidência das ideais de Comte sobre parcela da sociedade rio-grandense. A tese que norteia estes pesquisadores é a de que as obras oficiais, da República Velha, sobretudo, espelham o autoritarismo característico do Partido Republicano Riograndense, secundando a Ditadura Republicana de Augusto Comte. O presente artigo investiga a possibilidade de se falar em ‘arte positivista’, inquirindo das suas noções filosóficas e desdobramentos práticos. História a presença de obras de arte – embora não do porte das da Capital gaúcha – ligadas à colonização, à organização de povoados e de construções, que a nosso ver possuem marcas que, se não são explicitamente positivistas, pelo menos, guardam resquícios desta doutrina. É como se o Positivismo viajasse para o interior, seria a faceta *caipira* do Positivismo. Evidencia-se a compreensão pragmática da arte: ao mesmo tempo que deve espelhar a importância e dignidade das coisas públicas – entenda-se poder -, deve estimular aos vizinhos para que também façam edificações, se não grandiloquentes, pelo menos que expressem segurança e beleza. Documentação, muita inédita, dá suporte à pesquisa.

**Palavras-chave:** Arte positivista. Estética comtiana. Positivismo. Historiografia.

Augusto Comte elaborou sua própria teoria de arte. Para o filósofo, como observa Oliveira Torres, o artista não cria para satisfazer uma necessidade de *catarse*, provocada por qualquer foco de energia vinda de onde vier, e sim para desenvolver o altruísmo (TORRES, 1957).

Para nos inteirmos sobre a concepção estética do Positivismo, vejamos uma síntese que Teixeira Mendes elaborou dos ensinamentos de Augusto Comte sobre a apreciação estética (MENDES, 1925).

Inicia lembrando que o *Amor* constitui o princípio da existência e da vida humana, e, portanto, todos os esforços individuais e coletivos devem objetivar a plena realização do predomínio do amor sobre a terra. A fórmula “sagrada” do Positivismo ou

<sup>1</sup> Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – Câmpus de Frederico Westphalen.

da *Religião da Humanidade* “O Amor por princípio, e a Ordem por base; o Progresso por fim” – para o apóstolo – resume tal objetivo e as condições da sua realização.

O *Progresso por fim*, esclarece, não quer dizer aspirar a uma alteração contínua e ilimitada da Ordem. “A noção positiva do Progresso consiste em conceber a evolução humana como tendendo para um estado no qual nada mais ambicionará a Humanidade” (MENDES, 1925, p. 41). Esse progresso se concretizou quando se realizaram os passos necessários ao reconhecimento da sua meta, do predomínio do amor sobre a terra. Isso se deu quando a humanidade resumiu a evolução do sexo masculino em Augusto Comte e evolução do sexo feminino em Clotilde de Vaux; que tornaram possível a fundação e a construção da *Religião da Humanidade*<sup>2</sup>.

Sendo o amor o atributo fundamental e supremo da Humanidade - continua Teixeira Mendes -, confrontando-se os dois sexos, se reconhece que é a mulher que constitui o principal representante e o principal ministro da Humanidade. E considerando as funções peculiares ao sexo feminino, como mãe, esposa, filha, irmã, é o tipo de *mãe* que caracteriza o atributo sublime da mulher.

Após estas reflexões, o expositor acha-se em condições de apresentar a apreciação positiva da estética. Mas lembra que, antes, porém, é necessário que a arte fique “regenerada, libertando-se das devastações morais e do empirismo, resultante da anarquia moderna” (Ibid., p. 44).

Positivamente considerado, o Belo consiste na representação ideal do que a realidade oferece de Bom, de maneira a despertar e estimular somente emoções altruístas. Para essa representação, cumpre, pois, abstrair, tanto quanto possível de tudo quanto é suscetível de despertar e de estimular paixões egoístas. O problema estético é então um dos aspectos do problema humano, que é, na verdade, indivisível, e que consiste em assegurar o predomínio do Amor sobre a Terra (Ibid., p. 44).

Para melhor entender esta importante passagem é preciso analisar a concepção antropológica ou a visão geral do homem na ótica dos positivistas. Para Comte, a natureza humana possui *três instintos altruístas* (ou sociais): apego, veneração e

---

<sup>2</sup> A Humanidade, na ótica positivista, é constituída unicamente pelo conjunto de seres convergentes; isto é, pelo conjunto dos entes realmente humanos, daqueles entes nos quais o altruísmo prevaleceu sobre o egoísmo; os maus e os moralmente inúteis se acham espontânea e sistematicamente eliminados de uma existência que eles tiveram a desgraça de perturbar (Ibid., p. 42).



bondade; e *sete instintos egoístas* (ou pessoais): nutritivo, sexual, materno, destruidor, construtor, orgulho e vaidade.

Daí a necessidade de “domar”, frear os instintos egoístas e cultivar, estimular os instintos altruístas. Comte chegou mesmo a dar o mesmo sentido a positivismo e altruísmo<sup>3</sup> (MENDES, 1931, p. 28). E isto também é missão da arte.

Assim, as representações artísticas devem despertar somente emoções altruístas. Para os seguidores de Comte trata-se de dolorosa profanação de “tudo quanto lembra os desvarios das paixões egoístas, quer na existência individual, quer na existência social, é incompatível com a Arte regenerada”, diz Teixeira Mendes. Um caso modelar é a compreensão da nudez pelos positivistas. Para estes “a arte regenerada reprova o delírio da nudez”, pois esta profana as mais santas imagens que surgem em corações humanos (Ibid., p. 28).

Podemos imaginar a severa censura que se instalaria nos *mass-mídia* nos dias atuais, caso fossem seguidos à risca os preceitos positivistas. Vê-se que é uma compreensão de arte que dirige e, portanto, bitola e limita o artista, dando um mínimo de liberdade para o poder criativo do artista, não passando de um mero repetidor. Para ilustrar, tomamos o caso da representação da *Humanidade*. Para Comte, jamais a arte conseguiria representá-la dignamente, “senão sob a forma de uma mulher de trinta anos, tendo o seu filho nos braços” (Ibid., p. 47). E, na concepção positivista, a imagem universal da humanidade deve ser de uma mulher que tenha exercido a influência mais decisiva no conjunto da evolução da humanidade. E esta só poderia ser Clotilde de Vaux, a angélica inspiradora do filósofo francês; juntos, fundaram e construíram a Religião final, a Religião da Humanidade.

Outras considerações sobre a arte no enfoque positivista encontramos no folheto *A epopéia africana no Brasil*, de Miguel Lemos e Teixeira Mendes, transcrito parcialmente no opúsculo da inauguração do Monumento a Júlio de Castilhos,

<sup>3</sup> “Foi baseado em considerações desta natureza [“Agir por afeição e pensar para agir”] que Augusto Comte condenou a cultura da ciência pela ciência e da **arte pela arte**, tornando a palavra positivo sinônimo de simpático ou altruísta. Porque, de fato, o pensamento que não visar o bem geral é uma divagação, não é uma concepção ao mesmo tempo real, útil, certa, precisa, orgânica e relativa”. In: MENDES, Teixeira. *A Harmonia Mental – Summarias indicações acerca da teoria da razão, loucura, alienação e idiotismo*. Rio de Janeiro: Igreja Positivista do Brasil (nº 30). 3ª ed, 1931. A primeira impressão é de 1885. Aqui, p. 28.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

organizado por Carlos Torres Gonçalves em colaboração na parte descritiva pelo artista simpático do positivismo, Décio Villares (VILLARES & GONÇALVES, 1913)<sup>4</sup>.

Iniciam dizendo que a arte, parafraseando Augusto Comte, consiste em uma *representação ideal do que é, destinada a cultivar o nosso instinto da perfeição*. Esta dependência da realidade, ou objetividade, é assim descrita pelos autores:

A arte visando especialmente encantar a vida humana, pela satisfação dada aos nossos instintos altruístas, representa a realidade, pondo em realce os aspectos segundo os quais esta mais afeta semelhantes instintos. Para conseguir este desiderato, o artista abstrai, em primeiro lugar, dos atributos que não se referem diretamente às relações afetuosas. Em seguida, atenua a intensidade de certos caracteres e aumenta a de outros, porém, de modo que a alteração tenda apenas a tornar mais viva a impressão que o objeto representado habitualmente nos causa. Finalmente, liga à imagem obtida por esta forma todas as qualidades que lhe puderem ser supostas sem contradição com a totalidade dos conhecimentos adquiridos. O conjunto destas operações é que se designa pelo vocábulo idealizar. E o tipo da realidade idealizada constitui *o belo* (VILLARES; LEMOS; MENDES, 1935, p. 5).

Vê-se que na teoria comtista, a elaboração estética, ou concepção/invenção não deixa de ser simples representação da realidade, mais ou menos alterada.

Outro princípio básico dessa teoria é de que é a situação social que determina a vocação das grandes inteligências. Assim, o artista e as suas produções estéticas nada mais são do que frutos de sua circunstância/meio social.

Nas palavras dos *Apóstolos*:

O artista é apenas o órgão de uma evolução que o formou. É essa evolução que fornece o assunto para o trabalho estético, é ela que prepara o público capaz de sustentar o poeta; é ela quem elabora os elementos imprescindíveis à execução, já constituindo a língua, se se trata de arte abstrata, já preparando os materiais, se se trata das artes especiais. É assim, por exemplo, que a luta da Grécia contra a teocracia abastardada da Pérsia, pressentida por Homero, lhe inspirou os seus poemas. É assim que essa luta realizada fecundou o estro de Ésquilo e o gênio de Fídias, como a evolução romana produziu Virgílio e a civilização católico-feudal a Dante, o sublime pai da poesia moderna (Ibid., p. 10).

<sup>4</sup> VILLARES, Décio & GONÇALVES, Carlos Torres. *O Monumento a Júlio de Castilhos*. Porto Alegre: Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 1913. Editado por ocasião da inauguração, reeditado novamente pelo Governo do Estado no Centenário da Independência do Brasil, 1922, e novamente reeditado no 50 anos do falecimento de Júlio de Castilhos, 1953, por iniciativa de Salvador Petrucci e outros correligionários do Rio Grande do Sul.

Outro aspecto que merece referência é o que diz respeito ao papel normal da arte na existência privada e pública, no entendimento positivista. Para Comte e seus seguidores, toda a evolução da Humanidade resume-se nesta lei: o homem torna-se cada vez mais religioso<sup>5</sup>. “Isto quer dizer – explicam – que, em virtude do desenvolvimento de nossa espécie, nós tendemos cada vez mais para um estado de completa unidade afetiva, intelectual e prática. Semelhante estado vai exigindo de nossa parte uma cultura crescente do sentimento, da inteligência e da atividade”.

A cultura do sentimento é chamada na concepção positivista de **culto**<sup>6</sup>, que seria “o exercício dos instintos altruístas por meio de práticas destinadas a despertá-los e ativá-los” (Ibid., p. 11). Cada uma destas práticas seria uma verdadeira instituição estética. Os autores passam a exemplificar com o caso da *oração*. Esta significa para os comtistas, “comemorar os benefícios recebidos dos entes a quem tudo devemos e manifestar depois o nosso reconhecimento para com eles”. Para que essa comemoração seja eficaz exige-se uma elaboração poética completada pelo concurso das artes especiais. Se na oração se trata do culto pessoal, em que os entes adorados são os tipos domésticos presididos pela mãe, a mesma deve ser composta para cada homem. Para tanto, o positivismo prescreve uma cultura estética que absorve a “Segunda infância”, que compreende o período dos 7 aos 14 anos, e que abarca a poesia, o canto, o desenho e a escultura.<sup>7</sup>

Atentemos, para entender este capítulo, ao seguinte trecho, que nos parece esclarecer a preocupação dos positivistas, inclusive os ligados ao processo de colonização do Norte do Estado, com as construções e as formas de lidar com o meio ambiente, parecendo que estão moldando uma estátua ou pintando uma tela.

<sup>5</sup> Para Comte, religião significa “doutrina que regula o homem, individualmente, e o liga socialmente”. Mais detalhes, consultar LAGARRIGUE, Juan Henrique. *A Religião da Humanidade*. Tradução de Americo Duarte de Viveiros. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1954; GARCIA PAULA, Ruben Descartes de. *Religião: Uma criação da Humanidade*. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Itambé S/A. 1978.

<sup>6</sup> Sobre este saliente tema veja-se: MENDES, Teixeira. *Culto Positivista no Brasil – Indicação sumaria das primeiras celebrações religiosas no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Livraria de Lombaerts & Comp. 1881. Um paralelo entre o Culto Positivista e o Culto Católico encontra-se em MENDES, Teixeira. *O Culto Católico*. Apostolado Positivista do Brasil, nº 215, Rio de Janeiro, 1903.

<sup>7</sup> Esta fase seria precedida pela fase da *Instrução Enciclopédica*, compreendendo dos 14 aos 21 anos, abrangendo a matemática, a astronomia, a física, a química, a biologia, a sociologia e moral teórica e prática. Segundo Comte, esta instrução devia ser gratuitamente fornecida a ambos os sexos, nas escolas anexas a cada templo Positivista, e fornecido pelo sacerdócio.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Se se trata, porém, de uma oração pública, exigida, por exemplo, pelo culto da Pátria ou da Humanidade, para a celebração de um bemérito ou de uma instituição, é claro que só um artista eminente a poderá realizar de um modo digno. É para isto que se tornam necessários os templos, as grandes composições musicais, os painéis majestosos, as estátuas e os símbolos capazes de arrebatam os corações e extasiar as inteligências. Também é fora de dúvida que tais criações estéticas, pela sua magnitude, têm um caráter episódico, tão excepcional como o aparecimento dos respectivos órgãos. Os Homeros, os Aristóteles, os Dantes e os Augusto Comte não surgem senão de raro em raro. Uma vez produzidas, semelhantes composições podem servir indefinidamente, determinando em cada geração um entusiasmo que vai crescendo proporcionalmente ao número de gerações que já encantaram (Ibid., p. 13).

Esta parte do texto que vimos, foi usada por Villares e Torres Gonçalves para introduzirem suas explanações sobre a elaboração e construção do *Monumento a Júlio de Castilhos*, levantado na Praça Marechal Deodoro, no centro de Porto Alegre. Quando foi contratado, ficou estabelecido que a obra deveria idealizar a vida do estadista em três fases: a da propaganda, a da organização e a fase posterior à sua retirada do governo. O monumento, projetado por um artista positivista, o mesmo Villares<sup>8</sup>, é rico em alegorias, todas pertencentes ao ideário comteano. Nas suas palavras: “Como se vê, essa idealização constitui um monumento na acepção exata e ampla do termo, e não simplesmente uma estátua. A vida do estadista aí é glorificada no meio em que ele viveu, com os antecedentes que a tornaram possível e ao mesmo tempo com a formulação dos votos e disposições que ela é apropriada a inspirar a todos os verdadeiros republicanos. Saindo do Passado, cumpre a cada estadista preparar o Futuro, através do Presente, em que exerce a sua ação” (Ibid., p. 28).

Para completar estas sumárias considerações, vejamos como Comte ordenou ou dividiu as diversas formas de arte. Para tanto, como fizemos até aqui, recorreremos aos próprios autores que têm afinidade com o pensamento do filósofo de Montpellier. Um destes representantes no nosso Estado é Ernani Dias Corrêa<sup>9</sup>, que se apresenta como *Engenheiro Arquiteto e Catedrático do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul*. Peça chave para evidenciar sua simpatia com o ideário comteano é a sua preleção na

<sup>8</sup> Adotou como divisa “O belo é o esplendor do bem”, de cunho comteano.

<sup>9</sup> Por informação de Jorge Torres Gonçalves (carta de 9.8.1999), Ernani não era positivista, mas filho do Eng. Oscar Côrrea, filiado ao Centro Positivista do Paraná, criado pelos Engs. David Carneiro, João Pernetta e outros.

aula inaugural, realizada no mesmo Instituto em 23 de março de 1945, sob o título *Hierarquia Estética* (CORRÊA, 1945).

A primeira frase de sua preleção já é uma cristalina demonstração de ser um obediente seguidor do *vademecun* de Comte, pelo menos da sua teoria estética. Ei-la:

Três grandes construções caracterizam a evolução social: Política, Arte e Filosofia. Apesar de terem os seus caracteres próprios que as distinguem, formam, entretanto, um conjunto que concorre para satisfazer as necessidades cosmológicas e sociológicas do homem cujo objetivo na vida é viver para e pela Família, Pátria e Humanidade, conseguido pelos esforços desenvolvidos no sentido do aperfeiçoamento físico, intelectual e moral (Ibid., p. 7).

A política compreende – nesta visão - os meios pelos quais a inteligência melhora o conjunto social e o trabalho ou indústria, que provoca a evolução da terra. Esta ação exige o conhecimento das leis das coisas a modificar, que é a Filosofia. Mas, é preciso, para completá-las da Arte. Para Dias Corrêa,

A Arte tem por objetivo dar encanto à vida humana, procurando a representação ideal, na medida do possível, e educar o homem e a sociedade, fazendo-os sentir a perfeição na apreciação do que é belo. Sem a arte não teríamos indumentária, casa, móveis, utensílios, ferramentas, dinheiro, indústria e comércio. A arte é necessária à nossa vida. Desde a infância, é embalados pela música que adormecemos. É também recorrendo à Arte que homenageamos os entes queridos ou os grandes vultos após a sua morte (Ibid., p. 28).

Seguindo os passos de Comte, Corrêa, apresenta a Hierarquia das Artes. Estas, lembra, obedecem à lei filosófica da *generalidade decrescente e da energia crescente*. Conforme a sua natureza e a sua origem dividem-se em dois grupos: 1º grupo – Constituído pela *Poesia* e pela *Música*, tem o som como meio de expressão; 2º grupo – Composto das artes da forma, atua mediante sensações visuais. Pertencem a este grupo: *Pintura, Escultura e Arquitetura*.

Tratando-se de um arquiteto, aqui nos interessa mais o campo artístico. Para o autor, a realização da arquitetura exige um cabedal de conhecimentos que passa pela arte, pela filosofia e pela ciência. A composição de uma obra arquitetônica estaria sujeita à diversos elementos que a compõe. Uma delas é a finalidade: “A principal finalidade da arquitetura é a utilidade. [...]. Primeiro a utilidade deve atender à

finalidade prática interna do edifício e, em segundo lugar, à estética a fim de educar o senso do belo de quem o observar” (Ibid., p. 17).

Note-se como o autor reproduz a matriz comteana da arte, que é puramente pragmática. Mas, a concepção positivista teve outros adeptos no Brasil. Quando, em 1971, Torres Gonçalves publicou um opúsculo para rebater as críticas de Ivan Lins – largamente tratadas no primeiro capítulo – o autor vai buscar argumentos para mostrar o sucesso dos empreendimentos dos *Dois Apóstolos* Miguel Lemos e Teixeira Mendes. Um deles é este:

A confiança e a simpatia despertada entre artistas pela ação religiosa dos Apóstolos, é outro testemunho da eficácia considerável da ação dos mesmos. Entre eles, os três notáveis das artes da forma em nossa Pátria, correligionários, Décio Villares, Eduardo de Sá, Rodolfo Amoêdo, interessados na vida da Igreja (GONÇALVES, 1971).

Villares, embora também pintor, sobressai como escultor. As suas principais obras com tintas positivista foram *Imagem da Humanidade*, como manda o figurino comteano, sob os traços de Clotilde de Vaux, *bustos de Augusto Comte, de Heloísa, de Danton, de Tiradentes, de José Bonifácio e dos 13 chefes dos “meses positivistas”* (veja-os nos anexos do Cap. 1); *monumentos a Benjamin Constant* – com a colaboração da escultura Maria de Assis e do jovem correligionário escultor Francisco Bueno Horta Barbosa – e *a Castilhos; quadros a óleo da morte e primeira comunhão de Clotilde*. O segundo, Eduardo de Sá, também foi pintor e escultor, destacando-se *imagens da Humanidade*, no figurino positivista, *quadros a óleo, monumentos de Floriano Peixoto e São Francisco de Assis*. O último da lista tríplice acima, Rodolfo Amoêdo, distinguiu-se pelo *retrato de Comte* colocado na Nave do Templo do Rio de Janeiro. Quantos outros artistas, anônimos ou não, buscaram inspiração no ideário do pensador francês?

## Marcas do Positivismo no Rio Grande do Sul

Diversos autores já se debruçaram sobre a presença do positivismo na arquitetura no Rio Grande do Sul. Todos são unânimes em afirmar que construções como o Palácio do Governo, a Biblioteca Pública, a Prefeitura Municipal, o monumento





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

a Júlio de Castilhos, a Capela Positivista, o Monumento Fúnebre a Castilhos, todos na Capital gaúcha, são testemunhos da incidência das idéias de Comte sobre parcela da sociedade rio-grandense. No dizer de Boeira (1980, p. 53): “Elas revelam a disposição dos comtistas locais para tornar explícitas suas crenças ou talvez, mais simplesmente, a maneira que escolheram para dar autoridade àquilo que afirmavam crer”.

A tese que norteia estes pesquisadores é a de que as obras oficiais, da República Velha, sobretudo, espelham o autoritarismo característico do PRR, secundando a Ditadura Republicana de Augusto Comte.<sup>10</sup>

Importa ver a presença de obras de arte – embora não do porte das da Capital gaúcha – ligadas à colonização, à organização de povoados e de construções, que a nosso ver possuem marcas que, se não são explicitamente positivistas, pelo menos, guardam resquícios desta doutrina. É como se o Positivismo viajasse para o interior, seria a faceta *caipira* do Positivismo. Falta um estudo a respeito das obras oficiais realizadas no interior do Estado: Colégios elementares e complementares, Quartéis da Brigada, fóruns, obras de saneamento, obras de arte das ferrovias e rodovias, etc.

Essa corrente de pensamento também incidiu sobre o modo como foram elaboradas obras ligadas à colonização do Norte do Estado, nos primórdios deste século. Quando se tratou de construir um edifício para sede da Colônia Santa Rosa em 1918, Torres Gonçalves sugeriu: “Este precisa ser um bom edifício de alvenaria, em estilo apropriado, de molde a dar sinal exterior da importância e dignidade das coisas públicas, como a servir de estímulo à edificação particular”.

<sup>10</sup> Para este estudo e controvérsias, consulte-se: DOBERSTEIN, Arnoldo. *Porto Alegre, 1900-1920: estatuária e ideologia*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 1992. WEIMER, Günther. *O Positivismo gaúcho e sua arquitetura*. Porto Alegre, Fac. Arquitetura/UFRGS, s/data. FACIONI, Maria L. *A Arquitetura do Positivismo no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre. UFRGS/Dep. de História, 1988. Datil. BITTENCOURT, Dóris Maria Machado. *Os espaços do poder na arquitetura do período positivista no Rio Grande do Sul: o Palácio do Governo*. Porto Alegre: PUCRS, 1990 (dissertação de estrado em História). BELLOMO, Harry R. *A Produção da Estatuária Funerária em Porto Alegre*. In: *Rio Grande do Sul - Aspectos da Cultura*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1994. Uma frase lapidar é esta de uma jornalista: “Para dar a monumentalidade que a doutrina positivista exigia [no Palácio do Governo gaúcho], havia apenas um estilo arquitetônico compatível: o neoclássico – que resgata os elementos históricos gregos e romanos do classicismo, mas, principalmente, adapta-se à doutrina na medida em que reflete em suas linhas rígidas a inflexibilidade, a sobriedade e a imponência o estado positivista. Eliane Cristina Brum. “Um Palácio à altura da grandeza do Estado”. *Zero Hora*, Caderno D, 17.06.1990.

Nesse tópico evidencia-se a compreensão pragmática da arte: ao mesmo tempo em que deve espelhar a importância e dignidade das coisas públicas – entenda-se poder -, deve estimular aos vizinhos para que também façam edificações, se não grandiloquentes, pelo menos que expressem segurança e beleza.

Mostra do estilo eclético adotado pode ser encontrado na Colônia Erechim, na construção do Escritório da Comissão de Terras e Colonização, em 1915, em estilo germânico, que ficou conhecido como "*Castelinho*" e que teve como contratante Guilherme Franzmann e como construtor o alemão Germano Müssig. Por ser considerada uma obra histórica, em 1991 foi tombado. De proporções menores era o "*Chalé*" nas "Águas do Mel", com o mesmo fim e que não existe mais. O mesmo com o Escritório de Terras de Frederico Westphalen (então distrito), construído em 1938, portanto posterior à fase de Torres Gonçalves, e parcialmente conservado. Como explicar essas construções? Somos da opinião que apenas levaram em conta nessas obras – todas de alvenaria - os fatores de beleza e a identificação com parcela de moradores da colônia, no caso de Erechim, os germânicos. Em abono, lemos em uma reportagem de *Zero Hora*: "O Castelinho foi sempre o ponto de referência de cada filho de Erechim desde as primeiras famílias que traziam na bagagem a esperança de uma vida melhor, um pedaço de terra e um futuro para os descendentes. – Da presença espacial e sentimental na vida da cidade, o Castelinho passou também a enfeitar o seu brasão".

## Os Mortos Vivos

Outro local bastante valorizado pelos protagonistas dos povoados/núcleos das colônias foi o cemitério. E por razões também advindas da mentalidade positivista<sup>11</sup>. Eis como Torres Gonçalves refere-se a eles:

Também com os cemitérios tem se tido cuidado especiais, já situando-os bem, em pontos elevados, mas de fácil acesso, já organizando-os segundo

---

<sup>11</sup> Uma das lutas da IPB foi em prol da secularização dos cemitérios, tratado na publicação da IPB: *A secularização dos Cemitérios e o Privilégio Funerário* (nº 135).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

prévios projetos, de modo a dar a esses retiros sagrados a dignidade indispensável, aumentando-lhes a eficácia moral.<sup>12</sup>

Com efeito, Comte instituiu na sua "*Religião da Humanidade*" a **Festa Universal dos Mortos**<sup>13</sup> (no dia 31 de dezembro), onde se previa culto aos mortos e visita ao cemitério.

Esse fato nos leva a tratar sobre o tema do Culto aos mortos que é de relevância para os seguidores da Religião de Comte, como também não é de somenos importância para quem quer entender o processo de povoamento do Norte do Estado. Para tanto, recorremos ao opúsculo da IPB, publicação nº 49, de Teixeira Mendes, intitulado *A Liberdade Espiritual e A Secularização dos Cemitérios*, que veio a lume em 1887 (MENDES, 1935). O autor inicia fazendo uma análise sobre o culto aos mortos nas diversas fases do desenvolvimento social: no fetichismo, no politeísmo, no monoteísmo católico (estágio teológico), passando pelo estágio metafísico, para atingir o estágio denominado positivo. Nesse último, segundo o Apóstolo, se daria o seguinte processo em relação aos mortos:

O mesmo sentimento que nos leva a venerar a effigie, pintada ou esculpida; que nos faz acatar comovidos os objetos que pertenceram aos deuses de nosso Lar, aos servidores da nossa Pátria, aos beneméritos da Humanidade; centuplica-se e nos ajoelha diante de seus corpos inanimados. Foi aquele cérebro que nos amou; que sofreu por nós, e em nós pensou [...]. Com a morte sua ação benfazeja não cessou: assimilados em nossos cérebros, eles continuam a concorrer, por nosso intermédio, para a felicidade de nossa espécie. Mas com a contemplação do morto fica em nós mais íntima essa comunhão e aspiramos redobrar de esforços para sermos dignos de tão nobre assimilação. É assim que o culto das relíquias aviva, com a energia da impressão externa, as imagens santas das almas que resumimos em nós (Ibid., p. 11).

Percebe-se que, do mesmo modo como entendem a arte como otimizada dos instintos altruístas, entendem o culto aos mortos como um modo de transferir as

<sup>12</sup>Relatório Diretoria de Terras e Colonização-1919. In: Relatório Secretaria de Obras Públicas do Estado do Rio Grande do Sul-1919, p. 397.

<sup>13</sup> Sobre as quatro Grandes Festas Sociolátricas (a saber: Festa da Mulher, Festa da Humanidade, Festa dos Mortos, Festa da Máquina e do Trabalho), consulte-se MARTINS, Egidio. *As quatro grandes festas sociolátricas*. 4 volumes. São Paulo: São Paulo Editora. 1931.



pretensas virtudes do ente transformado para os sobreviventes. Na ótica em pauta, o cemitério “é a primeira das escolas”, “é o mais excelente dos templos”.

Tratando da instituição civil e normal do culto aos falecidos, defende:

Se assim é, quem pode desconhecer a **importância política e moral do culto dos mortos?** [grifo da transcrição]. Todas as nossas faculdades desenvolvem-se pelo exercício e tendem a atrofiar-se pela falta de atividade. Homens que levam a vida arredados da convivência habitual dos mortos [sic!], não podem sentir na alma os nobres sentimentos sem os quais não existem nem Família, nem Pátria, nem Igreja. É preciso que com frequência procuremos no seio das gerações que já passaram a força contra as solicitações da hora presente, os estímulos vigorosos que nos levam a viver para o bem das gerações que hão de vir. [...]. É preciso, em suma, que a contemplação habitual das relíquias de nossos antepassados nos lembre os benefícios que lhes devemos e os exemplos de civismo que eles nos legaram (Ibid., p. 13).

Com esses esclarecimentos, torna-se compreensível a luta travada ainda antes da República no Brasil para a secularização dos cemitérios, e depois pela abolição dos privilégios funerários levadas a efeito pelos positivistas (MENDES, 1914). Pretendiam que a União garantisse às famílias o culto dos mortos em toda a sua plenitude (civis, abertos a todos os cidadãos, independentemente de suas opiniões e crenças). Exigiam também que os campos-santos ficassem “dentro dos muros das cidades, isto é, sejam de fácil acesso a todos os cidadãos” (Ibid., p. 14).

Isso explica também o grande cuidado que as autoridades ligadas ao positivismo dispensaram na locação dos cemitérios, com o objetivo de dar "a esses retiros sagrados a dignidade indispensável e aumentar a sua eficácia moral"<sup>14</sup>. Deviam ser localizados "de modo a assegurar as facilidades de acesso e de realização dos atos de culto a que eles se destinam".

Nas *Instruções* sobre os serviços de terras, colonização e florestal, o capítulo VII é dedicado à Organização Urbana, e o art. 66º trata da Organização dos projetos urbanos, havendo referência aos Cemitérios. Resumidamente instrui: a) situar bem os cemitérios, o quanto possível em pontos elevados, onde o terreno seja pouco acidentado; b) facilitar os atos de culto privado e público a que se destina, devem além disso, ser incorporados à área urbana projetada, o oferecerem fácil acesso, nenhum

<sup>14</sup>Relatórios da Diretoria de Terras e Colonização -1916 (p. 289) e 1917 (p. 35).

inconveniente havendo na sua vizinhança; c) imprimir neles o aspecto geral de lugares de retiro, isolando-os das edificações pela arborização natural ou criada; d) organizar projetos especiais detalhados para cada um, indicando as avenidas, ruas, jardins, capela (de todos os credos), casa da administração, etc. e prevista a arborização no sentido de transformá-los em bosques artificiais; e) organizar um livro registro com indicações individuais dos sepultados (TORRES GONÇALVES, s/d).

Uma olhada sobre as plantas das cidades organizadas por Torres Gonçalves e sua equipe bem mostra como essas indicações foram obedecidas.

A propósito – não contendo a vontade de botar a colher neste angu -, quando questionamos o filho de Torres Gonçalves, Jorge Baiardo – também positivista -, a respeito de uma matéria assinada por Eduardo Portanova, no *Correio do Povo* (1993), afirmando que, nos cemitérios de Porto Alegre, “encontram-se obras de arte esculpidas com toda a pompa e imponência características do modo de pensar positivista” e, citando a frase de Leandro Telles, “A arte mortuária nada mais era do que a perpetuação da vaidade”, respondeu:

Na realidade os túmulos são antes para “perpetuar” o reconhecimento e a gratidão pelos serviços que os mortos prestaram ao seu Estado ou à sua Pátria. É o culto aos mortos, que o Positivismo exerce ativamente. Daí serem comemoradas as datas que lembram a vida de todos os benfeitores da Humanidade, independente dos credos que professavam. Em Porto Alegre, o único túmulo “esculpido com toda a pompa e imponência...” nas palavras do Sr. Portanova, é o de Júlio de Castilhos, no Cemitério da Santa Casa. O túmulo do fundador do Positivismo nesse Estado – Joaquim José Felizardo Júnior – é modesto, sem nada que chame atenção, e estava abandonado pelos seus descendentes. No cemitério de São Miguel e Almas não existe nenhuma sepultura construída “com toda a pompa e imponência do modo de pensar positivista”... É lamentável que há pessoas que criticam só pelo prazer de criticar, sem nenhuma base na realidade. Fazem-na ao sabor de suas simpatias. Toda a crítica deveria ser verdadeira, orgânica e construtiva. Uma observação que caberia ao Sr. Portanova fazer é que nos cemitérios existem verdadeiros monumentos de pessoas que nada fizeram bem bom ou útil; mas por serem ricas lhes foram erguidos, isto sim por vaidade e demonstração de poder econômico. Pessoas que “passaram pela vida em branca nuvem” (JORGE GONÇALVES, 1993).

**Uma aplicação da arte positivista: Estação de Águas de Iraí**

Amparado pelas ponderações do Presidente do Estado, Torres Gonçalves foi extremamente cauteloso na organização da estação de águas. Desde o início defendeu a conveniência de iniciar-se por uma organização provisória, a título de estudo, e feita pelo Estado. Quanto à concessão de sua exploração a particulares, pensava que o Governo não possuía ainda o conhecimento suficiente das bases para a concessão.

Por outro lado, diante do crescimento de banhistas, defendia a organização do aproveitamento. Seu projeto previa todos os aspectos, numa visão de conjunto/global/holística. Como ele mesmo diz:

Até fins de setembro [de 1917] contamos ter ultimado o estudo do relevo do terreno no local das fontes para a organização metódica de um povoado no qual seja tomado em consideração, o quanto possível, a circunstância de que vai ser uma estação balnear, portanto, onde é preciso reunir todas as condições naturais para torná-lo lugar de retido aprazível. A confinância com o majestoso Uruguai, que fica 2 km das fontes e terá de ser incorporado ao povoado, constitui já um seguro elemento para o progresso e o encanto da futura estação (Ibid., p. 6).

O **primeiro projeto** de instalações provisórias, que pudesse permitir algum conforto para a próxima estação, resumia-se à terraplanagem no local das fontes, construção de um pavilhão de madeira para os banheiros, captação e distribuição das águas e instalação de um serviço sanitário de esgotos. Previa também a construção de um chalé de madeira destinado à administração da colônia.

Para o projeto da cidade balneária, seu desejo era consagrar mais tempo e vagar:

Pois tudo precisa ser pesado em tais projetos: as condições sanitárias, especialmente relativas ao abastecimento d'água e à futura rede de esgotos; as condições estéticas, particularmente no caso vertente, em que se trata do projeto de uma estação de águas; as condições econômicas, de modo a reduzir ao mínimo os trabalhos de terraplanagem, sem prejuízo das duas condições anteriores; as providências de fácil acesso, no caso que consideramos, simultaneamente por terra e via-fluvial; e ainda fazer a conciliação, no caso também que consideramos duma instalação urbana que atenda às necessidades de uma estação balnear, calma e atraente, com as disposições de um centro ativo de convergência da produção agrícola, como sede que será de uma importante zona colonial em organização metódica.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Relatório de Carlos Torres Gonçalves ao Secretário da SOP. Outubro de 1918. datilografado, p. 5.



*O Balneário Monumental:* Com os conhecimentos que Torres Gonçalves ia adquirindo, aos poucos, foi moldando seu projeto definitivo para o balneário. No seu entender, as condições do estabelecimento deviam ter em vista: 1) assegurar o mais possível as virtudes naturais das águas e a sua utilização; 2) facilitar o aproveitamento das águas em condições humanas, não fazendo depender a higiene e o conforto do pagamento. "Ambas essas condições não são comerciais, mas o assunto também não é comercial, e, por isso, também só convenientemente atendível pelo poder público", justifica<sup>16</sup>.

Quanto ao aspecto estético, indicava:

As condições estéticas exteriores do balneário terão de sofrer com a situação baixa dele. Porém, não se trata de elevar um monumento arquitetônico, e sim de organizar um estabelecimento que sirva ao seu destino essencial, no tratamento dos males físicos do homem. Na situação indicada, a arquitetura exterior do balneário deverá ser muito severa e mesmo muito simples. Internamente, porém, deverá ele ser instalado com o maior conforto e agrado. De sorte que o inconveniente da situação baixa do balneário poderá ficar reduzido à privação de um belo edifício, como seria realizável, se a situação topográfica das emergentes o permitisse, sem prejuízo das virtudes das águas.

Finalmente, depois de 12 anos de estudos, a 8 de abril de 1929, Torres Gonçalves, quando já estava transferido para a Diretoria da Viação Fluvial, pôde remeter seu ante-projeto do complexo de Iraí ao Secretário das Obras Públicas. Era constituído de um texto de 29 páginas datilografadas e mais 20 documentos, plantas, cortes, perfis, etc., "realizados em sobras de tempo". A intenção do engenheiro era de ajudar a posição do problema; e repete a máxima de seu Mestre Augusto Comte: "*convencidos como estamos de que nenhum problema fica convenientemente posto sem uma solução qualquer*". No ofício de remessa, o Diretor propunha que fossem ouvidos peritos sobre o projeto, no estrangeiro.

**Abstract:** Historiographers are unanimous to assert that buildings like the Government Palace, the Public Library, the City Hall, the monument to Julio de Castilhos, the positivist Chapel, the Funeral Monument to Castilhos, all of them in Porto Alegre, capital of Rio Grande do Sul, Brazil, are evidence of the impact of Comte's ideals on part of the Rio Grande society. The thesis that guides these researchers is that the

<sup>16</sup>Relatório anual da Diretoria de Terras e Colonização-1920. In: Relatório da SOP-1920, p. 190.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

official buildings erected by of the Old Republic above all reflect the characteristic authoritarianism of the Riograndense Republican Party, in accordance to Auguste Comte's Republican Dictatorship. This paper investigates the possibility of speaking in a 'positivist art', inquiring its philosophical notions and practical developments. It registers the presence of works of art - though not as representative as the ones in the state's capital - linked to colonization, the organization of villages and buildings, which, in our view, are marked, if not explicitly positivist, at least keep vestiges of this doctrine. It as if Positivism had traveled to Brazilian hinterland, as if these works represented the "hillbilly facade" of Positivism. The essay highlights a pragmatic understanding of art: while it should reflect the importance and dignity of the public things - understood as representing Power – it should also encourage people to also make buildings, if not grandiose, at least ones that would express safety and beauty . Documentation, partly previously unpublished, supports this research.

**Keywords:** Positivist Art. Comte's aesthetics. Positivism. Historiography.

## REFERÊNCIAS

BOEIRA, Nelson. O Rio Grande de Augusto Comte. In: DACANAL, José H.; GONZAGA, Sergius (Org.). **RS: cultura e ideologia**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

CORRÊA, Ermani. **Hierarquia Estética**. Preleção na aula inaugural, realizada no Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, no dia 23 de março de 1945. Porto Alegre: Globo, 1945.

GONÇALVES, Carlos Torres. **A Igreja Positivista do Brasil** – Miguel Lemos – Teixeira Mendes. Rio de Janeiro, 1971, p. 23.

GONÇALVES, Carlos Torres. **Captação e Utilização das Aguas Thermo-Alcalino-Radioactivas de Irahý**. Ante-projecto apresentado ao Eng. João Fernandes Moreira, Secretario de Estado. Porto Alegre, 1928. 29 p. datilografadas.

GONÇALVES, Jorge Baiardo. **Carta a Breno Antonio Sponchiado**. Rio de Janeiro, 8.11.1993.

\_\_\_\_\_. **Instruções sobre os serviços de terras, colonização e florestal** - Capítulo VII - Organização Urbana, s/d. 11 p. datilografadas.

MENDES, Teixeira. **A Harmonia Mental** – Summarias indicações acerca da teoria da razão, loucura, alienação e idiotismo. Rio de Janeiro: Igreja Positivista do Brasil (nº 30). 3ª ed, 1931.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

\_\_\_\_\_. **Ainda um esforço para que seja abolido o Privilégio Funerário na Cidade do Rio de Janeiro.** A Igreja e Apostolado Positivista do Brasil (nº 365), Rio de Janeiro, 1914.

\_\_\_\_\_. **A Liberdade Espiritual e a Secularização dos Cemitérios.** Rio de Janeiro: Centro Positivista do Brasil, 1935.

\_\_\_\_\_. **O escultor brasileiro Candido Caetano de Almeida Reis e as suas relações com a Igreja Positivista do Brasil.** Rio de Janeiro: IPB, 1925.

PORTANOVA, Eduardo. **Positivismo dentro de cemitérios.** In: Correio do Povo, 31.10.1993.

TORRES, João Camilo de Oliveira. **O Positivismo no Brasil.** Petrópolis: Vozes, 2. ed. 1957, p. 226.

VILLARES, Décio & GONÇALVES, Carlos Torres. **O Monumento a Júlio de Castilhos.** Porto Alegre: Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 1913.

VILLARES, Décio; LEMOS, Miguel; MENDES, Raymundo Teixeira. **A epopéia Africana no Brasil.** 55. ed. Templo da Humanidade, 1935.

ZERO HORA. **Erexim ganha o Castelinho.** Porto Alegre, 11.03.1991, p. 35.



## VOZES FEMININAS: O MITO DA MULHER GAÚCHA EM POESIAS MUSICADAS

Letícia Sangaletti

**RESUMO:** Este trabalho investiga a caracterização das personagens femininas a partir das representações da mulher verificadas em textos poéticos musicados. Desse modo, são discutidas as relações entre o universo da mulher, os papéis destinados a elas, a maneira como são assinaladas, bem como suas trajetórias ao longo dos textos. Para tanto, faz-se uma comparação entre as poesias musicadas “Romance de Flor e Luna”, de Gujo Teixeira e “Guerreiras da Paz”, de Fátima Gimenez, estabelecendo relações e apresentando os diferentes olhares lançados à figura feminina dentro do corpus selecionado. Os textos são examinados à luz da História da Literatura e da Teoria do Mito, e o estudo tem com o objetivo de contribuir para uma nova perspectiva da representação da personagem feminina em obras gaúchas contemporâneas. Notamos através da análise de “Romance de Flor e Luna” que mesmo contemporaneamente, a mulher ainda é tratada como submissa, seguindo o regime patriarcal e cuidando da casa e dos filhos. “Já Guerreiras da Paz” reconhece um certo anonimato da mulher gaúcha, e exalta a sua importância para o sustento do Rio Grande do Sul, ao desdobrarem-se em lides campeiras, enquanto o chão era tingido do sangue em lutas de posses.

**Palavras-chave:** Poesia musicada, mito da mulher gaúcha, identidade cultural.

### 1 INTRODUÇÃO

O Estado do Rio Grande do Sul possui peculiaridades culturais que acabaram sendo institucionalizadas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho. Dentre tais peculiaridades, podemos destacar elementos como a culinária, o chimarrão, as pilchas e indumentárias, a literatura, as danças tradicionais e de salão, e a música nativista, que estão marcados como inerentes à identidade gaúcha e acabaram por colaborar para a fundação de um mito gaúcho.

Desses elementos, selecionamos a música para ser analisada neste trabalho, tendo em vista que, canções que cantam histórias do campo, de guerra, de amor, passaram a ser consumidas por meio da indústria fonográfica. A partir das canções escolhidas para o estudo, “Romance de Flor e Luna”, de Gujo Teixeira e “Guerreiras da Paz”, de Fátima Gimenez, evidenciaremos como se dá a representação da mulher gaúcha.

Nas seções a seguir, trabalharemos conceitos sobre o mito do gaúcho e a questão da submissão da mulher. Após, apresentaremos a música gaúcha regional tradicionalista, trazendo a questão das diferenças existentes no mundo da música, como e quando surgiram e qual a sua importância no cenário estadual. Em seguida, analisaremos o *corpus* selecionado, propondo uma comparação entre as formas representativas da mulher gaúcha.

## 2 O MITO DO GAÚCHO

O surgimento do Movimento Tradicionalista Gaúcho, no Rio Grande do Sul, contribuiu para a sustentação do mito do gaúcho, criado a partir do surgimento do regionalismo tradicionalista, o que, segundo Alda Maria Ghisolfi, contribuiu para a sustentação de um tipo heróico de gaúcho, coincidindo igualmente com sua época de evidente transitoriedade na vida política do Estado, cuja autonomia se processa e culmina no período inicial da República (GUISOLFI, 1979, p. 45). Desse modo, trazemos a definição de mito pela voz da filósofa Marilena Chauí:

Para os gregos, mito é um discurso pronunciado ou proferido para ouvintes que recebem como verdadeira a narrativa, porque confiam naquele que narra; é uma narrativa feita em público, baseada, portanto, na autoridade e confiabilidade da pessoa do narrador. E essa autoridade vem do fato de que ele ou testemunhou diretamente o que está narrando ou recebeu a narrativa de quem testemunhou os acontecimentos narrados. Quem narra o mito? O poeta-rapsodo. Quem é ele? Por que tem autoridade? Acredita-se que o poeta é um escolhido dos deuses, que lhe mostram os acontecimentos passados e permitem que ele veja a origem de todos os seres e de todas as coisas para que possa transmiti-las aos ouvintes. Sua palavra - o mito - é sagrada porque vem de uma revelação divina. O mito é, pois, incontestável e inquestionável. (CHAUÍ, 2003, p. 23)

Nessa perspectiva, entendemos, por meio de Dutra (2001), que o gaúcho que é retratado pelos valores míticos atribuídos pela literatura não é o mesmo gaúcho histórico, vivido e testemunhado pelos primeiros viajantes, cientistas e comandos militares que percorreram o Rio Grande do Sul no início do século XIX. Para Maria Eunice Moreira (1979), a descrição do gaúcho real conduz elementos míticos que servem de sustentação ideológica à classe dominante que se encontra no poder.

A construção do mito do gaúcho passou por inúmeras transformações, a começar pelo sentido que a palavra *gaúcho* tem tido ao longo da história. Conforme Barbosa Lessa, o primeiro registro possuía a grafia terminada em ‘e’ – *gauche* – pelo doutor José Saldanha: “palavra espanhola usada neste país para designar os vagabundos ou ladrões do campo que matam os touros chimarrões, tiram-lhes o couro e vão vender ocultamente nas povoações” (apud LESSA, 2000, p. 86).

Para Tau Golin (1982, p. 21), o nascimento do mito se dá com a conquistada terra, quando surge a necessidade de acomodamento e justificativas de mundo às ideias e às concepções do universo social dos latifundiários. Além disso, o estudioso acredita que o mito criado pela literatura fora fortalecido pelo tradicionalismo, em que se tem a ideia de que os Centros de Tradição Gaúcha (CTG) são guardiões do passado heroico do gaúcho. Até hoje esse ser mítico serve de padrão para construir uma identidade rio-grandense.

Para Pesavento (1985, p.24) a visão tradicional da historiografia gaúcha apresentou a sociedade sulina como democrática e igualitária. Assim, da mesma forma que o homem, a mulher gaúcha também teve seu mito construído nesse contexto. Sobre essa representação, Fonseca exemplifica a maneira de como é apresentada na literatura:

Profundamente caseira e apegada ao seu torrão, o que em verdade a distanciava das senhoras damas dos povoados. Estas, rodeadas de mucamas que lhes faziam cafuné, confessando-se diariamente e passando o resto do tempo a fazer paramentos para a Igreja e doces para o santo vigário, aquela, rezando em campo aberto, sentindo a dureza da vida, pedindo perdão por suas (será que houve?), diretamente a Deus. Até mesmo porque o pároco dos povoados raramente se dignava a percorrer a Campanha. (FONSECA, 1982, p.52).

Ainda nesta perspectiva tradicionalista, o autor afirma que nesta época, a salvação da mulher era a religião. “Deus estava no pago. Não se tratava de crença. Ela conversava com Ele diariamente. Podia rezar de cabeça erguida, na sua lide diária. Baixar a cabeça para o companheiro de todas as horas, dada a intimidade, isso lhe era dispensado!” (FONSECA, 1982, p.52). Sob os olhos do historiador Severino Sá de Freitas, a mulher gaúcha é paciente, simples, bondosa e acolhedora.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Desse modo percebemos que há a afirmação de uma certa falsa moral, em que a mulher preocupa-se em preservar um tipo ideal de família. Imprime sobre o gaúcho comportamento ideologicamente comprometido e dentro dos padrões dessa classe, sendo por ela aceitável. Desde o berço, as mulheres sofreram o peso da submissão imposta pelo patriarcado, que alimentou o machismo ostentado na época. Fato que vai marcar a trajetória e os traços da mulher gaúcha, submissa às condições do marido, obedece, ouve e consente como julga ser seu dever. César (1970, p. 111-113) diz que a mulher gaúcha era dependente da economia masculina, não era sujeito político e que dentro da ideologia burguesa da época era considerada objeto, a rainha do lar.

Desse modo, é possível perceber as diferentes concepções sobre a atuação da mulher gaúcha e o seu lugar na historiografia do mito do gaúcho. Assim, dentre os elementos culturais existentes no folclore gaúcho, selecionamos para o nosso corpus quatro poesias musicadas, gravadas por cantores gaúchos e que agregam o feminino em sua narrativa.

### 3 POESIAS MUSICADAS E A IDENTIDADE GAÚCHA

Ao tratarmos a música gaúcha é importante que levemos em conta que ela não é apenas um estilo musical, mas que faz parte de uma construção social concebida através de lutas simbólicas, que dão a idéia de algo legitimado como ‘cultura gaúcha’. Por muito tempo a figura do gaúcho como campeiro, que tem como valores a lealdade e a honra, além de ser um homem rude e ‘grosso’, que passa por guerras e lutas históricas, foi a identidade que representou o estado do Rio Grande do Sul.

Hoffmann conta que “Tal ressemantização, no caso *gaúcho*, é levada a cabo com a iniciativa de agremiações e sociedades de intelectuais e literatos” (2007, p.11). Em 1868, em Porto Alegre, o Partenon Literário tentava juntar os modelos culturais europeus com a visão positivista da oligarquia rio-grandense, através da exaltação da cultura regional gaúcha. O Grêmio Gaúcho de Porto Alegre, fundado em 1898, se preocupava mais em promover festas, desfiles e eventos voltados à “tradição gaúcha”, procurando manter as tradições sem excluir os costumes do presente.

Maciel (2005) destaca que o movimento social conhecido como “Gauchismo” – tudo aquilo que tem a ver com o gaúcho, as suas manifestações e práticas culturais – possui um núcleo hegemônico, o Tradicionalismo, movimento organizado em Centros de Tradições Gaúchas (CTGs). A partir da fundação do CTG “35”, no ano de 1948, em Porto Alegre, a idéia de gaúcho alcança um certo ‘status’, e com o crescimento do número dos CTG’s em 1966 foi fundado o Movimento Tradicionalista Gaúcho – MTG, órgão que tinha o objetivo de congregar todas as entidades tradicionalistas e estabelecer seus princípios e diretrizes.

Ao se estabelecerem enquanto movimento, os tradicionalistas precisavam definir o que fazia parte, era ou não era tradição do estado. Constataram, então, a falta de material e a pobreza do folclore rio-grandense. Coube a eles inventar as músicas, danças, lendas, etc. E é a partir desse contexto que se começa a definir o que é a ‘música gaúcha’.

A autenticidade da música gaúcha se fortalece nos festivais de música nativista, onde o tema escolhido é a valorização do passado e do campo. A partir desses festivais que a música, a indumentária e outros elementos, passam a ser discutidos como tradição gaúcha. Em 1971 acontece a I Califórnia da Canção Nativa em Uruguaiana, que teve como peculiaridade no seu regulamento só aceitar “músicas gaúchas”. A partir daí, ao longo da década foram surgindo outros festivais de música gaúcha, alcançando popularidade até fora do estado. Na década de 80 ocorreram várias polêmicas dentro dos festivais no que dizia respeito ao que era ou não permitido em relação às músicas apresentadas: quais gêneros, instrumentos, idiomas e roupas poderiam concorrer nos festivais.

Devido a essas polêmicas configuraram-se duas correntes principais: a dos Tradicionalistas, que estavam mais ligados ao Movimento Tradicionalista Gaúcho, e queriam proibir gêneros que misturavam vanerão, bugio, rancheira, chamarra, com samba e samba-canção, entre outros. E a dos Nativistas, que eram associados a uma idéia de criar e experimentar. A discussão entre tradicionalistas e nativistas em suma era a disputa por legitimar o que era a cultura gaúcha, o que era a autêntica música gaúcha, já que ela contribuía também para a construção de uma identidade regional. Esses

festivais e suas discussões tiveram um papel fundamental para entender o que é “música gaúcha”. O Chamamé e a Milonga, que eram vistas por tradicionalistas como músicas “alienígenas”, foram incorporadas ao gênero musical do estado.

Nesta esteira entendemos que a música regional tradicionalista faz parte da construção do mito do gaúcho, tendo em vista que vem acompanhando a evolução do movimento tradicionalista. Assim, buscamos a comparação entre as poesias musicadas “Romance de Flor e Luna”, de Gujo Teixeira, “Romance de Pedro Campeiro e Maria Clara Morena”, de Leandro Berlesi, “Pampeanas”, de Vaine Darde e “Guerreiras da Paz”, de Fátima Gimenez, estabelecendo relações e apresentando os diferentes olhares lançados à figura feminina dentro do corpus selecionado.

#### 4 REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA DA MULHER GAÚCHA

Conhecida por ares poéticos e temas ligados ao campo, ao amor pelo rincão, histórias de amor e de bravura, a música regional tradicionalista é um dos elementos mais cultivados da cultura Sul-rio-grandense. Romance de Flor e Luna, de autoria de Gujo Teixeira, mas gravada por renomados cantores nativistas como Jairo Lambari Fernandes e Juliana Spavanello, apresenta uma temática romântica, com a vida simples do campo como pano de fundo para o início de um relacionamento de um jovem casal.

Mariano Luna e Rosaflor são os personagens da canção. Ele, um domador, ela lavadeira que vivia com os pais. Apesar da musicalidade tenra e da melodia apaixonante, podemos encontrar elemento que subentendem a submissão da mulher gaúcha, retratada ainda na contemporaneidade. Já no primeiro verso, são apresentados os personagens e sua vida simples:

Quando um dia Rosaflor chegou no rancho  
Pequeno mundo num fundão de corredor  
Enxergou um pingo baio encilhado  
E um gaúcho com um gateado no fiador  
Mariano Luna domador seguia os ventos  
Trazendo mansos pra cambiar pelas estradas  
E Rosaflor filha mais moça do seu Nico  
Lavava roupa junto às pedras da aguada  
Rosaflor num riso manso e buenas noite





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Entrou no rancho com seus olhos de querer  
Mariano Luna e suas pilchas já puídas  
Disse a moça um outro buenas sem dizer, sem dizer.

Nos dois primeiros versos, evidencia-se a simplicidade de Rosaflor, pode-se entender que ela pouco conhecia da vida, apenas aquele “pequeno mundo”, em que “lavava roupa junto às pedras da aguada”. Seu nome, evidencia sua simplicidade, ingenuidade e fraqueza, já que, se pensarmos na flor rosa, nos remetemos à uma planta delicada e frágil. Além disso, percebemos que logo no primeiro momento, o primeiro contato de ambos já incide em um possível envolvimento. “Rosaflor num riso manso e buenas noite/ Entrou no rancho com seus olhos de querer/Mariano Luna e suas pilchas já puídas/Disse a moça um outro buenas sem dizer, sem dizer”.

Para representar esse envolvimento, Teixeira utiliza-se de metáforas – Lua é designada para o sexo masculino e flor para o feminino – para dizer que Mariano Luna conquista Rosaflor e ainda apaga a possível presença de outro homem que pudesse estar se aproximando dela. O restante da estrofe mostra uma Rosaflor ingênua, que por ser nova, ainda não conhece o amor e passa a descobri-lo através do olhar de Mariano. Podemos entender que há amor à primeira vista entre o casal.

Mariano Luna que tinha lua nos olhos

Entregou esse clarão aos olhos dela  
E apagou a luz extrema que continha  
Da outra lua que apontava na janela”.

A lavadeira pouco sabia das luas  
E ainda menos dos olhares que elas têm  
E descobriu então nos olhos do andante  
Que de amores nem as flores sabem bem  
Que de amores nem as flores sabem bem

Por outro lado, apesar de Mariano dar a impressão de ser um homem feito, vivido, pois vivia na estrada, Teixeira mostra também a sua ingenuidade para o amor, ou até mesmo para as mulheres, tendo em vistas os versos que falam sobre o pouco que sabe sobre as flores, e que há muito tempo não cuidava seus amores. Por profissão Mariano Luna era domador, o que indica virilidade e força, já que para domar cavalos é necessário destreza. Rosa Flor, por sua vez, era lavadeira, serviço designado a mulheres subordinadas a cuidar da casa, dos filhos e do marido.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

O domador que só sabia desses campos  
Sabia pouco do azul que vem das flores  
Mas descobriu depois de léguas de estradas  
Que há muito tempo não cuidava seus amores  
De flor e luna se enfeitou o rancho tosco  
Pequeno mundo num fundão de corredor  
Que sem saber ficou mais claro e mais silente  
Depois que lua debruçou-se sobre a flor  
Ficou a estrada sem ninguém pra ir embora  
E risos largos diferentes do normal  
Um baio manso pastando pelo poteiro  
E bombachas limpas pendurada no varal, no varal

A música que iniciava dizendo que Rosaflor vivia em um ‘pequeno mundo num fundão de corredor’, agora vai mostrar que o rancho tosco neste mesmo local, se enfeitou de flor e luna, o que indica a união do casal, através de uma possível relação sexual, apontada no verso ‘Depois que a lua debruçou-se sobre a flor’.

Já em “Guerreiras da Paz”, de autoria e interpretação de Fátima Gimenez, as personagens femininas que aparecem são bem diferentes de Rosaflor. O texto afirma que as personagens femininas estava no anonimato, enquanto sustentavam o Rio Grande no campo, enquanto seus maridos e filhos lutavam nas guerras.

Logo na primeira estrofe, a narradora dá indícios de que se trata da história de alguém que poderia ter vivido em tempos de guerra: Dos campos largos eu trouxe nada,/ Faltou-me tempo pra cuidar de mim,/ Nas sesmarias lutas pela terra,/Que estremecia ao som de cascos e clarins”. A ideia vem se confirmar nos versos que seguem, em que se afirma a ideia de que os homens largaram suas moradas para lutar por ideais, deixando as mulheres cuidando os filhos, possivelmente de colo e da propriedade no campo. No terceiro verso, a impressão é de que o narrador é masculino e está falando diretamente com as mulheres:

Nestes tempos que homens valentes,  
Deixaram o campo pra cuidar do pago,  
Fiquem nos ranchos embalando os filhos,  
Plantando lavouras no braço do arado.

O refrão vem reforçar a ideia de peleja e da posição masculina e feminina na sociedade da época. Os homens vão à luta, e as mulheres ficam em casa. O narrador



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

posiciona-se como maragato, o que pode insinuar que a guerra em questão é a Revolução Rio-grandense de 1923.

Foram anos de muitas peleias,  
Que tingiram meu chão maragato,  
Os gaúchos em lutas de posses,  
E as mulheres no anonimato.

O vocábulo anonimato designado às mulheres aponta para a questão de que os homens que foram para as batalhas sempre foram reconhecidos como guerreiros, já as mulheres que pelearam contra a situação vivida em casa, sozinhas, com filhos pequenos, com lides campeiras, casa para cuidar, não recebem a importância merecida.

Desse modo, a estrofe a seguir atribui à mulher gaúcha o reconhecimento pelo seu trabalho em casa e no campo, além de conferir a elas a responsabilidade de sustentar o Estado, tendo em vista o trabalho realizado no campo, sem ajuda de alguém do sexo oposto. Os nomes Ana, Maria e Anita, nomes comuns no Rio Grande do Sul, podem indicar que foram inúmeras as mulheres e de diversas classes sociais que passaram pela situação contada.

Campesinas, gaúchas, guerreiras,  
Sustentaram Rio Grande solitas,  
Desdobrando-se em lides campeiras,  
Foram Anas, Marias e Anitas.

Finalizando a cantiga, o eu-lírico retorna parecendo ter voz feminina, como se a voz de uma alma retornasse para dizer que foram circunstâncias difíceis e dolorosas pelas quais as mulheres gaúchas viveram enquanto corria a guerra. O que essa voz não quer calar em seu canto é a posição de mulheres fortes e corajosas, que por muito ficaram escondidas por detrás da honra e valentia masculina:

Atravessei o tempo o vento a vida,  
Curei feridas, enxuguei meu pranto,  
E pisei distâncias nos campos da alma,  
E o que me acalma é não calar meu canto.



Desse modo, percebemos as diferentes formas em que ainda hoje, contemporaneamente a figura feminina é representada em artes como a música, ou em poesias musicadas.

Em “Romance de Flor e Luna”, a figura feminina aparece simples e sem atitude. Rosaflor vive um amor à primeira vista, casa-se e parece viver feliz para sempre com Mariano Luna. O que nos interessa aqui é o que percebemos no que diz respeito ao seu papel. Ela era nova, ingênua, uma lavadeira e vivia em um ‘pequeno mundo num fundão de corredor’, nada conhecia além dessa realidade. Diferente de Mariano Luna. O personagem masculino é aquele que andava léguas de estrada, conhecia outros lugares, em virtude do seu trabalho, de comercializar animais. Fato que não mudou, a lavadeira passa então, após se unir ao novo amor, a pendurar suas bombachas no varal.

Em “Guerreiras da Paz”, tem-se a história de mulheres que lutaram paralelamente a seus maridos nas guerras. Eles no campo de batalha, na luta por ideais, elas no anonimato, cuidando os filhos, a propriedade no campo, a morada, em outra luta diária. Nesta música a figura feminina é considerada tão guerreira e lutadora quanto os homens que estão com combate. A letra atribui à mulher gaúcha o reconhecimento e confere a elas – mulheres comuns, de todas as classes, que vivenciaram a guerra –, a responsabilidade de sustentar o Estado.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise das músicas “Romance de Flor e Luna”, de Gujo Teixeira, e “Guerreiras da Paz”, de Fátima Gimenez, sob o viés do mito do gaúcho, compreendemos que a mulher gaúcha é representada de diferentes maneiras. Se por um lado existem as mulheres frágeis e submissas, que sucumbem às vontades e mandamentos masculinos, por outro há as que vão à luta e fazem valer o seu atributo de guerreiras. Em “Romance de Flor e Luna” encontramos figuras femininas que não agem frente à situação: Rosaflor é e sempre será a lavadeira apaixonada por Mariano Luna.

Já em “Guerreiras da Paz”, as personagens femininas fazem valer suas vidas. São as mulheres que sustentaram firmes e fortes, na lide campeira, nas atividades do lar,

e na espera pelos seus homens que estão na guerra. A imagem de que a mulher está anônima frente à figura masculina é desconstruída, e elas recebem o reconhecimento pelo papel desempenhado durante as lutas por terras e ideais.

Notamos através da análise de “Romance de Flor e Luna” que mesmo contemporaneamente, a mulher ainda é tratada como submissa, seguindo o regime patriarcal e cuidando da casa e dos filhos. “Guerreiras da Paz” reconhece um certo anonimato da mulher gaúcha, e exalta a sua importância para o sustento do Rio Grande do Sul, ao desdobrarem-se em lides campeiras, enquanto o chão era tingido do sangue em lutas de posses.

Dessa forma, concluímos que ainda contemporaneamente, a mulher gaúcha é tratada como submissa frente ao mandato masculino, mesmo que ainda se encaixe, de alguma forma, aos preceitos míticos que atribuem à ela e aos homens gaúchos, o título de guerreiros, pelas lutas contadas pela historiografia vigente. Isso aponta para uma dualidade, tendo em vista que as letras são contemporâneas, de épocas semelhantes, mas que colaboram para que a construção do mito da mulher gaúcha se fortaleça.

## 6 REFERÊNCIAS

ALBECHE, Daysi Lange. **Imagens do gaúcho: história e mitificação**. Porto Alegre, EDIPUCR, 1996. (Coleção História 13).

ALVES, B. M. **Tratado das gentes d’o Continente por uma definição da identidade gaúcha**. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. Disponível em:  
<http://www.ufrgs.br/ppgletras/defesas/2005/MarciadeBorbaAlves.pdf>. Acesso em: 01/10/2012.

BASTIDE, Roger. **Brasil, terra de contrastes**. Corpo e Alma do Brasil. 8. ed. Rio de Janeiro/São Paulo, Difel., 1978.

BORGES. Gisele do Rocio. Análise da figuração feminina em O tempo e o vento de Érico Veríssimo. **Eletras**, v. 18, n. 18, jul. 2009. Disponível em:  
[http://www.igtf.rs.gov.br/wp-content/uploads/2012/04/ERICO\\_G\\_Borges\\_Analise\\_fig\\_Feminina\\_em\\_O\\_tempo\\_e\\_o\\_vento.pdf](http://www.igtf.rs.gov.br/wp-content/uploads/2012/04/ERICO_G_Borges_Analise_fig_Feminina_em_O_tempo_e_o_vento.pdf) Acesso em: 15 set. 2012.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

CESAR, Guilhermino. **Histórica do Rio Grande do Sul**. Período Colonial. Porto Alegre. Globo, 1970.

CHAUÍ, M. **Filosofia** – Ensino Médio. São Paulo: Ática, 2003.

DUTRA, Carlos Alberto dos Santos. **A outra face do Rio Grande**: Ideologia e mitificação do gaúcho histórico. 2001, 87f. Monografia (Especialização em História do Brasil). Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2001.

FAGUNDES, Antônio Augusto. E o gaúcho, morreu? In.: GONZAGA, Sergius; FISCHER, Luís Augusto. (Coord). **NÓS, os gaúchos**. 3. ed. Porto Alegre: UFRGS, 1995.

FONSECA, Pedro Ari Veríssimo da. **Formação do Gaúcho**. Passo Fundo, Diário da Manhã., 1982.

FREITAS, Décio. O mito da produção sem trabalho. In: RIO GRANDE DO SUL. **Cultura e Ideologia**. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1980b.

GHISOLFI, Alda Maria do Couto. **Alcides Maya e Simões Lopes Neto: a desmitificação do gaúcho**. Dissertação de mestrado, PUCRS, Instituto de Letras e Artes, Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras. POA, 1979;

GOLIN, Tau. **A Ideologia do gauchismo**, Porto Alegre, Tchê., 1983a.

\_\_\_\_\_. **Bento Gonçalves: o herói ladrão**. Santa Maria. LGR Artes, 1983b.

GONZAGA, Sergius. As mentiras sobre o gaúcho: primeiras contribuições da Literatura. In: \_\_\_\_; DACANAL, José Hildebrando (orgs.). RS: Cultura e ideologia. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996. p. 113-132.

HOFFMANN; Kaio R. *O campeiro e o comercial na música gaúcha: uma etnografia sobre concepções musicais na região metropolitana de Florianópolis*. Disponível em: <[http://www.musa.ufsc.br/docs/kaio\\_tcc.pdf](http://www.musa.ufsc.br/docs/kaio_tcc.pdf)> Acesso em: 20/11/2012

LESSA, Luiz Carlos Barbosa. **Rio Grande do Sul, prazer em conhecê-lo**: como surgiu o Rio Grande. Porto Alegre: AGE, 2000.

MOFFATT, Alfredo. **Psicoterapia do oprimido**. Ideologia e técnica da psiquiatria popular. 6. ed. São Paulo, Cortez., 1986.

MOREIRA, Maria Eunice. **Regionalismo gaúcho**: Um estudo tipológico. 1979. 210f. Dissertação (Mestrado em letras) – Instituto de letras e artes, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1979.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **A República Velha Gaúcha**. Porto Alegre, Movimento., 1980.

RAGO, Margareth. Do Caberé ao Lar: a utopia da cidade de São Paulo (1890-1930)  
In. SILVA, Zélia Lopes da. **A História Social em Debate**. Pós-História, Assis,  
Unesp. 1994., v.2.

WAGNER, Claudia Raquel. Revista dEsEnrEdoS - ISSN 2175-3903 - ano IV - número  
13 - teresina - piauí - abril maio junho de 2012. Disponível em:  
<http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/13 - artigo - claudia wagner.pdf>  
Acesso em: 17/09/2012.

GT 18  
ENSINO DE LÍNGUA, LITERATURA E  
CULTURA NA EDUCAÇÃO BÁSICA



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## FORMAÇÃO DE LEITORES: ANÁLISE DE UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA DE LEITURA DO PORTAL DO PROFESSOR

**Aliete do Prado Martins Santiago (URI)**

**Simone de Freitas Sanguebuche Bester (URI)**

**Ana Paula Teixeira Porto (URI)**

**Resumo:** Este estudo traz reflexões sobre o ensino de literatura no Ensino Médio e sua importância para a formação de leitores críticos. No primeiro momento serão abordados pressupostos teóricos sobre o ensino de literatura de acordo com os autores como Lajolo (2005), Cereja (2006) e Zilberman (1993). Em um segundo instante analisaremos uma proposta pedagógica vinculada ao Portal do Professor, a qual apresenta atividades de leitura literária para sala de aula e tem o objetivo de despertar o interesse dos alunos pela literatura. Considerando os apontamentos teóricos e a proposta analisada apresenta algumas sugestões como a leitura de textos literários e o cotejo com outros recursos tecnológicos para incentivar a produção de conhecimento pelos estudantes.

**Palavras-chaves:** Ensino de literatura. Portal do Professor. Leitores críticos.

### INTRODUÇÃO

A leitura está presente em nossas vidas de diversas formas, como instrumento de formação no trabalho e na escola, por exemplo, e como forma de lazer, permitindo-nos também usufruir do prazer que os textos podem suscitar. Mas como essa prática pode ser aprimorada parece ser uma questão relevante para pensarmos, pois o perfil de leitor se constrói em parte na família com a qual se inicia o processo de leitura, e amplia-se na escola através das atividades realizadas pelo professor. E a atuação deste parece-nos de suma importância para continuar a formar leitores, atendendo ao que se espera na escola: a formação de sujeitos críticos, que compreendem textos de natureza diversa e estabelecem relações entre textos e linguagens. No entanto, reconhecemos que, quando a leitura for mecânica e destituída do prazer e de prática que promova a consciência de sua importância, pouco contribui para a formação deste leitor assíduo e crítico.

Ao nos propormos a refletir sobre a leitura de literatura na escola e sua promoção como prática de formação do sujeito crítico, constatamos que a atual situação é preocupante, o que nos induz a questionar o quanto as atividades de leitura realizadas em sala de aula corroboram para a formação de um sujeito crítico e reflexivo. Se estas





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

atividades que são muitas vezes desenvolvidas na escola contribuem para despertar o gosto pelo ato de ler, reconhecendo na leitura de literatura algo importante na formação do aluno e não apenas para realizar exercícios de fixação.

A partir de pressupostos segundo os quais literatura deve ser inserida no contexto escolar e explorada de forma a despertar o interesse do estudante, ratificamos que é necessário também que o professor da disciplina esteja engajado e realize um trabalho comprometido com a formação do leitor e não apenas com a decodificação de enredo, por exemplo. É preciso primeiramente que o professor seja um leitor, que oportunize a leitura para a sala de aula e não a use simplesmente para elaboração de resumo ou para debate apenas de fragmentos de textos. É necessária a seleção adequada de textos para leitura a qual incentive a comparação, análise, crítica e interpretação dos objetos estudados.

Com essas considerações iniciais, objetivamos neste estudo apresentar reflexões sobre o ensino de literatura no Ensino Médio nos últimos anos, apontando concepções de alguns autores sobre as possibilidades de trabalhar com a literatura na escola para que se torne instigante para alunos e professor. Após um apanhado teórico, traremos a análise de uma aula do Portal do Professor, observando quais critérios contempla ou não para a formação desejada dos sujeitos leitores críticos envolvidos no processo de ensino e aprendizagem, sugerindo possíveis mudanças para melhor desenvolvimento intelectual do aluno.

## LEITURA E ENSINO

Desde 1970 a leitura na escola está sendo objeto de estudo por alguns autores, como Regina Zilberman (1991), que denominou um fenômeno no Brasil: a crise da leitura. De acordo com Zilberman, a crise da leitura está relacionada à crise da escola, pois “os elos entre instituição ligada ao ensino e a prática da leitura, cabe compreender suas histórias concomitantes e resultados comuns, para delimitar o papel que a escola pode vir a desempenhar, no redimensionamento de suas dificuldades mútuas”. (p. 11).

Ainda para Zilberman, a alfabetização proporciona a democratização do conhecimento, e a leitura, quando ocorre não apenas de maneira utilitária, mas, quando permite fazer análises, relações, conexões, é uma possibilidade de emancipação do sujeito leitor, que constrói conhecimento. No seu início a leitura estava relacionada à decodificação, mas ela possui um caráter de mediadora entre o homem e o presente. Na escola, quando explorada de maneira correta, exerce uma função de formação. Há de se deixar que a leitura cumpra seu papel de descobrir o mundo e corrobore para tornar a relação do professor/aluno ser mais dialógica e construtiva.

Para Lajolo (1993) o texto na escola possui várias funções, mas muitas vezes não são interessantes. Além disso, ele precisa ser um bom leitor, pois o ato da leitura reconstrói as leituras já realizadas. A autora afirma que “há o texto dos alunos, o nosso de professores e os textos alheios. Todos se tecem de palavras, todos têm seu ritmo. A relação entre eles é de diálogo: um provoca o outro, o significado de cada um desafia o significado seu e dos outros” (1993, p. 62).

Quando pensamos na leitura de literatura, convém destacarmos sua potencialidade. Regina Zilberman (1999) aponta que o conhecimento da literatura é grandioso, principalmente de instigar a pensar. No entanto, levando em conta como a literatura é abordada no ensino, já que muitas vezes o acesso a ela se dá pela escola, devemos apontar que o ensino categórico, calcada em perspectivas não prazerosas e críticas de se ler o texto literário, acaba por menosprezar as possibilidades infinitas de conhecimento e de formação que a literatura tem a oferecer.

Estudar literatura por um viés histórico, por exemplo, é visto por Wiliam Roberto Cereja (2005) como natural entre os professores, os quais não veem em geral outra maneira de conduzir o ensino de literatura e a leitura desta na escola. O autor traz abordagens históricas do caminho percorrido pelas disciplinas de Letras e Literatura desde o início do Colégio Pedro II, até os dias atuais, apresenta que o ensino brasileiro de literatura é historiográfico, em alguns momentos há controvérsias e, mesmo com várias mudanças, algumas deficiências continuam.

Para Cereja (2005) o estudo da literatura brasileira nas escolas é basicamente historiográfico, se ensina e se aprende por um viés das escolas literárias, não ocorrendo



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

relações entre elas e até mesmo a reflexão crítica das obras. O autor faz uma retrospectiva do ensino de literatura no Brasil e a partir disso é possível afirmar que houve poucos avanços, mesmo com reformulações, muitas deficiências no ensino ainda continuam. Cereja afirma que “é hora não só de buscar práticas de ensino mais condizentes com o mundo em que vivemos e com o exercício da cidadania, mas também de resgatar a importância e a auto-estima da disciplina” (2005, p.126).

Diante desse contexto que aponta para fragilidades da inserção da literatura no processo formativo da escola, o que é preciso fazer? É necessário que o professor busque ferramentas e torne a aula de literatura interessante, instigue o debate, por isso deve ser um leitor assíduo que também tenha gosto pela leitura literária. Além disso, deve ter uma formação sólida que lhe dê condições de realizar leitura de modo crítico e, por conseguinte, planejar como a literatura pode ser objeto fecundo de formação discente.

## **ANÁLISE DA PROPOSTA DE LEITURA DO PORTAL DO PROFESSOR**

A proposta deste estudo é analisar uma aula do site do Portal do Professor, a qual está disponível no link <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=5251>> e tem como enfoque apresentar uma proposta de aula sobre o período literário do Romantismo. Foi elaborada por: Lazuita Goretti de Oliveira e Eliane Dias e está organizada em cinco aulas de cinquenta minutos cada, nas quais há uma sequência de quatro atividades. O público-alvo da atividade é para alunos do Ensino Médio.



Figura 1- Aula 1

**AULA 1**  
**ATIVIDADE 1**

Como forma de motivação e para sensibilizar a turma para a apreciação de textos literários, o professor, primeiramente, deverá fazer uma sondagem para descobrir os temas de maior interesse dos alunos, o que proporcionará uma maior participação de todos. Para tanto, este levantamento poderá ser feito de forma direta, através de pequenas fichas de cartolina. O professor vai anotando com caneta hidrocor ou pincel atômico os temas preferidos dos alunos, nas fichas, como por exemplo:  
**AMOR - SEXO - FUTEBOL - FOFOCA - MORTE - AMIZADE - VIOLÊNCIA - NAMORO - ALEGRIA - DOR**, etc.

Na sequência, o professor deverá recitar o poema "Se eu morresse amanhã," de Álvares de Azevedo, com ritmo e expressão adequados.

**TEXTO: Se Eu Morresse Amanhã**  
Álvares de Azevedo

Se eu morresse amanhã, viria ao menos  
Fechar meus olhos minha triste irmã;  
Minha mãe de saudades morreria  
Se eu morresse amanhã!  
Quanta glória pressinto em meu futuro!  
Que aurora de porvir e que manhã!  
Eu perderei chorando essas coroas  
Se eu morresse amanhã!  
Que sol! que céu azul! que doce n'alva  
Acorda a natureza mais louça!  
Não me batera tanto amor no peito  
Se eu morresse amanhã!  
Mas essa dor da vida que devora  
A ânsia de glória, o dolorido afã...  
A dor no peito emudecera ao menos  
Se eu morresse amanhã!  
Álvares de Azevedo  
(1831-1852)

**Disponível em:**  
<http://blog.sitedepoesias.com.br/poemas/se-eu-morresse-amanha/comment-page-1/>

Em seguida, entregar uma cópia xerocada do poema aos alunos e promover uma discussão sobre o conteúdo e sobre os aspectos formais do poema. Essa discussão deverá acontecer em caráter informal, em círculos o professor vai conduzindo a discussão se baseando nas perguntas abaixo.

Sugestões de perguntas para discussão:

- Esse texto pode ser considerado como literário? Por quê?
- Esse texto é um poema? Por quê?
- Qual o tema central do texto?
- A visão da morte é tratada de maneira objetiva ou subjetiva? Explique.
- A linguagem predominante é conotativa ou denotativa?
- Qual a função de linguagem predominante nesse poema?

Fonte: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=5251>

Esta primeira atividade analisada apresenta um exercício inicial em que o professor deverá abordar os temas de interesse dos alunos e anotar, mas não utiliza destes conhecimentos prévios dos alunos. É apenas uma forma de registro, pois o poema que virá a utilizar em seguida foi escolhido aleatoriamente. E a leitura do mesmo é indicada para ser lida pelo professor, quando que poderia ser realizada pelos alunos, de forma que a leitura oral, uma das habilidades a serem desenvolvidas na escola, seja tangenciada.

Na sequência a atividade sugere que a partir do texto literário sejam discutidos os aspectos formais do poema e de conteúdos, desta maneira estamos categorizando o texto literário como forma de realizar exercícios, e negando a possibilidade de leitura por prazer, ou mesmo realizar comparações com outros textos, interpretar, para desta maneira colaborar para a formação de um sujeito mais crítico e reflexivo.

É importante também que o professor proporcione ao aluno reflexões, desperte o pensamento crítico do que o texto quer nos passar e não apenas perguntas e respostas.

Cotejar com outros textos, fontes diversas como revistas, blogs, documentários, sites que trazem esta temática do romantismo, mas com olhares diferentes.

Figura 2- Aula 2

**AULA 2**  
**ATIVIDADE 1**

Levar os alunos ao laboratório de Informática para escolherem outros poemas para leitura. A professora deverá sugerir que busquem outros textos de Álvares de Azevedo e de outros autores românticos, tais como Castro Alves e Gonçalves Dias. Na sequência, as duplas poderão ler em voz alta as poesias escolhidas para os colegas. É interessante mostrar aos alunos as fotos dos autores, disponíveis em sites consultados. Se possível, montar uma galeria de fotos de autores do Romantismo para visitação na escola. Para que a galeria de fotos seja bem informativa, sugere-se imprimir uma biografia pequena de cada autor e que essa seja afixada abaixo de cada foto. Exemplo:

Fotos disponíveis nos sites:  
<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/castro-alves/index.php>  
<http://www.colegiosaofrancisco.com.br/alfa/goncalves-dias/index.php>  
<http://palavrastodaspalavras.wordpress.com/2009/04/28/alvares-de-azevedo-o-jovem-grande-poeta-brasileiro-morto-aos-21-anos-editoria/>

Fonte: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=5251>

Instigar a pesquisa no laboratório de informática é uma maneira positiva de utilizar as ferramentas tecnológicas, no entanto, o professor precisa estar atento e mediar esta pesquisa, pois na rede facilmente os estudantes podem perder a linha de pesquisa e não conseguir os objetivos desejados.

O professor precisa estar muito atento e com um planejamento bem organizado, para que a aula no laboratório seja produtiva. Considerando que este ambiente possui inúmeras ferramentas de ensino/aprendizado que se bem exploradas podem colaborar no crescimento cognitivo dos estudantes, mas caso a pesquisa seja um pouco livre, deve ter mais cuidados.

Sendo o laboratório de informática um ambiente diverso de aprendizado, se sugere que o professor não o utilize apenas para pesquisa, mas também incentive o



aluno a produzir conhecimento, com base nos seus conhecimentos prévios e nas pesquisas que realizam. Uma alternativa é a produção de blogs, onde os alunos podem postar seus comentários sobre cada poema, por exemplo, que o professor publicar e também deixar comentários, ou até compartilhar outros produtos da escola literária que se está estudando.

Além disso, os estudantes podem produzir vídeos, com temática específica, no caso o Romantismo, e compartilhar no blog. Neste sentido é importante que o aluno construa seus conhecimentos e aos poucos desperte o gosto pela literatura.

Figura 3- Aula 3

<p><b>AULA 3</b>  <b>ATIVIDADE 1</b>          Em sala de aula, em um grande círculo, o professor organizará uma discussão sobre a pesquisa realizada. Nesse momento, as duplas poderão ler as poesias escolhidas para ilustrar o trabalho. Essa atividade será avaliada segundo a participação e envolvimento dos alunos nas discussões.</p> <p><b>ATIVIDADE</b>          Entregar aos alunos cópias de textos diversos para que eles os analisem indicando as características presentes em cada um que permitam classificá-los como românticos e não-românticos.</p> <p><b>Sugestão de textos.</b></p> <p><b>Texto 1</b>          "A moreninha" De Joaquim Manuel de Macedo.          - Eis a injustiça, Carolina. Desde sábado à noite que Augusto está na cama, prostrado por uma enfermidade cruel.          - Doente?! exclamou a linda Moreninha, extremamente comovida. Doente?... Em perigo?...          - Graças a Deus, há dois dias ficou livre dele; hoje já pôde chegar à janela, assim me mandou dizer Felipe.          - Oh! pobre moço!...se não fosse isso, teria vindo ver-nos!...          E, pois, todos os antigos sentimentos de ciúme e temor da inconstância do amante se trocaram por ansiosas inquietações a respeito de sua moléstia.          No dia seguinte, ao amanhecer, a amorosa menina despertou, e buscando o toucador, há uma semana esquecido, dividiu seus cabelos nas duas costumadas belas tranças, que tanto gostava de fazer ondear pelas espáduas, vestiu o estimado vestido branco e correu para o rochedo.</p> <p><b>Texto 2</b>          "Sinal fechado" de Chico Buarque          - Olá! Como vai?          - Eu vou indo. E você, tudo bem?          - Tudo bem! Eu vou indo, correndo pegar meu lugar no futuro... E você?          - Tudo bem! Eu vou indo, em busca de um sono tranqüilo...          Quem sabe?          - Quanto tempo!          - Pois é, quanto tempo!          - Me perdoe a pressa - é a alma dos nossos negócios!          - Qual, não tem de quê! Eu também só ando a cem!          - Quando é que você telefona? Precisamos nos ver por aí!          - Pra semana, prometo, talvez nos vejamos...Quem sabe?          - Quanto tempo!          - Pois é...quanto tempo!</p> <p><b>Texto 3</b>          "Os Sapos" Manuel Bandeira          Enfunando os papos,          Saem da penumbra,          Aos pulos, os sapos.          À luz os deslumbra,          Em ronco que aterra,          Berra o sapo-bot:          - "Meu pai foi à guerra!"          - "Não foi!" - "Foi!" - "Não foi!"</p> <p><b>Texto 4</b>          "Canção do Exílio" Gonçalves Dias          "Minha terra tem palmeiras,          Onde canta o Sabiá;          As aves que aqui gorjeiam,          Não gorjeiam como lá.          Nosso céu tem mais estrelas,          Nossas várzeas têm mais flores,          Nossas flores têm mais vida,          Nossa vida mais amores.</p>
---

Fonte: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=5251>

A atividade 3 sugere identificar características no texto, procurando adequá-los a escolas literárias, ou seja, os alunos devem buscar “provas” que comprovem em que sentido os textos selecionados fazem parte ou não de determinada escola. Isso é uma



clara alusão à perspectiva de ensino da literatura baseado na abordagem historiográfica, presente desde o século XVIII no país. Em vez dessa possibilidade de análise, os estudantes poderiam ser estimulados a realizar uma análise crítica e comparatista entre os textos, visando ao desenvolvimento da habilidade de tecer relações entre textos, compreender como se estruturam e, portanto, ampliar a criticidade do aluno.

Sugere-se também que os alunos ao invés de apenas ler as poesias, poderia dramatizar, interpretar o poema, e isto poderia ser filmado e alimentado o blog da disciplina, conforme foi sugerido anteriormente. Outra possibilidade é que alunos poderiam tirar fotos, de situações atuais, que fazem ou tem relação com a temática do poema e postar no blog, acrescentando talvez novas leituras destes poemas.

Conforme a grade curricular do Ensino Médio nos coloca, é importante trabalhar as escolas literárias, mas que o professor não fique apenas nesta situação de reprodução. Instigue os estudantes a pesquisar e produzir conhecimento, e principalmente conheça seus alunos para trabalhar de acordo com a sua realidade e suas necessidades, possuindo estes princípios todo planejamento pode ser realizado e alterado para atender a esta demanda dos alunos.

Figura 4 - Aula 4

**ATIVIDADE 5**  
Produção de texto:  
O professor traz para a sala de aula um saco em papel ou plástico cheio de palavras recortadas de revistas, propõe a cada aluno que retire do saco quatro ou cinco palavras e a partir delas criem um poema com características do Romantismo.  
Sugestão de palavras: amor, morte, separação, alegria, dor, vida, carinho, saudade, ventura, etc.  
Os alunos deverão entregar à professora para correção. Após a correção, os textos serão devolvidos aos alunos para que eles se preparem para declamação em sala de aula. O professor deverá destinar uma aula para a apresentação das declamações.

**Avaliação**  
Avaliação

Avaliação dar-se-á de forma processual, isto é, em todos os momentos em que os alunos estiverem participando das discussões propostas e individualmente por meio da correção das produções dos alunos de acordo com a proposta apresentada.  
A avaliação da declamação das poesias em sala de aula obedecerá aos seguintes critérios abaixo:  
Memorização, expressão e gestos de acordo com o conteúdo, postura e diction.

Fonte: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=5251>

A atividade final de avaliação sugere que, a partir de características do Romantismo, os alunos produzam seus próprios textos de forma a inseri-los no projeto



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

romântico do século XIX. Essa atividade parece, no nosso ponto de vista, ratificar a importância dada às escolas literárias e ao enquadramento dos textos a essas vertentes.

Uma possibilidade de finalizar a aula sobre a temática do Romantismo poderia ser a criação de um chat, pois estaríamos utilizando de um recurso tecnológico, que se entende fazer parte da realidade dos estudantes, além de ser interativo, com múltiplas mídias inseridas, possibilitando escrever, ler, ouvir e ver ao mesmo tempo sujeitos que fazem parte do chat. Através desta ferramenta se incentiva a leitura e a discussão, além da interação entre os alunos e a formação de um leitor ativo, esta última característica tão necessária frente às tecnologias que possibilitam inúmeras informações num curto espaço de tempo e o leitor precisa estar atento para assimilar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ensino da leitura de literatura, quando esta é explorada numa perspectiva semelhante a que comentamos anteriormente a partir da análise de uma proposta de leitura do Portal do Professor, permite-nos algumas considerações: a) recusa a uma perspectiva de leitura como prazer; b) enquadramento da literatura como objeto a ser classificado; c) minimização da análise e da interpretação de texto; d) pesquisa incluída como atividade sem planejamento e foco; e) formação deficiente do leitor literário.

**Abstract:** This study reflects on the teaching of literature in high school and its importance for the formation of critical readers. At first they will be addressed theoretical assumptions about the teaching of literature according to the authors as Lajolo (2005), Cherry (2006) and Zilberman (1993). In a second moment we analyze an educational proposal linked to the Teacher Portal, which presents literary reading activities for the classroom and aims to arouse students' interest in literature. Considering the theoretical approaches and analyzed the proposal makes some suggestions as the reading of literary texts and the comparison with other technological resources to encourage the production of knowledge by students.

**Keywords:** Literature education. Portal Professor. Critical readers.

## REFERÊNCIAS



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

ZILBERMAN, Regina. A leitura na escola. In: ZILBERMAN, Regina. *Leitura em crise na escola* (org). Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

LAJOLO, Marisa. O texto não é pretexto. In: ZILBERMAN, Regina. *Leitura em crise na escola* (org). Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993b.

CEREJA, Wilian Roberto. Literatura na escola: entre o tradicional e o oficial. In: *Ensino de literatura: uma proposta dialógica para o trabalho com literatura*. São Paulo: Atual, 2005.



## “NÓS MATAMOS O CÃO TINHOSO”, DE LUÍS BERNANDO HONWANA E “NÓS CHORAMOS PELO CÃO TINHOSO”, DE ONDJAKI: UMA PROPOSTA DE MEDIAÇÃO DE LEITURA

Emanoeli Ballin Picolotto<sup>1</sup>  
Ana Paula Teixeira Porto<sup>2</sup>

**Resumo:** A literatura é um instrumento de aprendizagem que estimula a interação do aluno com o meio social, desenvolve o senso crítico e a capacidade de refletir a respeito da realidade, fazendo com que o leitor caminhe por diversos espaços apenas pela leitura de um livro. Esta pesquisa considera as orientações da lei 10.639/03, que garante o ensino de literatura afro-brasileira e africana no ambiente escolar em escolas de educação básica, assim como as perspectivas de ensino de literatura e formação do leitor na Educação Básica. O objetivo dessa discussão é apresentar possibilidades de mediação de leitura literária a professores da Educação Básica para trabalhar com a literatura africana na sala de aula. Partindo disso, os contos contemporâneos escolhidos são “Nós Matamos o Cão Tinhoso”, de Luís Bernardo Honwana e “Nós Choramos pelo Cão Tinhoso”, de Ondjaki, com os quais são propostas possibilidades de mediação de leitura que levem em conta, entre outros aspectos, a leitura literária, o ensino de literatura, o cotejo entre textos e a valorização de obras literárias africanas de contextos diversos.

**Palavras-chave:** Ensino. Literatura africana. Sala de aula.

### INTRODUÇÃO

O ensino de literatura africana de países que compõem o PALOP pode ser muito importante para a formação ética e cultural do aluno, pois, através e sua leitura, é possível mobilizar alunos para formação de sujeitos críticos e capazes de refletir sobre o contexto africano e a cultura construída por esse povo que se encontra em reconstrução após domínio dos colonizadores e de experiências de guerra civil, como as que acometeram Angola e Moçambique. De acordo com Rolon (2011) há nessa literatura um documento lúdico, crítico e original construído pelos autores africanos:

<sup>1</sup> Bolsista FAPERGS de iniciação científica do Curso de Letras da URI- Câmpus de Frederico Westphalen.

<sup>2</sup> Professora orientadora do trabalho, docente dos Cursos de Graduação e Mestrado em Letras da URI- Câmpus de Frederico Westphalen.

Os textos conciliam imaginação e vivência, aproximam o leitor, acionam sua fantasia e ao mesmo tempo o faz refletir sobre o seu cotidiano. Desse modo, na leitura da literatura africana, verifica-se que o texto ficcional se materializa mediante imagens que representam traços da realidade e da imaginação dos povos colonizados. (ROLON, 2011, p.134).

De acordo com o autor, é possível conhecer a realidade daquele povo, seus costumes, culturas, crenças, a maneira como vivem e principalmente os conflitos existentes no país. Os autores se utilizam de fatos ficcionais para representar uma África pós-colonial repleta de pobreza e degradação.

Diante da importância dessa literatura, torna-se profícuo refletir como esses objetos podem se constituir em referências de leitura. Uma forma de se incentivar o trabalho com essa literatura em sala de aula é estabelecida a partir de lei que obriga o ensino dessa temática em sala de aula. A lei é a 10.639/03 que altera o texto da LDB (lei 9.394/96), afirmando a obrigatoriedade do ensino de literatura Afro-Brasileira e Africana no ambiente escolar. Como consta no primeiro inciso do artigo 26 A:

O conteúdo programático a que se refere o **caput** deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil. (BRASIL, 2003).

De acordo com a lei essa temática terá que ser trabalhada nas disciplinas de História, Artes e Literatura, exigindo dos professores mais conhecimento sobre essa literatura. No entanto, é preciso reconhecer que há certo desconhecimento e despreparo docente para exploração dessa literatura no contexto escolar. Segundo Rolon (2011) existe uma resistência por parte dos professores ao trabalhar com esses conteúdos, pois:

Muitos profissionais sentem dificuldade em abordar os temas relacionados à história e à literatura africana, alegam a falta de uma formação adequada a respeito de como introduzir esses conteúdos e apontam também a falta de capacitação e material didático específico. (RONOL, 2011, p.131).

Uma parte dos professores não se sente capacitado para trabalhar com essa temática por não ter tido contato com essa disciplina na graduação, pois em alguns cursos esta é apenas uma disciplina eletiva, assim muitos nem chegam a conhecer essa



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

área que a cada dia vem sendo mais reconhecida, como comprovam os estudos científicos de estudantes de graduação e até mesmo linhas de pesquisa e áreas de concentração em PPGs – stricto sensu do Brasil.

Partindo desses pressupostos e pensando em como trabalhar a literatura africana em sala de aula, o objetivo desse estudo é apresentar possibilidades para mediação de leitura de texto literários africanos a professores da Educação Básica, para que estes trabalhem com essa literatura no ambiente escolar. A pesquisa desenvolve-se através de análise dos contos contemporâneos “Nós Matamos o Cão Tinhoso”, de Luís Bernardo Honwana e “Nós Choramos pelo Cão Tinhoso”, de Ondjaki e contempla proposições de atividades de leitura na escola. Baseia-se em pesquisas bibliográficas acerca da importância do ensino de literatura na escola e em especial a literatura africana.

Para alcançar o objetivo desse estudo, o trabalho será dividido da seguinte forma: a importância de se trabalhar com o ensino de literatura africana em sala de aula; e proposições de mediação de leitura dos contos africanos “Nós Matamos Cão Tinhoso”, de Luís Bernardo Honwana e “Nós Choramos pelo Cão Tinhoso”, de Ondjaki.

## **PROPOSIÇÕES DE MEDIAÇÃO DE LEITURA**

A literatura africana vem sendo reconhecida e tomando seu espaço no meio acadêmico e escolar, dessa forma a sugestão para trabalhar com essa temática em sala de aula são os contos com os quais é possível identificar relações com a história da África, especialmente no que tange à construção dos personagens centrais, no caso os meninos de ambas narrativas. Isso ocorre porque menino que aparece nos dois contos representam o colonizado africano, pois são frágeis, fracos e não bem vistos pelos poderosos. Segundo Khalil (s.d) nesses contos os personagens devem obedecer às ordens impostas pelas pessoas de maior poder aquisitivo, caso contrário sofrem punições, o que permite ao leitor reconhecer as relações sociais e de trabalho entre o branco colonizador e o africano colonizado.



Em “Nós Matámos o Cão Tinhoso”, de Luís Bernardo Honwana, o enredo gira em torno de um narrador–personagem chamado Ginho, que faz parte de um grupo de meninos que foram escolhidos para matar um cão abandonado, doente que está prestes a morrer. O Cão é denominado Cão Tinhoso, e através do narrador, que hora representa ter afeto, hora representa ter indiferença pelo cão, é possível saber tudo sobre o animal. A morte desse cão foi encomendada por um veterinário da cidade, segundo ele esse animal estava em condições muito precárias para viver entre a sociedade. De acordo com Khalil (s.d) esse animal representa aquilo que ninguém quer ver “o feio, o doloroso, o asqueroso, o que fede” (KHALIL, s.d, p. 196).

Já o outro conto nomeado “Nós Chorámos pelo Cão Tinhoso”, de Ondjaki, consiste em uma aula de português onde os alunos precisam ler o conto de Hanwana, porém o narrador, que também é um menino, lembra que anteriormente já havia lido esse determinado conto e fica apreensivo por ter que ler essa história novamente. A professora seleciona alguns alunos para fazer a leitura, se fosse em um dia comum isso seria ótimo, pois ela só escolhe quem lê bem, mas naquele dia o prêmio se tornou castigo, ninguém queria ser escolhido pelo forte enredo retratado naquela narrativa. A regra imposta na sala de aula é a de que quem chorar seria considerado “marica”, então todos se afligiam por não poder demonstrar tamanha emoção, somente segurar para si aquela angustia de não poder ajudar o Cão Tinhoso.

Diante dessas narrativas que reatam experiências de dor e sofrimento, pode-se pensar em estratégias de leitura literária. Dessa forma, a atividade que será desenvolvida nesse trabalho tem com público-alvo alunos da educação básica de escolas públicas da rede regular de ensino, que frequentam o ensino médio. A proposta que será apresentada a seguir busca uma metodologia dinâmica, inovadora e motivadora que faça com que os alunos se sintam atraídos em participar da atividade, buscando estimular uma leitura significativa ao discente.

Para que o aluno se sintam motivados a aprender e prestar atenção na aula, o professor precisa os instigar, dessa forma a estratégia utilizada consiste em uma dinâmica na qual a professora irá projetar imagens diversas em um aparelho de datashow para que os alunos identifiquem o que essas imagens tem em comum. Nessas

imagens, que podem ser extraídas nos sites <[https://www.google.com.br/search?q=praias+africanas&biw=1024&bih=643&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=SC9iVfmvDIHXgwS47YGYCg&ved=0CAYQ\\_AUoAQ&dpr=1#tbm=isch&q=favelas+africanas](https://www.google.com.br/search?q=praias+africanas&biw=1024&bih=643&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=SC9iVfmvDIHXgwS47YGYCg&ved=0CAYQ_AUoAQ&dpr=1#tbm=isch&q=favelas+africanas)> e <[https://www.google.com.br/search?q=favelas+brasileiras&espv=2&biw=1024&bih=643&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=gy9iVbarGYjzggT7tYHICQ&ved=0CAYQ\\_AUoAQ](https://www.google.com.br/search?q=favelas+brasileiras&espv=2&biw=1024&bih=643&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=gy9iVbarGYjzggT7tYHICQ&ved=0CAYQ_AUoAQ)>, constarão realidades atuais positivas e negativas do Brasil e da África, e os alunos terão que comparar as belezas daqui com as de lá ou então como se constituem as favelas aqui com as de lá, por exemplo.

Após eles terem identificado essas diferenças e semelhanças, a professora deverá realizar uma contextualização sobre a literatura africana, destacando os principais autores, um pouco da escrita desses autores, os costumes, culturas e crenças, assim como temas recorrentes nessa produção literária. Essas informações serão necessárias para que, quando os alunos fizerem a leitura dos contos, possam identificar o estilo de escrita apresentado pelo autor e o que esse autor quer representar no seu conto.

Antes de analisar o conto com os alunos, a professora irá passar o vídeo A literatura Africana – Nova África, link: <[https://www.youtube.com/watch?v=w\\_ne9fFY6j8](https://www.youtube.com/watch?v=w_ne9fFY6j8)>, para que eles entendam um pouco da história da África, sua literatura, principais autores e principalmente como esses autores representam esse ambiente pós-guerra civil. Através desse vídeo os alunos conseguirão identificar nos contos características da literatura africana.

A professora pediu para que os alunos fizessem a leitura do conto a ser estudado em casa, tendo em vista que se trata de um conto mais extenso, e ainda solicitou para que os alunos sublinhassem no texto o que para eles é considerado relevante. Feito isso, a professora irá lembrar com os alunos o conto “Nós Matámos o Cão Tinhoso”, de Luís Bernardo Honwana, professor e aluno, juntos irão identificar, o que o autor buscou representar ao escrever o conto, e relacionar isso ao ambiente africano. A professora poderá dizer aos alunos que, diferentemente de alguns autores brasileiros, escritores africanos buscam representar em suas escritas a realidade africana tal como ela é, uma

população repleta de abandono e pobreza, denunciado os problemas sociais de seus países mesmo após a conquista da independência.

Depois de analisado o primeiro conto, a partir de um roteiro de leitura previamente elaborado: Sobre o que trata o texto “Nós Matámos o Cão Tinhoso”? ; Qual foi a tarefa que o veterinário da cidade pediu para a turma da “malta” desempenhar, você concorda com essa atitude, por parte de um veterinário? ; Qual era o sentimento que Isaura sentia pelo cão tinhoso? ; Na sua opinião como era esse “cão tinhoso”? ; Por que a palavra “matámos” está acentuada?; A partir da leitura desse conto, é possível identificar alguma relação com a cultura africana? . A partir desse roteiro de perguntas os alunos irão relembrar o enredo do conto, assim como os aspectos que para eles são considerados relevantes.

Na sequência da atividade, a professora irá entregar o próximo conto agora nomeado “Nós Chorámos pelo Cão Tinhoso”, de Ondjaki, solicitando aos alunos para que façam uma leitura, em sala de aula, e identifiquem características que para eles possam representar a África pós-colonial. Após, feita a leitura a professora deve estimular os alunos a perceber a intertextualidade com o conto já estudado “Nós Matámos o Cão Tinhoso”. Da mesma forma que foi feito no primeiro conto, os alunos também terão que identificar qual foi o objetivo do dessa narrativa e principalmente o porquê de Ondjaki relembrar o conto de Honwana, com o intuito de identificar os efeitos de sentido desse diálogo entre contos.

Com essa proposição de leitura, destaca-se o viés comparatista da proposta, dessa forma a seguir será proposto um roteiro de leitura previamente elaborado para relacionar as duas narrativas: Qual a relação presente nos dois contos? ; Por que Ondjaki representa em seu conto a escrita de Honwana? ; Antes de iniciar o conto “Nós Chorámos pelo Cão Tinhoso”, Ondjaki faz uma dedicatória para Isaura. Quem é Isaura? Por que o autor dedica seu conto para ela? ; Por que os personagens demonstram emoção no conto “Nós Chorámos pelo Cão Tinhoso”? ; É possível perceber costumes africanos ao ler a narrativa de Ondjaki? .



Após feito esse roteiro de perguntas orais a professora irá propor algumas atividades escritas, para ver se os alunos conseguiram relacionar os dois contos estudados:

Roteiro escrito:

- 1) Qual é o enredo de cada narrativa? E como esses narradores são caracterizados?
- 2) A partir da leitura dos contos “Nós Matámos o Cão Tinhoso” e “Nós Chorámos pelo Cão Tinhoso” é possível identificar características que representam a cultura africana? Exemplifique com passagens do texto.
- 3) Exponha sua opinião, baseando-se no que foi estudando em sala de aula, por que Ondjaki quis representar em sua escrita o conto de Houwana?
- 4) Em ambos os contos o narrador-personagem exerce papel fundamental no desenvolvimento da narrativa. Em “Nós Matámos o Cão Tinhoso”, Ginho é escolhida para matar o cão tinhoso, já em “Nós Chorámos pelo Cão Tinhoso” o menino é escolhido para ler o final do conto de Houwana, considerado a parte mais forte. Na sua opinião por que os dois personagens se sentem tão incomodados em desempenhar essas funções? Comente.
- 5) Nas duas narrativas há a presença da palavra “Cão”. Por que os autores utilizaram da letra maiúscula nessa palavra?
- 6) Por que as palavras “chorámos” e “matámos” possui acentuação gráfica? Lembrando que de acordo com as regras gramaticais isso é considerado errado.
- 7) O cão é denominado, nos contos, como “cão tinhoso”. Na sua opinião como é esse cão? E se a palavra cão fosse substituída por cachorro, teria o mesmo sentido? Explique.
- 8) O que levou os meninos “da malta”, em “Nós Matámos o Cão Tinhoso”, matar o cão, sendo que este não os tinha feito nada? Você concorda com a atitude que eles tomaram? Comente.
- 9) Por que no conto, “Nós Chorámos pelo Cão Tinhoso”, as crianças se emocionam ao ler à narrativa?



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

10) Você concorda com o desfecho dos contos estudados? Para você qual seria o final adequado para cada narrativa? Justifique.

O objetivo da atividade será alcançando se a professora perceber que os alunos demonstraram interesse em participar das atividades propostas durante as aulas. E ainda se conseguiram entender, a partir da leitura dos contos, um pouco da literatura africana, as relações entre as duas narrativas e a maneira como os autores buscaram representar como vivem a população africana.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do ensino de literatura africana, em sala de aula, é possível fazer com que os alunos construam uma identidade étnica, crítica e diversificada, podendo caminhar em uma literatura diferente da brasileira e ainda saber relacionar o que estas têm em comum. Dessa forma, a obrigatoriedade da Lei 10.639, é muito importante para os alunos da educação básica, pois terão a oportunidade de transitar na literatura de outro país a partir da leitura de uma obra literária. De acordo com Souza (2013, p.21). “Essa Lei é uma das estratégias para recuperar a história e a cultura africana e afro-brasileira”. Dessa forma, estudar a literatura africana é uma maneira de aprender e relembrar a quão intensa e sofrida foi para que a África se tornasse um país independente.

Assim, para que essa literatura seja trabalhada de maneira adequada no ambiente escolar o professor precisa ter conhecimento do assunto, trabalhar de forma inovadora fazendo com que os alunos reflitam e tirem suas próprias conclusões acerca dessa temática. Vale destacar, que muitos professores não se sentem capacitados para trabalhar com essa literatura, sendo assim precisam buscar conhecimentos e fazer com que os alunos consigam relacionar a realidade que está presente no livro com a realidade que nos cerca e perceberem que diferente da literatura brasileira a africana retrata o ambiente africano tal como ele é repleto de abandono e pobreza.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A atividade proposta nesse trabalho busca trazer um ensino de literatura africana diversificada que possa acontecer na educação básica das escolas públicas com alunos do ensino médio. A metodologia utilizada é mais dinâmica e motivadora, a professora precisa fazer com que os alunos entendam o que cada conto quer representar, assim estes irão interagir e participar da aula.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2008. Dispõe sobre a inclusão no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm) . Acesso em: 18 maio 2015.

\_\_\_\_\_. Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003. Dispõe sobre a inclusão no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm) . Acesso em: 18 maio 2015.

HONWANA, Luís Bernardo. **Nós Matámos o Cão Tinhoso**. Disponível em: [http://www.prof2000.pt/users/leiria/cao\\_tinhoso.htm](http://www.prof2000.pt/users/leiria/cao_tinhoso.htm) . Acesso em: 20 maio 2015.

KHALIL, Marisa Martins Gama. **Memória e Espacialidades Reais e Ficcionalis em “Nós Choramos pelo Cão Tinhoso”, de Ondjaki**. Disponível em: <file:///C:/Users/Emanueli/Downloads/8214-26652-1-PB.pdf> . Acesso em: 18 maio 2015.

ROLON, Renata Beatriz Brandespin. O ensino das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no curriculum escolar brasileiro: algumas considerações. **Revista Ecos**, n. 11, p. 131-139, 2011. Disponível em: [http://www.unemat.br/revistas/ecos/docs/v\\_11/131\\_Pag\\_Revista\\_Ecos\\_V-11\\_N-02\\_A-2011.pdf](http://www.unemat.br/revistas/ecos/docs/v_11/131_Pag_Revista_Ecos_V-11_N-02_A-2011.pdf) . Acesso em: 12 maio 2015.

SOUZA, Ana Maria de. **A lei 10.639/2003 e a literatura luso-africana e afro-brasileira na escola**. Dissertação (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) Porto Alegre, 2013. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/79464/000898367.pdf?sequence=1> . Acesso em: 27 maio 2015.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## O ENSINO ORTOGRÁFICO EM ESCOLAS PÚBLICAS: ANÁLISE CRÍTICA DE LIVROS DIDÁTICOS

**Marcelo Ávila Marques Kuhn** (URI – FW)

**Adriane Ester Hoffmann** (URI – FW)

**Resumo:** este artigo tem por objetivo articular estudos que vêm sendo desenvolvidos sobre o ensino de Língua Portuguesa que as escolas da rede pública de ensino têm oferecido. Um dos aspectos menos pesquisados é o tratamento dado ao vocabulário e de como é desenvolvida a avaliação desses conhecimentos lexicais que são repassados aos alunos. Assim, optamos por analisar livros didáticos de Língua Portuguesa em razão de que as escolas públicas recebem gratuitamente livros didáticos, os quais são utilizados pelos professores em sala de aula, muitas vezes como único recurso pedagógico. A escolha por essa delimitação temática tem origem em estudos linguísticos que intensificam a concepção de que os professores de Língua Portuguesa precisam desenvolver um tratamento escolar cientificamente embasado na gramática do português para falantes, o que auxiliaria na interação entre o conhecimento de teorias linguísticas e sua aplicação na prática. Nesta perspectiva, propomos uma análise de vocabulário cujo norte é a construção de sentido do texto, isto é, o cumprimento da contextualização da palavra, regida pela função textual. Com isso, objetivamos compreender os saberes que o falante possui sobre a língua de sua comunidade e como ele os utiliza para construir expressões que compõem seus textos orais e escritos, formais ou informais, independentemente de norma padrão, escolar ou culta.

**Palavras-chave:** Língua Portuguesa. Ensino. Ortografia. Ensino Médio.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A linguagem é fio condutor da sociedade e por esta é mudada numa constante e recíproca construção. Pois as linguagens mudam conceitos e por eles recebem alterações; e é neste choque de forças que se forma nossa realidade. Desse modo, ao ser utilizada por tantos falantes em regiões diversas, a língua diversifica-se, divide-se em vertentes, sofre mudanças, adaptando-se, como ocorre nas leis naturais, às necessidades de seus usuários. Há, portanto, vários vieses linguísticos – vários gêneros e tipos de textos – e nessa miscelânea de estilos e pensamentos vê-se a constituição social como resultado dos valores a esta atribuídos, os quais são formadores de indivíduos pensantes



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

e, por sua vez, mantenedores dos valores que constituem sua formação e criadores de outros que sirvam à sociedade como fatores humanizadores.

O professor de português deve inserir a ortografia no contexto em que se veem inseridos os alunos, de modo que a ortografia faça-se necessária não somente como ferramenta de integração, mas de evolução social e profissional. Antes de se insistir na correção de erros gramaticais, deve-se prezar novas formas de como ensinar gramática, visto que, focando-se no problema como maneira de os repreender, o professor deixa de focar-se num ensino abrangedor das possibilidades que estão dentro dos próprios erros, sendo que, muitas vezes, o erro é um posicionamento de tentativa e não apenas um endurecimento de raciocínio do qual o aluno jamais se libertará, não assimilando, em decorrência disso, a forma correta de como escrever.

Pelo contrário, o erro deve ser encarado como uma manifestação do aluno, uma tentativa de incorporação a convenções linguísticas que, até então, não faziam parte do sua realidade e, por conseguinte, não lhe eram necessários. O erro, muitas vezes, simboliza o interesse do aluno em tentar assimilar o conteúdo dado pelo professor e não cabe a este a tarefa de desmotivá-lo com sucessivas correções que, se por um lado não fazem com que o aluno se entrose com os conhecimentos que lhes são oferecidos, por outro põem-no em situação de vergonha e fracasso com relação às próprias tentativas; cabe justamente ao professor saber como conduzir o erro do aluno até transformá-lo em acerto.

Por isso, deve-se empregar práticas que não somente demonstrem o erro cometido, mas que sejam eficientes em aliciar os alunos, incorporá-los aos objetivos propostos do professor. Pois o aluno motivado, que percebe a essencialidade do aprender, do aperfeiçoamento constante, cujo prazer intelectual foi despertado corretamente, ele irá atrás do conhecimento por conta própria e, com certeza, cedo ou tarde surpreenderá o professor, visto que este está formando pensadores livres que procurem se autocorrigir. Deve o professor experimentar métodos que não impliquem em desafios traumáticos aos alunos, mas que sejam superáveis e agradáveis, estreitando a relação deles com o prazer em saber e descobrir por si mesmos.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Em decorrência disso, o professor deve saber inserir-se na vida dos alunos em parte como um amigo, em parte uma autoridade; mas não deve ser um amigo a quem os alunos não escutam, não respeitam, e não deve ser uma autoridade de quem os alunos não gostem ou queiram ter por perto. Estreitar relações e interesses é um ponto importantíssimo para a evolução tanto do aluno como do educador, porque não existe escalada individual, mas uma subida de contribuições recíprocas. Deste modo, o professor deve procurar inteirar-se da realidade de cada aluno, assim como o aluno deve sentir-se propenso a adquirir novos conhecimentos e compartilhá-los, tornando-se também professor de si mesmo e, quando possível, de seus colegas. Propulsionar o aluno a querer ser aluno, a fazer-se aluno, é a responsabilidade inicial (e primordial) do professor.

Nas produções de texto, o aluno deve desenvolver-se tanto crítica quanto ludicamente para obter melhores e mais diferenciados resultados, entendendo, também, o uso de múltiplas linguagens que se atêm somente à aridez dos métodos educacionais que podem inibir a participação dos jovens. O professor, por sua vez, deve estar disposto a viabilizar a inserção do aluno em variadas atividades, exercitando sua inteligência e criatividade em atividades que englobem a escrita, oralidade e linguagem imagética, pondo em funcionamento textos que dele exigem, também, saberes e competências distintos.

Assim, objetiva-se neste artigo averiguar as maneiras com as quais o ensino da língua portuguesa está sendo trabalhado nas salas de aula, gerando assim discussão sobre quais métodos são essenciais na aprendizagem ortográfica dos alunos. Para isso, apontar-nos-emos nos trabalhos de Amorim (2003), Brito (1999), Leal (2003), Mariño (1999), Moraes (1999) e Ramis (1999), e em suas considerações sobre as formas de ensino aplicadas nas escolas e as realidades sociais que as permeiam e integram seu desenvolvimento.

## 1 FORMAS DE ENSINO E ABORDAGEM LINGUÍSTICAS



Para que haja inteiração dos conhecimentos prévios dos alunos, é importante considerar a bagagem cultural eles trazem para a sala de aula. Assim, o aluno ver-se-á apto a articular seus conhecimentos acerca da linguagem e à adequação desta às situações de seu cotidiano, associando-as ao funcionamento sociopragmático necessário para o aluno. Dominando essas linguagens, o aluno adquirirá voz e expressão, aprenderá a posicionar-se perante o mundo e a defender suas opiniões, intensificando a criação de significâncias cada vez mais elevadas em seus discursos (MORAIS, 1999).

Desse modo, segundo Morais (1999), a problematização das formas de ensino da gramática, na qual o processo de aprendizagem causa inquietações nos envolvidos nos processos educacionais escolares, a exemplo do próprio docente, mediador da aprendizagem. Neste viés, o pesquisador reflete sobre o ensino da ortografia em escolas brasileiras contemporâneas, bem como sobre suas possibilidades transformadoras.

Na linha argumentativa, Morais tematiza o porquê de as escolas precisarem assumir como tarefa o ensino sistemático de ortografia. As práticas atuais dificultam, na visão do autor, o processo reflexivo do discente, pois, quando o ensino estabelece como parâmetro uma avaliação do aluno que somente avalia seu conhecimento ortográfico, exime-se do processo de “ensinar, de fato, a ortografia” (MORAIS, 1999, p.4, grifo do autor).

Sobre este aspecto, a crítica do autor foca-se no fato de que é necessária uma revisão neste modelo excludente, o qual afasta a oportunidade do aluno em demonstrar seu rendimento em ortografia. Ao flexibilizar o conhecimento da norma ortográfica, o aprendizado da língua se torna um meio para alavancar a competência do discente em produzir textos de forma criativa. O segundo questionamento do estudioso é com relação à forma que a escola trata o ensino-aprendizagem da ortografia.

Para o autor (1999), o processo de ensino apresentou-nos poucas mudanças nas últimas décadas. Poucos foram os que se detiveram no estudo de melhorias para as atividades que envolvem a norma ortográfica. Para exemplificar com dados reais, Em estudo teve com público de escolas da rede pública municipal de Recife e suas turmas de 2<sup>a</sup> a 4<sup>a</sup> séries, Morais apresenta-nos entrevistas de professoras, que responderam questões sobre processos e estratégias utilizados no ensino da ortografia.

Não havendo metas específicas nas escolas, as docentes mostraram-se interessadas em colaborar em virtude do baixo desempenho dos alunos. Com relação ao processo de ensino tradicional, Morais observa que “tal estratégia atesta que o ‘ensino’ praticado reduz as possibilidades de a criança refletir ao escrever e revela uma dificuldade mais geral da instituição escolar: encarar o erro como fonte de aprendizagem e objeto de ensino” (MORAIS, 1999, p. 5).

A terceira pergunta traz como reflexão quais práticas de ensino podem colocar a ortografia como objeto de conhecimento para os aprendizes. Avaliou-se que o professor deve tomar os erros do aluno como pistas para seu processo de planejamento de aula, ou seja, “selecionar e ordenar as dificuldades que ajudará seus alunos a superar” (MORAIS, 1999, p. 6). O ditado, inicialmente unilateral – o professor profere o termo e o aluno deve escrevê-lo numa folha – pode reformular-se para enquadrar-se em um método mais dinâmico: “por exemplo, ditamos à turma um texto já conhecido, fazendo pausas diversas em que convidamos os alunos para focalizar e discutir questões ortográficas previamente selecionadas” (MORAIS, 1999, p. 8). Tal método tende a tornar a interação entre aluno e professor mais palpável e a aprendizagem da ortografia mais descomplicada.

Ramis, por sua vez, relata que o projeto *Estudo investigativo sobre a ortografia*, fundado pelas instituições Escola Projeto e o Instituto Psicopedagógico, de Porto Alegre, que objetiva estudar as representações ortográficas pelas crianças e suas repercussões no ensino nas séries iniciais do 1º grau, firmou as seguintes estratégias de ação: “criar, aplicar e avaliar técnicas ortográficas fundamentadas por um trabalho de pesquisa a partir da tese de Artur” (RAMIS, 1999, p. 10).

Artur Gomes Morais, inspirou o grupo com sua tese de Doutorado, intitulada *Representaciones sobre la ortografia del Portugués*, ao fazer uma leitura da aprendizagem da ortografia através da reiteração do processo de redescrição representacional, ou seja, através de uma perspectiva endógena de mudança é possível obter-se respostas de conhecimento mais explícitas nas crianças. Para o processo de reflexão o estudante, à época, fez um estudo de caso com cento e dezesseis (116) estudantes de escola pública e uma (1) escola particular com alunos concluintes do 2º,

3º e 4º anos. Tendo por objetivo observar as “relações existentes entre norma ortográfica, rendimento ortográfico e o nível as representações sobre a norma” (MORAIS apud RAMIS, 1999, p. 11), Morais utilizou como método de trabalho uma tarefa de ditado de texto, uma de transgressão intencional (colocar “falhas” ortográficas em virtude da pronúncia nos termos do ditado) e uma entrevista clínica (nível verbal do aluno), relacionando-os com a “influência do nível sociocultural, tempo de escolarização, regularidade ou irregularidade dos grafemas e frequência de uso da palavra escrita” (MORAIS apud RAMIS, 1999, p. 11).

Após o estudo dos dados coletados e diversas reflexões, o pesquisador chegou à conclusão de que existe uma “interação entre fatores socioculturais e propriedade das palavras” (MORAIS apud RAMIS, 1999, p. 11). Com base nestes dados, a equipe estabeleceu os seguintes princípios geradores para um trabalho ortográfico de qualidade: reflexão sobre que restrição está violando e por que cometeu determinada falta; não se deve ter receio de cometer erros, pois eles podem ser objetos de reflexão; ortografia é um tipo de conhecimento normativo.

Após implantação do projeto em duas escolas, uma da rede pública e outra da rede municipal, utilizando dos mesmos métodos adotados por Morais, o grupo concluiu que é importante os estudo comparativo entre séries em cada escola, visto que o desenvolvimento do domínio da ortografia é fixado ao longo do processo educativo do discente. O estudo sociocultural ainda apresenta-se como fundamental, pois existem diferenças significativas no ensino público e privado, em decorrência da confirmação de que as crianças do ensino privado apresentam avanços mais significativos no processo de aprendizagem ortográfica. Para os estudiosos, em ambos os níveis sociais os alunos erram menos em textos espontâneos, no entanto ortográfica e acentuação são itens que persistem nas irregularidades apresentadas ao longo das séries.

Seguindo nessa linha de pensamento, Iêda Maria Luz Brita (1999) expõe-nos uma das vivências da Escola Balão Vermelho, situada em Minas Gerais. Nessa escola, aprende-se o português com palavras cruzadas, isto é, a instituição percebeu em tal método um rico campo estratégico de aprendizagem a ser explorado. O jogo desenvolve a metalinguística, o que implica no desenvolvimento do conhecimento lexical e das



possíveis combinações de letras no processo de escrita de termos do aluno. É por meio do jogo que o contexto abre-se para discussões e busca informacionais, ao passo que possibilita descobertas e “explicitação de dúvidas a respeito das restrições da norma ortográfica” (BRITO, 1999, p. 27).

Sendo um espaço fechado de escrita, a palavra cruzada delimita a quantidade de caracteres que uma palavra possui, fator que restringe o erro ortográfico como o acréscimo de letras ou de segmentações. Os erros por substituição de letras foram controlados mediante a inserção de algumas letras críticas, a exemplo de termos que se escrevem com “s”, mas possuem som de “z”. Desse modo, a presente metodologia orienta o aluno na autocorreção. Forma complementar de controle foi a utilização de um quadro de dicas, em que “informaríamos também a ocorrência de alguma outra letra que estivesse vulnerável por não ter sido cruzada” (BRITO, 1999, p. 27). Tal método de trabalho fortalece o exercício de mostrar o pensamento do aluno quanto à norma ortográfica. O jogo também ratifica os ensinamentos de Artur Gomes de Morais (1997 apud BRITO, 1999) de que o ensino deve ser fundamentado na dúvida, na consulta e na transgressão.

Com relação à forma como tem sido trabalhada a produção textual, segundo Mariño, até os anos oitenta (80) a abordagem trabalhada nas escolas, era do conhecimento da língua em detrimento da construção da competência do processo de leitura e escrita do estudante. A metodologia de ensino aos poucos observou a significância de uma revisão em sua própria prática, que ainda demonstrava-se precária, visto que, nas salas de aula, ainda existiam aqueles que continuavam a cometer erros ortográficos. A simples revisão gramatical não estava sendo capaz de abranger a demanda de aprendizagem; entretanto, tal método não poderia ser anulado, mediante sua relevância como instrumento de ensino.

Optou-se por adaptar o desenvolvimento de aprendizagem ortográfica para a conciliação de “atividades sistemáticas de análise e reflexão sobre alternativas de notação de palavras” (MARIÑO, 1999, p. 31). Ponto complexo para os alunos é a inexistência de normas que lhes orientem na forma correta de escrita para com alguns

termos, e tal fator depende de o aluno assumir um exercício de memorização dos termos que fazem as exceções normativas.

Para estímulo da observação e reflexão quanto ao motivo de regularidades ortográficas, as pesquisadoras exemplificam sua importância através de um exercício em que é solicitado aos discentes que observem a forma de escrita das palavras e escrevam suas próprias normas a partir de suas reflexões. Já com relação aos termos irregulares a aprendizagem da ortografia exige uma consciência no aluno de que algumas palavras são fixadas como corretas em sua forma de escrita, mas que não possuem regras que as justifiquem. A atividade comumente adotada – a memorização através de listagens – continua a ser um método a requerer mais exploração. Com relação a isso, Mariño e Luize (1999) atentam para importância de a prática estar arraigada ao processo de reflexão com os alunos.

Segue-se este estudo com a análise dos conceitos do dicionário no âmbito dos estudos lexicográficos, bem como a presença deles nas salas de aulas de escolas da rede pública de ensino. A ação foi observada em seis escolas, sendo três instituições privadas e três públicas. Entrevistas foram realizadas com vinte e quatro professores do ensino fundamental e, posteriormente, realizou-se a análise do material didático utilizados por eles. Constatou-se a recorrência da utilização de três minidicionários, sendo eles: *Minidicionário do século XXI escolar: minidicionário da língua portuguesa*, do Aurélio Buarque de Holanda; *Minidicionário enciclopédico escolas*, da Ruth Rocha e Hindenburg da Silva Pires; *Minidicionários da língua portuguesa*, de Silveira Bueno. Através deste material deu-se continuidade ao estudo proposto por Amorim (2003). Correspondendo ao acervo lexicográfico de dada comunidade, o dicionário representa a codificação do saber deste grupo cultural, apresentado na forma estática, em suporte papel ou eletrônico, ou seja, “o dicionário é um acervo léxico-cultural por ser uma obra cuja estrutura interna é composta de palavras, significados, abonações, exemplos, representando parte da cultura de uma sociedade, num determinado momento histórico” (AMORIM, 2003, p. 191).

Após uma revisão histórica dos conceitos elaborados por estudiosos em diversos períodos, o autor constata que a postura assumida por determinado autor pode acarretar



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

em uma definição distinta à de outros. No caso da pesquisa, torna-se objeto de estudo, a descrição de como o minidicionário está sendo utilizado em sala de aula. Nas entrevistas com os professores, evidenciou-se o uso de outras tipologias de dicionários, tais como: os dicionários de folclore e as enciclopédias, mas com a ressalva de o que utilizavam para alguma atividade pré-elaborada por eles.

Houve também uma facilidade no trabalho dos professores da rede pública após a doação de mais dicionários para escolas, pois puderam desvencilhar-se dos livros didáticos e trazer para a sala de aula outros textos, os quais passaram a serem analisados com auxílio destes dicionários. Ao final de seu estudo, Amorim reflete sobre os aspectos positivos desta doação feita pelo MEC às escolas da rede pública, pois, “além de facilitar o trabalho do professor na prática pedagógica, possibilita ao estudante mais um material didático de qualidade que pode ser utilizado em todas as aulas e em diversas atividades” (2003, p.214), entusiasmando os alunos a consultarem suas dúvidas nos dicionários que lhes foram oferecidos.

Compreende-se, portanto, que a proficiência na leitura e escrita está intimamente ligada ao domínio do vocabulário. Sendo assim, o léxico torna-se um instrumento inerente ao processo de comunicação e expressão humana, pois, “desse modo, o conhecimento do vocabulário afeta o potencial comunicativo do falante e sua ampliação e aprendizado tornam-no apto a assimilar conceitos, refletir, escolher, julgar, etc.” (LEAL, 2003, p. 215). Tal fator levou a pesquisadora a descrever e “analisar os exercícios de vocabulário nos livros didáticos de língua portuguesa (LDP) e nos livros didáticos de ciências (LDC)” (LEAL, 2003, p.216).

Assim, Leal observa os métodos de ensino do vocabulário mais recorrentes nestes livros. Após a coleta de dados, as estratégias mais recorrentes nos LDPs são: “o uso de perguntas; o uso de comandos mistos e reescritura de frases e textos” (LEAL, 2003, p. 217). Desse modo, as mais frequentes no LDCs são: “o uso de perguntas, o uso de comandos mistos e solicitação do significado de termos” (LEAL, 2003, p. 217). Com relação a outras estratégias de ensino, tem-se a elaboração de frases, textos e palavras, identificação de textos, explicação de termos, realização de pesquisa, a citação de termos, cópia de termos, exemplificação de termos, listagens de termos, leitura de textos





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

e frases, o complemento de expressões, relação de termos, separação de palavras, discussão sobre os termos e classificação de termos. O avanço das atividades pedagógicas foi marcado nas atividades dos livros através de exercícios em que o contexto determina o objetivo da proposta educativa. Na visão de Leal (2003), a presente metodologia assinala o avanço pedagógico no que confere as teorias linguísticas, em que o desenvolvimento vocabular do discente atrela-se ao seu desenvolvimento em leitura. Portanto, a autora finaliza com a seguinte afirmação: “as estratégias devem levar em consideração o estudo do vocabulário vinculado à compreensão textual e à escrita” (LEAL, 2003, p. 240).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conhecimento, a expressão criativa dos alunos não é a de mão única e deve ser trabalhada em todos os seus aspectos. Para isso, é fundamental trabalhar com o público discente práticas sócio-cognitivas, referindo-se a contextos em que o aluno sente-se pertencente, não deixando de, é claro, mostrar-lhe outros contextos aos quais ele não está habituado, mas pode vir a integrar-se e neles se desenvolver. Assim, é importantíssima a análise da linguagem a ser apresentada para os jovens, tratando-se do ponto inicial do processo de apuração de suas formações culturais.

Desse modo, depreende-se que a linguagem, o conhecimento, cuja serventia tem grande valor social, geram-se das relações interpessoais, do convívio diário. Linguagem e sociedade andam em conjunção, desenvolvendo-se mutuamente. Ademais, formam-se os contextos social e histórico através da linguagem e esta se desenvolve através de tais contextos: uma permuta civilizatória. Além do mais, sempre é possível aos conhecedores de linguagens e contextos fazer a diferença através de suas experiências, inventividade e capacidade de adequação ao mundo que os circunda.

**Abstract/Resumen:** this article aims to articulate studies which have been developed about the teaching of Portuguese language which schools from the public system have offered. One of less researched aspects is the treatment given to the vocabulary and how is developed the evaluation of these lexical knowledge which are passed on to students. Thus, we chose to analyze Portuguese textbooks because the public schools receive free



textbooks, which are used by the teachers in the classroom, often as the only teaching resource. The choice of this thematic delimitation comes from linguistic studies which enhance the conception that Portuguese Language teachers need to develop an academic treatment scientifically based in Portuguese grammar to speakers, which would help on the interaction between the knowledge of linguistic theories and their application in practice. In this perspective, we propose a vocabulary analysis which main direction is the text meaning construction, that is, the fulfillment of the word contextualization, governed by textual function. With this, we aim to understand the knowledge which the speaker has about the language of his/her community and how he/she uses them to build expressions which make their oral and written texts, formal or informal, regardless of standard, academic or cultured norm.

**Keywords:** Portuguese Language. Teaching. Orthography. High School.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, Karine Viana. O dicionário e o professor: da teoria à sala de aula. In: DIONÍSIO, Angela Paiva, BESERRA, Normanda da Silva (Orgs.). **Tecendo textos construindo experiências**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003. p. 185- 214.

BRITO, Iêda Maria Luz. Aprendendo português com palavras cruzadas. **Revista de Educação**, Porto Alegre, p. 26-29, v. 1, n. 0, jan./jun. 1999.

LEAL, Audria Albuquerque. Os exercícios de vocabulário nos livros didáticos. In: DIONÍSIO, Angela Paiva, BESERRA, Normanda da Silva (Orgs.). **Tecendo textos construindo experiências**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003. p. 215- 240.

MARIÑO, Angela de Crescenzo S. Viveram ou viverão? Que confusão!!. **Revista de Educação**, Porto Alegre, p. 26-29, v. 1, n. 0, jan./jun. 1999.

MORAIS, Artur Gomes de. Ensino de ortografia: como vem sendo feito? Como transformá-lo? **Revista de Educação**, Porto Alegre, p.4-9, v. 1, n. 0, jan./jun. 1999.

RAMIS, Angela Gerst F. A busca por um novo trabalho ortográfico na escola. **Revista de Educação**, Porto Alegre, p. 10-12, v. 1, n. 0, jan./jun. 1999.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## LIVRO DIDÁTICO DE LITERATURA BRASILEIRA NO ENSINO MÉDIO: ANÁLISE DE ATIVIDADES E RECURSOS PEDAGÓGICOS

Jéssica Casarin (URI)

Luana Teixeira Porto (URI)

**Resumo:** Este artigo aborda o ensino de literatura brasileira no Ensino Médio e discute a necessidade de analisar os materiais didáticos dessa disciplina, verificando seu potencial pedagógico para formação do leitor de literatura. O estudo objetiva refletir sobre o ensino de literatura e recursos pedagógicos dos livros didáticos adotados, discutindo sua contribuição para a compreensão do texto literário e formação leitora. Para isso, são analisados livros didáticos de literatura brasileira disponibilizados no PNLD 2012-2014 e 2015-2017 a escolas públicas brasileiras. Para isso, construiu-se um suporte crítico amparado em trabalhos de vários autores, como Gabriela Fernanda Cé Luft e Ana Beatriz Cabral, que pesquisam sobre o ensino de literatura na educação básica. Através de análise comparativa desses manuais, chegou-se à conclusão de que, apesar de terem demonstrado uma preocupação com uma prática de leitura de literatura contextualizada e com integração da literatura com outros recursos expressivos, há carências, fragilidades nas proposições de leitura, especialmente na metodologia, orientação aos professores nos livros didáticos e tendência de se propor leitura de partes de texto, diminuindo as condições de desenvolvimento das habilidades de analisar e interpretar textos literários e de alcance do letramento literário.

**Palavras-chave:** Literatura. Ensino Médio. Livro didático. PNLD.

### INTRODUÇÃO

A disciplina de Literatura Brasileira enfrenta hoje muitos desafios no contexto atual da Educação Brasileira. Além do pouco tempo a ser trabalhada em sala de aula, da falta de formação dos professores que exercitem a leitura e interpretação de textos literários, e da preocupação com os vestibulares, a reforma no Ensino Médio, ocorrida em 2000, que tornou a disciplina de literatura apenas mais um desdobramento da disciplina de Língua Portuguesa, também se configurou como um entrave na prática escolar da literatura. Assim, urge desenvolver reflexões a respeito dessa disciplina e do material didático a ela disponibilizado, que são tão importantes na formação de um aluno leitor autônomo, que compreenda, interprete e critique.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Considerando-se as deficiências existentes na prática escolar no ensino de literatura, é inegável a vasta utilização de materiais didáticos que guiam o trabalho do docente e assim, é importante analisar os livros didáticos oferecidos pelo PNLD, Programa Nacional do Livro Didático, um programa federal de distribuição de livros didáticos às escolas públicas que ocorre a cada três anos, para avaliar as fragilidades e potencialidades das atividades dos materiais didáticos para a formação de leitores, além do direcionamento dado aos educadores. Para isso, foram analisadas três coleções de livros didáticos provenientes do PNDL 2012-2014 e 2015-2017.

Para realizar-se uma análise desses aspectos da literatura, inicia-se abordando o contexto geral da disciplina na escola, além do livro didático e sua utilização no andamento das aulas. Após, a apresentação dos livros didáticos escolhidos para a avaliação, que foi realizada a partir de um roteiro que abrange desde aspectos gerais, atividades aspectos formais, conteudísticos, quanto à concepção de leitura e de texto literário adotada pelos autores, até estudo da metodologia e práticas de leitura de literatura utilizada, que foi formulado para abranger suas atividades e orientações aos docentes, e assim atingir os objetivos do estudo. Ao final do artigo, conclusões e resultados obtidos são discutidos e formulados.

## LITERATURA NA ESCOLA E LIVRO DIDÁTICO

A leitura, além de imprescindível para informação, também é uma forma de conhecer-se a cultura local e universal e desenvolver da cidadania, podendo resultar num processo de inclusão e construção identitária, argumenta Silva (2010). Em especial, a leitura de literatura é uma forma de enxergar a sociedade, de perceber o mundo de forma diferente, proporcionando construções críticas sobre períodos históricos e realidades. Para realizá-la de forma efetiva, é necessário esforço, interpretação e análise. Assim, como afirma Luft (2014), ler um texto literário dá suporte para leitura de outros textos não literários, o que indica a importância de realizar práticas que oportunizem a formação leitora:



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

No momento em que um leitor estiver apto a compreender plenamente um texto literário, que concretiza os usos mais complexos e mais elaborados da língua, estará, conseqüentemente, pronto para compreender qualquer tipo de texto, já que o texto literário oferece espaço para todas as possibilidades de interpretação que os demais textos podem apresentar (LUFT, 2014, p.113).

A leitura e compreensão do texto literário torna-se um requisito fundamental para a formação escolar, sendo importante questionar sobre os materiais didáticos, verificando se possuem atividades que possibilitem esse letramento literário.

Na realidade do ensino de literatura, é necessário muito esforço do professor para realizar a formação de sujeitos críticos e autônomos, além de ter de conviver com diversos elementos que dificultam sua prática. Cabral (2008), recorrendo à citação de Tardif, define esses elementos em:

dois grupos de fatores predominantes e seus limitantes, quais sejam, a transmissão do conteúdo, condicionada pelo tempo, organização, objetivos de aprendizagem, avaliação, entre outros; e a administração das relações interativas de seus alunos, cujas condicionantes referem-se à motivação, gestão de relações, disciplina em sala de aula, entre tantos outros processos subjetivos que subjazem a essa gestão. (CABRAL, 2008, p. 146).

Assim, ao professor da disciplina de literatura, é importante uma formação polivalente, que englobe, além das competências linguísticas, uma cultura ampla e variada, “que lhe permita relacionar-se interdisciplinarmente com outros conteúdos do currículo do ensino médio, além do domínio de novas tecnologias da informação.” (CABRAL, 2008, p.129). Porém, essa não é a realidade existente nas escolas. Segundo Sousa (2006), a ausência de profissionais da educação preparados, com boa formação teórico-metodológica, induz os docentes a buscarem apoio em manuais, repetindo suas orientações, sem expandir suas pesquisas para além do livro didático. Considerando-se tais constatações, verificar se os materiais didáticos oferecido de PNLD fornecem o necessário para a formação de um aluno leitor de literatura completo e crítico, utilizando também as capacidades do professor não apenas como repetidor, é muito importante. Para isso, realizou-se uma análise desses livros verificando a pertinência das atividades propostas para a efetivação das competências esperadas na disciplina de literatura.

## A INTERPRETAÇÃO DO TEXTO LITERÁRIO: UMA ANÁLISE DAS PROPOSIÇÕES DE ATIVIDADES EM LIVROS DIDÁTICOS DO PNLD

As três coleções didáticas passaram por uma análise a partir de um roteiro com perguntas sobre conteúdo, forma, didáticas e metodologias adotadas para a formação leitora e o suporte oferecido aos professores. Após uma análise global das obras, o estudo deteve-se em um tópico comum para exame crítico: a abordagem do Modernismo na literatura brasileira e as questões propostas para análise e interpretação dos textos. O período escolhido foi o mesmo para as três coleções para possibilitar comparações mais precisas, e optou-se pelo modernista por ser uma escola literária mais diversa, com mais possibilidades de interações.

A primeira é *Português: contexto, interlocução e sentido*, de autoria de Maria Luiza M. Abaurre, Maria Bernadete M. Abaurre e Marcela Pontara. Publicada pela editora Moderna, a obra analisada é de 2008, está dividida em três volumes e contempla o conteúdo de Literatura, gramática e produção de texto. Mesmo sendo lançada em 2008, é destinada pelo FNDE às escolas para os anos de 2012-2014.

As primeiras impressões sobre este, evidenciam a abordagem separatista, já que cada capítulo refere-se a uma escola literária. As atividades, no geral, são muitas no decorrer do capítulo, em que se utilizam poemas ou fragmentos de texto para leitura, mas essas ocorrem apenas para a realização dos exercícios de interpretação e transcrição, na maioria das vezes. Destaca-se também a presença de intertexto, que nesse capítulo ocorre entre um poema de Ronald de Carvalho e uma obra plástica de Tarsila do Amaral e de debate, que ocorre no Box “Primeiras leituras” e utiliza um texto com sugestões de conversas e trocas de opiniões para serem realizadas em sala de aula. Ao final do capítulo, o tópico “Jogo de ideias” sugere um trabalho em grupo, para encenação ou apresentação. Este se configura, em alguns, de maneira muito prazerosa, como as relacionadas com mídias e teatro. Essas atividades, além de proporcionarem um aprofundamento no conteúdo, ajudam a desenvolver uma leitura por prazer, mostrando como um texto literário pode ser bem explorado, inclusive com ferramentas características do contexto adolescente.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Ainda na coleção de Abaurre (2008), os métodos de ensino de leitura de literatura são básicos, os questionamentos realizados sobre o texto literário facilitam a compreensão, porém, servem para entender o sentido do texto, como os significados da palavra ou expressão. Luft (2014) afirma que:

As análises que exploram os textos não conduzem à análise de recursos de expressão e do uso estético da linguagem. Centram-se nos conteúdos, e não na recriação que deles faz a literatura. Priorizam as informações veiculadas pelos textos, e não o modo literário a partir do qual eles são estruturados. Nessa perspectiva, as atividades propostas mostram-se insuficientes para a formação de leitores de literatura (LUFT, 2014, p. 239).

Essa perspectiva de que o texto é algo a ser decifrado é claramente percebida nas atividades desse material didático, que a leitura só ocorre para a realização de exercícios e compreensão do período.

Tratando-se de orientações metodológicas destinadas aos professores, o final do livro conta com o “Guia de recursos”, em que o docente recebe orientações sobre o incentivo à leitura, sobre o material, e um guia de o que esperar de cada atividade. Nesse sentido, a coletânea trabalha o professor como mediador, deixando que ele guie sua prática, como no decorrer do capítulo, em que apontamentos em vermelho são feitos para guiar o professor a respeito de apontamentos ou explicações a serem feitas em alguns textos.

A segunda coleção leva o nome de *Português: língua e cultura*, escrita por Carlos Alberto Faraco e publicada pela editora Base Editorial, é de 2013, e refere-se ao período de 2015- 2017. Divide-se em três volumes e abrange os estudos de literatura, gramática além de um grande espaço para o estudo dos gêneros textuais. No volume dois, que é o livro que contém o conteúdo do Modernismo, só possui um capítulo destinado à literatura, que conta toda a história da literatura brasileira do século XX. Nele, aparecem apenas textos informativos: descreve os acontecimentos históricos e características. Porém, os capítulos que abordam gêneros literários são ricos em textos de diferentes tendências e autorias, portanto, o capítulo destinado ao gênero lírico também é analisado na pesquisa.

Quanto aos exercícios, no capítulo da história literária, há uma sugestão de leitura dramática de fragmento da obra *Morte e Vida Severina*, mas sem qualquer orientação sobre o andamento da atividade. As outras atividades são sobre um ensaio crítico de Alfredo Bosi com questões descritivas. Esse tipo de atividade, além de não estudar texto literário, pode desestimular o gosto pela leitura dos alunos, já que esse texto é complicado para o nível Médio. Já no capítulo do gênero lírico, vários exemplos são dados, de diferentes épocas e estilos, o que também é relacionado nas atividades. A intertextualidade é bastante positiva, pois a variedade textual expõe o aluno a diferentes formas de usar a Língua Portuguesa, segundo Silva e Fritzen (2012), o trabalho com diferentes tipos de códigos e suportes devem ser tratados no ambiente escolar para democratizar o acesso a bens culturais e sociais variados. Apesar das atividades abordarem aspectos importantes para o ensino de literatura, existe poucas atividades, o que pode dificultar a assimilação do conteúdo pelos alunos.

Percebe-se, nesse livro didático, uma maior preocupação pela leitura por prazer, já que além da diversidade de textos (no caso do capítulo do gênero lírico), nem todos possuem atividades, apenas comentários sobre textos, que colaboram na compreensão do contexto e do próprio texto, o que demonstra que não há uma preocupação em leitura apenas para realização de exercícios.

As orientações pedagógicas, no livro de Faraco (2013), acontecem no final do material. E aborda conceitos de língua, leitura, escrita, oralidade e reflexões, orienta quanto à organização da coleção, a metodologia utilizada e dá as respostas das atividades. Sobre o ensino de literatura, deixa clara sua preocupação em privilegiar a leitura de textos literários, e quanto à história da literatura, procura apenas dar um contexto geral.

A terceira, *Novas Palavras*, de Emília Amaral, Mauro Ferreira, Ricardo Leite e Severino Antônio, foi publicada pela FDT no ano de 2013, direcionada às escolas para o período de 2015- 2017. Possui três volumes e corresponde aos conteúdos de Literatura, gramática e redação e leitura. Este também privilegia a abordagem separatista, e o capítulo destinado ao Modernismo inicia com dois textos que comentam criticamente duas adaptações feitas para o cinema: “Macunaíma” e “O Homem do Pau-Brasil”. Ao



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

invés de textos literários, textos críticos sobre essas obras são trabalhados, o que pode representar um fator negativo na formação de leitores. Direcionado para a leitura de texto literário, há um momento em que se apresentam os textos com destaque e apontamentos em alguns trechos, com explicações e comentários que facilitam a compreensão.

Os exercícios existem em toda a extensão do capítulo em grande quantidade, e várias atividades de interpretação e relação intertextual ocorrem como comparar Macunaíma com Iracema, ou fragmento de análise de Antônio Cândido. Existem também atividades para complementação, no capítulo estudado, uma atividade de pesquisa intertextual de samba enredo e filme Macunaíma, seguido de questões para discussão em grupo. Uma grande quantidade de exercícios foi baseada em fragmentos do mesmo livro, enquanto poderiam ter abordado outros.

Finalmente, quanto às recomendações dadas aos professores, o livro de Amaral (2013), na sessão “Conversa com o professor”, apresenta-se a estrutura geral da coleção seguido de apresentação da metodologia da coleção e embasamento teórico, que evidencia a preocupação com a leitura do texto literário, e não com a história literária. Os autores trazem, então, procedimentos a serem realizados antes, durante e após a leitura para uma abordagem interessante para o aluno. Esse procedimento a ser adotado na leitura, é abordado no livro Estratégias de leitura, de Isabel Solé (1998). Segundo a autora, utilizar essas estratégias permite que o aluno compreenda o texto e seu entorno, realizando uma leitura mais autônoma.

Podemos depreender, através da análise dessas obras, que ainda existem aspectos a serem alterados. Pôde-se chegar a resultados animadores, como a pouquíssima quantidade de atividades que analisam aspectos linguísticos dos textos literários e a presença de intertextos em todas as obras, o que demonstra uma evolução, tratando-se de metodologia, porém, é inegável que ainda existem fragilidades a serem corrigidas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Com a análise dos livros didáticos pesquisados, pode-se verificar que avanços ocorreram principalmente na participação de aluno e nas metodologias utilizadas. Intertextos que colaboram para uma visão mais ampla, mais espaço para alunos falarem, estimulando o pensamento crítico e exposição de opinião e poucas atividades que envolvam aspectos linguísticos são algumas das conquistas. Porém, ainda existem tradições que estão arraigadas nos planos de ensino, e que apesar de não apresentar bons resultados na construção de sujeitos leitores, permanecem na maioria dos livros didáticos, como o fragmentarismo de textos e a divisão escolástica dos períodos literários. Para que tais práticas sejam revistas, ainda há muito a ser analisado, e rever conceitos desde o incentivo da leitura no Ensino Fundamental, é crucial para que os estudantes de literatura brasileira compreendam e interpretem os textos literários, para assim, aprenderem a gostar, a ler por fruição e reconhecê-lo como obra artística.

A literatura é uma disciplina de destaque para a formação de um sujeito, já que acima de tudo, é um retrato da sociedade, sentimentos e denúncias, e é esse o pensamento que o professor deve mediar aos alunos, a verem além do escrito. Para que isso aconteça, é preciso muito exercício crítico e atividades, além de contar com um material didático que seja um apoio, que acrescente ainda mais a prática docente.

**Abstract:** This article discusses the Brazilian literature teaching in high school and discusses the need to analyze the teaching materials of this discipline, checking their pedagogical potential for formation of literature player. The study aims to reflect on the teaching of literature and educational resources of textbooks adopted, discussing his contribution to the understanding of the literary text and reader training. For this, are analyzed textbooks Brazilian literature available on PNLD 2012-2014 and 2015-2017 the Brazilian public schools. For this, it built up a critical support supported in works of various authors such as Gabriela Fernanda Cé Luft and Ana Beatriz Cabral, who research on the teaching of literature in basic education. Through comparative analysis of these manuals, came to the conclusion that, although they have shown a concern with the practice of contextualized reading of literature and literature integration with other expressive resources, there are shortcomings, weaknesses in reading propositions, especially in methodology, guidance teachers in textbooks and tendency to propose reading text parts, reducing development conditions of the skills to analyze and interpret literary texts and range of literary literacy.

**Keywords:** Literature. High School. Textbook. PNLD.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## REFERÊNCIAS

ABAURRE, Maria Luiza M.; ABAURRE, Maria Bernadete M.; PONTARA, Marcela. **Português: contexto, interlocução e sentido**. São Paulo: Moderna, 2008.

AMARAL, Emília; FERREIRA, Mauro; LEITE, Ricardo; ANTÔNIO, Severino. **Novas palavras**. 2 ed. São Paulo: FT, 2013.

BRASIL, Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Linguagens, Códigos e suas Tecnologias**, Brasília, 2000.

CABRAL, Ana Beatriz. **O texto, o contexto e o pretexto: Ensino de Literatura, após a reforma do Ensino Médio**. 2008. 244 f. Tese (Doutorado em Educação)- Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2008.

COSTA, Amanda Silva Falcão da; SUASSUNA, Livia. Livro didático de Literatura no Ensino Médio e texto literário. **Interdisciplinar**, Sergipe, Ano 5, v.12, p.63-75, jul.-dez. 2010.

FARACO, Carlos Alberto. **Português: língua e cultura**. 3 ed. Curitiba: Base Editorial, 2013.

LAJOLO, Marisa. Livros, leitura e literatura em oito anotações. In: FAILLA, Zoara. (Org.). **Retratos da leitura no Brasil 3**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Pró-Livro, 2012. p. 163-181.

LUFT, Gabriela Fernanda Cé. **Retrato de uma disciplina ameaçada: A Literatura nos documentos oficiais e no Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM)**. 2014. 301 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira)- Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

SILVA, Danielle Amanda Raimundo; FRITZEN, Celdon. Ensino de Literatura e livro didático: uma abordagem a partir das pesquisas na pós-graduação brasileira. **Contrapontos**, Eletrônica, v. 12, n. 3, p. 270-278, set.-dez. 2012.

SOLÉ, Isabel. **Estratégias de leitura**. 6 ed. Porto Alegre: Artmed, 1998

SOUSA, Ana Claudia. **A formação de professores-leitores: as marcas de um caminho e suas relações com uma educação para leitura**. 2006. 108 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2006.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## INTER-RELAÇÃO ARTÍSTICA EM PRÁTICA DE LEITURA COMPARATISTA: LITERATURA, ARTE E CINEMA NO LIVRO DIDÁTICO

ALCIONE SALETE DAL'ALBA PILGER<sup>1</sup>  
SIMONE SANGUEBUCHE BESTER<sup>2</sup>  
ANA PAULA TEIXEIRA PORTO<sup>3</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem o objetivo de analisar o período literário do Romantismo no Brasil em uma proposta pedagógica presente no livro didático: *Português Linguagens* de 2015, disponibilizado pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC), para alunos do segundo ano do Ensino Médio. Objetiva-se neste estudo reconhecer a possível intertextualidade no cotejo de Literatura- Cinema- Arte- Música, propiciando assim, uma metodologia significativa, na qual possibilita professores e alunos reconhecer elementos do Romantismo em diferentes formas de expressão social e cultural. Para embasar teoricamente este trabalho foram utilizadas as teorias e conceitos de Sandra Nittrini, Antonio Candido, Jaime Ginzburg, Ana Paula Teixeira Porto e Luana Teixeira Porto. Na análise comparatista, constata-se que o Livro Didático traz alguns recursos de intertextualidade, porém insuficientes para a compreensão e análise do período literário em destaque.

**Palavras-chave:** Livros Didáticos. Ensino de Literatura. Romantismo. Metodologia. Intertextualidade

No contexto social é fundamental que a educação seja o recurso de desenvolvimento da sociedade. Sabemos que as sociedades mais desenvolvidas no mundo são as que investem positivamente em educação. E quando estamos refletindo sobre educação, pensamos em sujeitos leitores, aptos a compreender e analisar o espaço de que fazem parte, e agindo de forma significativa e crítica, ou seja, lendo, participando e transformando.

Entendemos que a leitura é interação, uma ação que possibilita diálogo entre os sujeitos, que oportuniza analisar diferentes pontos de vistas, de períodos históricos, desenvolvendo competências e habilidades para colocar seu próprio ponto de vista a partir do que interage no ato de ler.

<sup>1</sup> Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI.

<sup>2</sup> Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI.

<sup>3</sup> Orientadora professora Doutora Ana Paula Teixeira Porto.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Por isso, não é possível falar de educação sem pensar na responsabilidade que o ato de ler implica para a compreensão do mundo. Sem leitores, teremos um ensino sem qualidade, sem requisitos para construir conceitos fundamentais para o progresso do país. A leitura é mediadora dos acessos culturais e constitui uma das práticas essenciais para o exercício da cidadania.

E o que tem a literatura a ver com tudo isso? Vejamos:

“É a literatura, como linguagem e como instituição, que se confiam os diferentes imaginários, as diferentes sensibilidades, valores e comportamentos, através dos quais uma sociedade expressa discute, simbolicamente, seus impasses, seus desejos, suas utopias. Por isso a literatura é importante para o currículo escolar: a cidadão, para exercer plenamente a sua cidadania, precisa apostar-se da linguagem literária, alfabetizar-se nela, tornar-se seu usuário competente, mesmo que nunca vá escrever um livro: mas porque precisa ler muitos. (LAJOLO, 1994, P. 106)

Assim, destacando a importância da educação para uma sociedade democrática, em que os envolvidos são sujeitos livres e comprometidos com a transformação e emancipação do pensamento é fundamental que o ensino de literatura na escola, seja o objetivo central do currículo escolar, abrindo caminhos para uma proposta pedagógica que favoreça um novo olhar para o mundo. Mas é necessário que haja um redimensionamento da literatura na escola, sua forma cristalizada não favorece o desenvolvimento da capacidade intelectual do aluno.

Conforme Ginzburg (2012), “estudantes poderiam estar preparados para a reflexão crítica, sendo capazes de ler livros dos mais diversos gêneros e realizar atividades de paráfrase, análise e interpretação, incluindo examinar sua contextualização, e também indicar relações intertextuais de outros livros.”

A literatura contribui para a formação dos indivíduos, favorece a socialização por meio de textos que tratam do mesmo processo literário, mas em diferentes gerações, com linguagens que correspondem a seu tempo e dando condições de conhecer a diversidade sociocultural e conhecer a diversidade ética e estética de grandes clássicos da literatura.

Percorrendo esta visão de que a literatura é um bem valioso, e desta forma, como destaca Candido (1995, p. 243), é um direito primordial. Por isso, nas sociedades a



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando para os currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Ao entender o bem imprescindível que a literatura tem na sociedade, é harmonizar uma visão crítica ao ofertar aos alunos textos literários ampliando os horizontes de leituras.

Para Candido (1995, p. 242):

A literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem ela, sem a possibilidade de tratar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos os sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. [...] Ora, se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponderá uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito.

Desta forma, para oportunizar o encantamento que é a literatura, a escola dever ser um guia de leituras, mediadora, oportunizando aos alunos ler produções literárias, e através desta ação, possibilitar a convivência com a fantasia, abrir caminhos para legitimação da leitura como prática social e humanizadora.

Se nesse instante finalizássemos nossa reflexão, afirmaríamos sobre a relação que a leitura, literatura e cidadania correspondem uma a outra, ou seja, estão entrelaçadas, e que é papel da educação como um todo formar leitores e estimular a busca pela prática de reconhecer nas produções literárias a representação do real, analisando, compreendendo a sua importância como protagonista sociocultural.

Para os PCNS (2002, p. 69):

A apreciação estética dos bens culturais produzidos no local, no país ou em outras nações permite que se ampliem as visões de mundo, enriquecendo o repertório cultural dos alunos. A fruição desses bens é também questão de aprendizagem. O conhecimento mais amplo do patrimônio cultural leva a um diálogo mais consistente entre o repertório pessoal e os textos orais e escritos a que o aluno tem acesso e os que ele produz.

Esta abordagem de interação entre os recursos artísticos que a literatura possibilita, torna-se desafiadora em sala de aula, corroborando com uma prática

comparatista entre textos, gerando um conhecimento de intertextualidade entre os bens culturais que podem ser estudados e apreciados.

Conforme os Parâmetros Curriculares do RS (2009, p. 87):

É fundamental que os alunos possam compreender a circulação social da literatura, suas relações com o leitor em seu tempo de produção e as possibilidades de atualização através dos tempos, das formas de representação ou ruptura com os parâmetros da época, os diálogos com os textos e as funções que a linguagem exerce sobre o fazer literário. O professor não pode ensinar apenas os períodos e suas características, interessa, destacar a função constitutiva que cabe à literatura, entre as demais artes e forças sociais de uma época.

Podemos afirmar que o ensino de literatura deve partir do texto literário, decorrendo da apreciação das diversas outras artes (música, pintura, obras, cinemas) oportunizando ao aluno-leitor a conhecer as formas de recepção e seus efeitos, caráter estéticos e sua função social. E sabendo de todos esses atributos nossa segunda seção será abordar, como o Livro Didático Português e Linguagens 2015, apresenta uma proposta ensino- aprendizagem para apreciação do período literário Romantismo no Brasil.

## **ENSINO DE LITERATURA LIVRO DIDÁTICO: UMA PROPOSTA DE INTERTEXTUALIDADE?**

Estando diante da importância que a literatura nos proporciona, urge repensar nas seguintes interrogações: O Livro Didático (LD) apresenta uma proposta de intertextualidade, proporcionado aos alunos interagir com diferentes formas de artes (texto literário, cinema, música)? É possível afirmar que a proposta de leitura e literatura desperta o interesse em ler obras literárias? A proposta sugerida pelo LD em análise traz somente trechos de obras literárias canônicas ou faz ligações com outras obras não canonizadas, despertando a curiosidade dos alunos?

Para responder tais indagações, vamos propor uma reflexão sobre o livro didático, *Português e Linguagens*, do Programa Nacional de Livro Didático (PNLD) dos autores Willian Roberto Cereja e Thereza Cochar Magalhães, publicado pela





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Editora Saraiva, neste ano de 2015, dedicado para alunos do segundo ano do Ensino Médio da rede pública do Estado do RS.

Segundo Porto (2015, p. 98):

Para uma análise criteriosa do livro didático de literatura, é preciso inicialmente definir que elementos são indispensáveis para esse recurso pedagógico e que objetivo esse material deve alcançar. Assim, partimos da tese de que o livro didático de literatura deve ter como meta favorecer o acesso ao texto literário, estimular o prazer do aluno em ler texto, propor atividades pedagógicas que estimulem o desenvolvimento da habilidade de interpretar textos e ainda relacionar literatura com outras formas da expressão humana, identificando diálogos entre literatura e outras artes ou outras disciplinas.

Sabendo da importância de uma metodologia que favoreça a ampliação de horizontes de interpretação, fica evidente que o livro didático precisa propor elementos que habilitem os alunos a interpretar obras, analisando o contexto em que a produção foi construída, e propondo uma intertextualidade, e assim, conduzir a identificar gêneros e as principais manifestações percebendo como se constrói o texto literário nos diferentes contextos sociais.

Para Nitrini (1997, p. 163), o texto literário, se apresenta como um sistema de conexões, múltiplas, que poderíamos descrever, como uma estrutura paragramáticas, e dessas estruturas surge a definição de intertextualidade, a qual designa a transposição de um ou de vários sistemas de signos num noutro.

Entendemos a importância do cotejo entre obras, para a compreensão dos elementos que distinguem os períodos literários, fizemos a análise da proposta de aula trazida pelo livro *Português e Linguagens*, páginas 52, 53, 54, 55, 56 que a apresenta o Romantismo no Brasil. Para tal análise seguimos o roteiro de avaliação sugerido pelas autoras do artigo: *Formação de leitores e livro didático: potencialidades e desafios no ensino de literatura*, as quais destacam cinco elementos: aspectos formais, aspectos contedísticos, aspectos pedagógicos, estratégias de leitura, metodologias de interação.

As questões que seguem foram elaboradas pelas Professoras Dras. Ana Paula Teixeira Porto, Luana Teixeira Porto que constam no artigo citado anteriormente e adaptadas pelas mestrandas, para reflexão do objeto em análise.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## ASPECTOS FORMAIS

- a) O material é atrativo para a aprendizagem dos alunos do Ensino Médio?
- b) Desperta entusiasmo acadêmico e curiosidade?
- c) Tem boa qualidade de imagem e texto?
- d) Contempla o uso de diversos recursos, indicando outras fontes para aprofundar conhecimentos?
- e) A linguagem usada no material é adequada ao público do Ensino Médio?
- f) Há fotos, ilustrações que permitam a associação do autor/obra?
- g) Fotos e ilustrações são precisas e de fácil compreensão? Despertam curiosidade?
- h) Existe uma preocupação didático-pedagógica na abordagem do tema:  
Romantismo?
- i) Busca-se a interatividade entre as atividades e leituras propostas?
- j) A organização das seções é de fácil compreensão?

## CONSISTÊNCIA DE INFORMAÇÕES E PROPOSIÇÕES LEITURA

### LITERÁRIA

- a) As informações apresentadas são completas e relevantes?
- b) Acrescentou algo sobre o Romantismo?
- c) Permitem desenvolver a intelectualidade do aluno?
- d) As ênfases dadas às informações são adequadas para a aprendizagem de literatura? E para o desenvolvimento do gosto pela leitura literária?
- e) O material recorre a autoridades no tema para explanação?
- f) As fontes das informações são citadas?
- g) São dados exemplos que ilustrem as informações e conceitos?
- h) O material segue a linha das escolas literárias, até então estudadas?
- i) Menciona características da escola literária - Romantismo?
- j) Em caso afirmativo, como se realiza essa abordagem?
- k) Prioriza a leitura do texto literário? Coteja com outros textos?
- l) Permite um trabalho teórico-prático?
- m) As informações são atualizadas?

- n) Trazem indicações para aprofundamento?
- o) Corresponde ao nível cognitivo de alunos do Ensino Médio?
- p) As informações destacadas possibilitam uma abordagem interdisciplinar da literatura?
- q) Permitem a explorar a polissemia dos textos literários?
- r) Objetivam a formação de leitores ou preparam alunos para provas de vestibular e ENEM?
- s) Colocam o ensino de literatura em uma perspectiva redutora?
- t) As questões propostas são diversificadas? Atendem a quais objetivos?
- u) As questões oportunizam debates, discussões e questionamentos?
- v) As seleções de textos e autores são aquelas definidas pela historiografia literária?
- w) Em alguma medida se vislumbra uma perspectiva comparatista com o ensino de literatura?

Estes aspectos possibilitam a criticidade para que haja uma análise consistente e adequada para um ensino de qualidade da Literatura, pois como docentes nos preocupamos se tais atividades propostas pelo livro didático têm relevância para um ensino que visa a formação de leitores ativos, críticos no contexto social.

Verificamos que a proposta de aula para apresentação do Romantismo no Brasil, mostra deficiências em suas articulações pedagógicas, pois não propõem o cotejo entre obras literárias, não apresentando contextos diferentes. Os critérios para a organização dos textos literários não condizem como as propostas teóricas trazidas pelos PCNs e pelo roteiro de análise sugerido pelas autoras citadas anteriormente, desta forma, existe uma insuficiência teórica e prática.

Aplicamos o roteiro sugerido para avaliação, os quais têm três escores: “atende plenamente (APL), “atende parcialmente (APA)”, e “não atende (NA)”. As atividades propostas no LD atende parcialmente, pois traz alguns recursos didáticos que promove a interligação da literatura e os alunos, porém insuficientes pela gama de recursos que podem ser utilizados para que haja a mobilização, a compreensão do período literário





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

em estudo. Para Porto (2015), “o professor deve oportunizar o diálogo entre diversos textos e não apenas o literário, estimulando um olhar comparativo entre os objetos.”

Ademais, é evidente que o livro didático em análise, traz aspectos insuficientes para o cotejo de diferentes obras literárias e não literárias, condiz com uma prática pedagógica insuficiente e descontextualizada, não permite professores e alunos interagirem com atividades que estimulem o prazer de ler produções literárias e não literárias, e assim relacioná-las com as outras formas de produção.

Pensar que ensino de literatura muitas vezes só ocorre a partir do LD, nos permite afirmar que a educação e o ensino de Literatura precisam ser revistos, dando a oportunidade a uma grande parcela de sujeitos que frequentam a escola pública a oportunidade de conhecer a intertextualidade que pode ser feita a partir do texto literário, e assim, o estimo pelo ler pode ter índices positivos, mudando o retrato da leitura em nosso país.

O livro didático muitas vezes é o único recurso de literatura na escola pública, por isso, é indispensável este propor atividades coerentes, intertextuais, comparativas e desafiadoras para uma clientela tão ativa e inquieta que temos nesse século XXI.

Diante desse quadro de carência de propostas no livro didático, é fundamental que o professor não se detenha somente nas sugestões trazidas e busque em outras fontes para que o ensino de Literatura não continue tão monótono, restrito e sem inter-relação com outros textos. Conhecendo a teoria e a prática diária de sala de aula, precisamos remodelar a face do ensino literário, oportunizando caminhos, estratégias e leituras prazerosas em sala de aula, formando assim, alunos capazes de interagir no ambiente em que estão inseridos.

**Abstract:** This paper aims to analyse the literary period of Romanticism in Brazil, in a pedagogical proposal, in the textbook: *Português Linguagens* from 2015, available by the Ministry of Education and Culture (MEC), to students of the second year of high school. The objective of this study was to recognise the possible intertextuality in the collation of Literature-Cinema-Art-Music, providing a significant methodology, which enables teachers and students to recognise Romanticism elements in different ways of social and cultural expression. For this study the theoretical basis used were the theories and concepts of Sandra Nitrini, Antonio Candido, Jaime Ginzburg, Ana Paula Teixeira Port and Luana Teixeira Porto. In comparative analysis, it appears that the textbook

brings some intertextuality resources, but insufficient for understanding and literary analysis of the period highlighted.

**Keywords:** Textbooks. Literature Teaching. Romanticism. Methodology. Intertextuality

## REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo : Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Literatura comparada*. São Paulo : Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 3 ed. São Paulo : Duas Cidades, 1995. Pp 235-263.

BRASIL. Secretaria de Educação. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa*. Brasília : MEC, 1997.

BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais: língua portuguesa*. Brasília: Ministério da Educação, 1997. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/portugues.pdf> . Acesso em: 21 de maio de 2015.

CEREJA, Willian Roberto. *Português: Linguagens 2 / Wilian Roberto Cereja , Thereza Cochar Magalhaes – 9 ed*. São Paulo: Saraiva. 2013.

\_\_\_\_\_. *Ensino de literatura: uma proposta dialógica para trabalho com literatura*. São Paulo : Atual, 2006.

CAPPARELLI, Sérgio. *Novos formatos de leitura e internet*. In: ROSING, Tania Mariza Kuchenbecker; BECKER, Paulo Ricardo (Orgs.). *Leitura e animação cultural : repensando a escola e a biblioteca*. Passo : UPF, 2002. PP 95-106 V. 5 – 2014.

GINZBURG, Jaime. *O ensino de literatura como fantasmagoria*. *Revista Anpoll*, v.1, n. 33, 2012. Disponível em: <http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/viewArticle/637>. Acesso em: 21 de maio de 2015.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Atica, 1994.

*Referencias curriculares Rio Grande do Sul. Linguagens , Códigos e suas tecnologias/ Secretaria do Estado da Educação*. Porto Alegre: SE/ DP: 200

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. *Parâmetros Curriculares Nacionais*. Disponível em <[portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01.pdf)>



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

NITRINI, Sandra. Literatura comparada. São Paulo : Companhia das Letras, 1990.

Parâmetros Curriculares Nacionais: língua portuguesa. Brasília: Ministério da Educação, 1997. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/portugues.pdf> .

PORTO, Ana Paula Teixeira; PORTO, Luana Teixeira. Formação de leitores e livro didático: potencialidades e desafios no ensino de literatura. Revista escrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU, v. 5, n. 3, p. 89-104, 2015.

\_\_\_\_\_. PDE : Plano de Desenvolvimento da Educação : Prova Brasil: ensino fundamental: matrizes de referência, tópicos e descritores. Brasília: MEC, SEB; Inep, 2011. \_\_\_\_\_. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: . Acesso 21 de maio de 2015.

ZILBERMAN, Regina (org). *Leitura em crise na escola: Alternativas do professor*. Porto Alegre : Mercado Aberto, 1993

ZILBERMAN, Regina. A leitura e o ensino da literatura. São Paulo: Contexto, 1988.

Livros Didáticos Língua Portuguesa/Literatura para o Ensino Médio, 2012 a 2015, disponibilizados pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC), para alunos do primeiro ano do Ensino Médio através do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD).





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## GÊNEROS MIDIÁTICOS E MULTILETRAMENTOS: RESSIGNIFICANDO PRÁTICAS LEITORAS

Adriane Ester Hoffmann<sup>1</sup>  
Marinês Ulbriki Costa<sup>2</sup>

**Resumo:** A presença das tecnologias midiáticas em nossa cultura contemporânea cria novas possibilidades de expressão e de comunicação, introduzindo novos modos de criação e uso de imagens, de letras, de animação. Trazer para o espaço escolar essa diversidade de gêneros textuais em que ocorra a multimodalidade significa possibilitar ao aluno o contato com diferentes gêneros, suportes e mídias de textos escritos. Este artigo objetiva discutir teorias acerca dos gêneros textuais e a multimodalidade dos textos contemporâneos, que exigem multiletramentos. Para Bakhtin, os enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Tais elementos estão unidos no todo do enunciado e são determinados por um campo de comunicação específico. A partir de reflexões teóricas, apresentamos uma proposta de ensino em que os gêneros jornalísticos: artigo de opinião, história em quadrinhos e charge são analisados para verificar as múltiplas linguagens. Evidenciamos que o multiletramento é um processo constante e dinâmico, pois a cada dia, novas agências, novas situações sociocomunicativas surgem e exigem determinadas práticas letradas. Acreditamos que a dinamicidade e a complexidade da sociedade nos remetem a diferentes tipos de letramentos.

**Palavras-chaves:** Multiletramento. Gêneros Textuais Midiáticos. Leitura. Ensino.

### Reflexões introdutórias

A dinamicidade da sociedade nos remete a diferentes tipos de letramento, uma vez que os sujeitos são multiletrados. Isso ocorre em função de estarem em contato diário com diferentes tipos de letramento, a saber; o familiar, o religioso, o midiático, o escolar, entre outros. Esses sujeitos demonstram práticas de leitura e escrita diferenciadas oriundas desses letramentos. A pluralidade de textos materializa nossas relações sociais cotidianas por meio do uso da linguagem.

<sup>1</sup> Mestre em Teoria da literatura pela Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e professora da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI – Câmpus Frederico Westphalen.

<sup>2</sup> Mestre em Linguística aplicada pela Universidade Católica de Pelotas (UCPel) e professora da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI – Câmpus Frederico Westphalen.

Este artigo topicaliza questões atinentes aos gêneros midiáticos e ao multiletramento, com vistas a ressignificar as práticas leitoras. A presença das tecnologias midiáticas em nossa cultura contemporânea cria novas possibilidades de expressão e de comunicação, introduzindo novos modos de criação e uso de imagens, de letras, de animação.

Marcuschi (2003; 2008) consolida as concepções bakhtinianas e acrescenta que os gêneros textuais são entidades sócio-discursivas de qualquer situação comunicativa.

Sob essa perspectiva, referenciamos os autores Iannone; Iannone (1994), pois expõem a estrutura do gênero história em quadrinhos com a presença de imagens, balões, letreiros, narrador, onomatopéias e personagens.

Citamos, também, Silva (2004), que conceitua e caracteriza o gênero charge. Essa simbiose entre imagem e texto é que faz do gênero um atrativo ao leitor, que é transportado ao mundo da fantasia e do encantamento. Para discorrer sobre o gênero artigo de opinião, referimo-nos às teorias de Baltar (2004) e de Bräkling (2000), que destacam ser esse um gênero midiático em que o autor expõe seu posicionamento diante de algum tema atual.

A partir de reflexões teóricas, apresentamos uma proposta de ensino em que os gêneros jornalísticos: artigo de opinião, história em quadrinhos e charge são analisados para verificar as múltiplas linguagens.

## **1 Gêneros textuais: conceituação e especificidades**

Bakhtin (2003: 261) afirma que toda atividade humana está ligada ao uso da linguagem e que: “compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana”. Acrescenta, ainda, que o emprego da língua efetua-se em forma de enunciados, que podem ser orais e escritos, concretos e únicos, ditos pelas pessoas.

Para o autor (Bakhtin, 2003: 261):

esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, mas, acima de tudo, por sua construção composicional.

Tais elementos estão unidos no todo do enunciado e são determinados por um campo de comunicação específico. O estudioso sustenta a ideia de que o discurso só se efetiva na forma de enunciações concretas de determinados falantes, que são os sujeitos do discurso.

Sobre isso, expressa seu pensamento (Bakhtin, 2003: 274): “o discurso sempre está fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso, e fora dessa forma não pode existir”. Bakhtin (2003: 282) consolida sua teoria discorrendo sobre as formas estáveis de gênero do enunciado. As pessoas falam através de determinados gêneros do discurso, pois esses enunciados possuem formas relativamente estáveis e típicas de construção do todo.

O autor preconiza que quanto mais o falante dominar os gêneros mais liberdade ele tem de empregá-los. Assim, para Bakhtin (2003), todo enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva. É a posição ativa do falante nesse ou naquele campo do objeto e do sentido. Por isso, cada enunciado se caracteriza, antes de tudo, por um determinado conteúdo semântico-objetual. A escolha dos meios linguísticos e dos gêneros de discurso é determinada, antes de tudo, pelas tarefas (pela ideia) do sujeito do discurso (ou autor) centradas no objeto e no sentido.

Marcuschi (2002: 19) afirma que já está consolidada a ideia de que os gêneros textuais são fenômenos históricos e que eles contribuem para:

ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia a dia. São entidades sócio-discursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa.

No entanto, declara que apesar dos gêneros textuais possuírem alto poder preditivo e interpretativo das ações dos homens, em contexto discursivo qualquer, eles não são estruturas estanques e enrijecedoras da ação criativa.

Sob esse viés, os gêneros textuais surgem, situam-se e integram-se nas culturas em que se desenvolvem. Caracterizam-se, então, de acordo com Marcuschi (2002),



muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais. São de difícil definição formal, devendo ser contemplados em seus usos e condicionamentos sócio-pragmáticos caracterizados como práticas sócio-discursivas.

O autor sentencia que quando dominamos um gênero textual, não dominamos uma forma linguística e sim uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares.

### **3 Multimodalidade e multiletramento: a construção de sentido em leitura**

O letramento é concebido como um processo constante e dinâmico, pois a cada dia, novas agências, novas situações sociocomunicativas surgem e exigem determinadas práticas letradas. Como destacam (Barton e Hamilton, 2000: 685) as práticas de letramento de um indivíduo mudam durante sua vida como resultado de diferentes exigências, recursos disponíveis e suas possibilidades e interesses.

Isso posto, a concepção de texto assume uma outra configuração constitutiva, ou seja, está relacionada à situação dialógica, estabelecendo relações entre elementos linguísticos e extralinguísticos. O texto passou a ser o lugar das interações entre os sujeitos situados historicamente, que produzem o sentido a partir de diversos modos de linguagem.

Assim, subjacente a nova significação de texto, apresenta-se um novo perfil de leitor e escritor. Conseqüentemente, as estratégias pedagógicas, acerca da linguagem, deverão adaptar-se a esse novo cenário com o intuito de identificar as correlações de sentido veiculado pela diversidade de gêneros e linguagens, visando a ampliar o repertório comunicativo e reflexivo dos sujeitos.

Apenas o domínio do código linguístico não é suficiente para a atuação do sujeito nas práticas letradas requeridas pelas várias agências de letramento; é preciso saber utilizar tal código conforme as demandas de leitura de escrita requeridas pela sociedade nas diferentes situações sociocomunicativas. Investigar o letramento é

observar práticas linguísticas em situações em que tanto a escrita como a fala são centrais para as atividades comunicativas em curso. Marcuschi, (2001).

Em relação à dimensão social do letramento, Magda Soares (2001) postula que ele depende essencialmente de como a leitura e a escrita são concebidas e praticadas em determinado contexto social; e enfatiza: letramento é um conjunto de práticas de leitura e escrita que resultam de uma concepção de o quê, como, quando e por que ler e escrever.

Nas palavras de Dionísio (2011), os gêneros textuais falados ou escritos são multimodais porque, quando falamos ou escrevemos um texto, estamos usando no mínimo dois modos de representação: palavras e gestos, palavras e entonações, palavras e imagens, palavras e tipografias, palavras e sorrisos, palavras e animações.

Com a expansão da mídia, os conceitos de escrita e letramento precisam ser revisitados, bem como as práticas pedagógicas que lhe são recorrentes. Os nossos habituais modos de ler um texto estão sendo constantemente reelaborados. Não há supremacia da imagem ou da palavra na organização do texto, mas sim a harmonia visual estabelecida entre ambos.

## **2 E por falar em gêneros midiáticos...**

Na atualidade, para Iannone; Iannone (1994) conceitua-se o gênero textual histórias em quadrinhos como história contada em quadros (vinhetas), ou seja, é um sistema narrativo composto de dois meios de expressão distintos, o desenho e o texto. A imagem é o desenho contido no interior do quadrinho. Comumente, ela apresenta uma cena (cenário), que indica a mensagem do autor aos seus leitores. Além das cenas, o artista inclui os textos através de balões e letreiros, compondo o enquadramento.

Os tipos de planos variam de acordo com o destaque que o artista quer dar ao cenário ou às personagens. A ação é observada a partir de um determinado ângulo para dispor as personagens. São três esses ângulos: frontal, a ação é vista de frente; superior, de cima para baixo; e inferior, de baixo para cima.

Em relação às personagens, há a principal, que é o herói, e as demais são coadjuvantes. A presença dos balões é um elemento próprio das histórias em quadrinhos. Eles apresentam texto ou imagens, que correspondem ao diálogo mantido pelas personagens, seus pensamentos, seus sonhos. Além do balão, representando texto, pode ocorrer a presença de legenda, que desempenha papel semelhante ao do narrador. É a voz exterior que descreve algum fato ou informa algo importante.

Oliveira (2001) nos explica que, como qualquer discurso fundado na linha do humor, os textos de charge apresentam um caráter temporal, tendo em vista que, trata de fatos do dia, de acontecimentos que são notícia em um determinado momento da história.

Segundo Bakhtin (2003), a charge é um gênero discursivo da esfera jornalística, organizado por elementos verbais e não verbais, tem por função provocar o humor e o riso, recursos para atrair o leitor para algo mais sério, revelado pela crítica que o chargista pretende veicular.

É importante destacar que a charge, além do seu caráter humorístico, e, embora pareça ser um texto ingênuo e desprezioso, constitui uma ferramenta de conscientização, pois ao mesmo tempo em que diverte, informa, denuncia e critica, constituindo-se em um recurso discursivo e ideológico. Nessa perspectiva, podemos perceber que a charge não se limita apenas a causar riso, mas objetiva criticar e discutir uma dada situação da atualidade. Para tanto, o leitor deverá estar sempre atualizado em relação aos acontecimentos sociais

Para Bräkling (2000), o artigo de opinião é encontrado circulando no rádio, na TV, nos jornais, nas revistas, na internet, utilizando temas polêmicos que exigem uma posição por parte dos eleitores, espectadores e ouvintes. O artigo de opinião é um gênero de discurso em que se busca convencer o outro de uma determinada ideia, influenciá-lo, transformar os seus valores por meio de um processo de argumentação a favor de uma determinada posição assumida pelo produtor e de refutação de possíveis opiniões divergentes. O artigo de opinião expõe o ponto de vista de um jornalista, fazendo uso de dêiticos e do presente do indicativo como tempo de base, num texto claramente argumentativo.



## 4 Proposta de ensino

Um sujeito letrado deve ser alguém capaz de atribuir sentidos às mensagens oriundas de múltiplas fontes de linguagem, também ser capaz de produzir mensagens, incorporando múltiplas fontes de linguagem. Assim, inserir-se em práticas de letramentos possibilita que a multimodalidade seja um traço constitutivo do discurso oral e escrito.

Como afirma Dionísio (2011), imagem e palavra mantêm uma relação cada vez mais próxima, cada vez mais integrada. Com o advento das novas tecnologias, com muita facilidade se criam novas imagens, novos layouts, divulgam-se tais criações para uma ampla audiência.

Isso posto, a construção de sentidos dos gêneros textuais está associada à função retórica. Observa-se com mais intensidade a combinação de material visual com a escrita, vivemos numa sociedade cada vez mais visual, destaca a autora.

Sob esse pressuposto, é que nortearmos a análise dos gêneros a seguir, tendo presente, também, os aspectos inerentes à composição dos gêneros história em quadrinhos, charge e artigo de opinião.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

A história em quadrinhos apresenta dois personagens: uma criança e um adulto. Isso é perceptível pela proporcionalidade de tamanho entre ambos. A imagem evidencia um menino vestido com uniforme escolar e com sua mochila ao lado, iniciando um diálogo com alguém que está de costas, sobre o universo infantil: uma disciplina do currículo escolar.

A criança tenta dialogar com o adulto, explicando que a Matemática, enquanto disciplina, não é uma ciência fácil. Continua descrevendo que nessa ciência é preciso “multiplicar, somar e subtrair”. Acrescenta que as operações citadas não são difíceis para um aluno. No entanto, quando se refere à operação de “dividir”, relata que uma turma se apavora.

O humor e a ironia são depreendidos pelo interesse do adulto ao assunto, pois se vira e pela mudança na posição de rosto do menino, que parece não querer encarar seu interlocutor. Isso se deve, também, ao fato de a palavra “turma” nos remeter ao universo adulto, pois pode ser qualquer grupo de pessoas. Ao mencionar que é fácil “multiplicar, somar e subtrair”, reporta-se à situação econômica brasileira, em que os privilégios de alguns aumentam consideravelmente. Isso está comprovado na expressão “Tudo bem...” e sugerido pelas reticências.

Ainda, pela palavra “dividir”, que remete à situação econômica de nosso país, com as denúncias de corrupção. O verbo “apavorar” refere-se à operação matemática e ao medo da delação.





A charge mantém relações intertextuais com textos verbais veiculados no momento pelo Jornal Zero Hora. Retrata o contexto histórico e político vivenciado pelo povo brasileiro, nos últimos meses, relacionado à corrupção.

O chargista Iotti apresenta a personagem Dilma, Presidente da República, falando ao celular, solicitando que “É preciso fechar as torneiras!”.

É relevante atentar para a materialização linguística que, nessa charge, utiliza uma expressão de uso corriqueiro, um ditado popular para referir-se à economia. Em se tratando de gastos e para contê-los comumente as pessoas valem-se desse adágio para amenizar os impactos em um momento de crise.



Por meio tanto do elemento verbal quanto do elemento visual, percebe-se que há uma relação de significação, pois a imagem da personagem sugere que a água que jorra das torneiras é uma pista imagética do dinheiro gasto em excesso tanto em propina quanto em má gestão do capital monetário público.

Dilma, a única personagem da charge, aparece vestida de roupa vermelha, com topete característico e dentição saliente, como é usual sua caricaturização pela mídia. Ao utilizar-se do celular, subentende-se que está contatando com seus cúmplices partidários para o corte de benefícios e vantagens. Também, como as redes sociais estão em evidência e a Presidente tem preferido pronunciar-se à nação, utilizando-os, ao invés de aparecer em rede nacional, pode-se ter outra compreensão.

O design das torneiras, das pias e a presença de um balde, sugere que são diferentes setores que se beneficiam e esbanjam com o dinheiro dos cofres públicos.

**FRAGA**

## Corrupção para todos

Já tá mais que provado: é o mercado não regulado da corrupção que gera violência, crimes, marginalização e mais e mais corrupção. Para acabar com a corrupção brasileira, bastaria tirar a corrupção da ilegalidade.

Obvio: é na ilegalidade que está a força da corrupção. Por ser ilegal, não há como estabelecer regras para normatizar as ações corruptas, definir padrões confiáveis por baixo do pano e níveis ideais de suborno. Do jeito que tá, impera a bagunça, tudo descamba para a desordem na corrupção, como se não chegasse a desordem fora dela.

Como fazer? Baita desafio, mas o próprio crime organizado, esse soberano nacional, poderia ser um aliado para nos orientar com sua inestimável experiência na legalização da corrupção.

É uma proposta audaciosa, e deve enfrentar resistência justamente no poderoso corporativismo dos parlamentares. A maioria deles iria votar contra, claro, mas a massa pode ir às ruas e apelar por mais esse direito – a igualdade para corromper o país. Uma manifestação tão ampla que uniria, afinal, a esquerda e a direita, os governistas e a oposição, a classe média e as elites. Talvez até acabasse com a insana polarização reinante.

Pode-se antever inúmeras vantagens na legalização da corrupção. As principais:

- \* Acabaria com o monopólio dos políticos.
- \* Permitiria o livre acesso de milhões de novos corruptos. Imaginem a ascensão social, a descoberta de talentos inatos para a comissão por fora.

- \* Melhor distribuição da propina, já que a de renda nunca deu certo.
- \* Geração de empregos, com atividade profissionalizante e postos de atendimento da Agência Nacional Corruptora em todos os escalões e setores.
- \* Captação de impostos, oriundos do imenso potencial corruptível. Haveria mais educação, saúde e segurança às custas dos corruptos e corruptores.

É certo que as empreiteiras reagiriam: a livre concorrência na corrupção iria ameaçar seus privilégios corruptivos. Sejam justos, porém: a indústria, o comércio, os serviços e o terceiro setor também merecem uma fatia do generoso mercado superfaturado.

Se a corrupção já tivesse sido legalizada, a situação da Petrobras seria outra: o rombo dos seus cofres não seria uma exclusividade de alguns partidos.

**O verdadeiro problema não são as desculpas esfarrapadas. São as que vestem Armani.**

Ao analisarmos o gênero artigo de opinião percebemos que o articulista expressa seu ponto de vista sobre um assunto polêmico: a corrupção. Utiliza uma linguagem clara e direta, sugerindo que para acabar com a corrupção brasileira, “bastaria tirar a

corrupção da ilegalidade”. Usa a 3ª pessoa do singular, demonstrando que a opinião não é apenas sua, mas consenso entre a maioria da população brasileira. Ao usar a 1ª pessoa do plural, como na expressão “sejamos justos”, interage com o leitor, conclamando aos leitores a aderirem a sua posição. O processo interativo sustenta-se pela construção de um ponto de vista, baseando-se na participação do leitor para que esse compactue com o ponto de vista do articulista.

A estrutura do texto está organizada a partir de uma tese: “Para acabar com a corrupção brasileira, bastaria tirar a corrupção da ilegalidade”. No desenvolvimento são apresentados argumentos que sustentam a análise e uma conclusão. Quanto aos argumentos a favor da legalização, o articulista apresenta cinco pontos favoráveis, caso ela acontecesse. Para validar seu ponto de vista acerca da questão, o autor topicaliza-os.

O produtor utiliza linguagem comum, ou seja, um vocabulário simples, com sintaxe acessível ao leitor. O tempo verbal predominante é o presente do indicativo “Já tá mais que provado...”, “É uma proposta audaciosa...”

Há a presença de operadores argumentativos, com o intuito de manter a coerência temática e a coesão textual (*mas, afinal, também, é certo que, talvez, porém*).

As características do contexto de produção determinam a configuração desse artigo que foi escrito por Fraga. O veículo de publicação é o Jornal Extra classe, edição de abril de 2015, página 24. Os interlocutores do jornal são professores vinculados ao SINPRO/RS.

Em relação à linguagem, há a presença de palavras que fazem parte do repertório linguístico característico do povo gaúcho, como “baita” e “tá”, uma vez que o sujeito enunciador e os leitores residem no Estado do Rio Grande do Sul, fazendo parte da variação linguística.

Em relação à multiplicidade de linguagens, há o predomínio da linguagem verbal e a presença da linguagem imagética. Nela, a imagem remete a uma pessoa feliz, no caso um brasileiro corrupto, usufruindo de muito dinheiro, pois está imerso em cédulas. Sua roupa, camisa branca e gravata, sugere que seja um representante da elite social. Isso pode ser comprovado pela frase: “O verdadeiro problema não são as desculpas esfarrapadas. São as que vestem Armani”.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## Considerações finais

Neste artigo, objetivamos mostrar como se conceituam os gêneros textuais, sua importância para o ensino da língua portuguesa e estratégias para sua exploração. Optamos pelos gêneros: história em quadrinhos, charge e artigo de opinião por acreditarmos ser possível, a partir deles, consolidar um ensino aprendizagem contextualizado, prazeroso e capaz de desenvolver no aluno sua capacidade criativa e crítica.

A sugestão ora apresentada está embasada nas diretrizes propostas pelos PCNs. Esse documento afirma que é papel da escola organizar atividades curriculares relativas ao processo ensino aprendizagem da língua e da linguagem. Na atualidade, a exigência por níveis de leitura e de escrita diferenciados é cada vez mais uma demanda social. Isso faz com que se revisem os métodos de ensino para que o aluno possa ampliar sua competência discursiva na interlocução.

Evidenciamos que o multiletramento é um processo constante e dinâmico, pois a cada dia, novas agências, novas situações sociocomunicativas surgem e exigem determinadas práticas letradas.

A partir do surgimento de novas demandas sociais, instauram-se novos comportamentos letrados. Os sujeitos multiletrados têm práticas letradas advindas de diferentes tipos de letramento e estabelecem contato com agências diversas de Letramento.

Os letramentos surgem conforme o avanço tecnológico e o desenvolvimento da sociedade. Atrelado a isso há o reconhecimento de diversas agências letradas a acadêmica, escolar, midiática, a digital, que se constituem a partir de eventos e práticas que as definem como tal. Conceber o letramento como um fenômeno plural sinaliza a compreensão de que a língua de que a língua não é única, homogênea, universal e atemporal, mas ligada à complexidade da vida moderna.

Tendo em vista a importância dos gêneros textuais na escola, o documento ressalta que os textos a serem selecionados são aqueles que, por suas características e



usos, podem favorecer a reflexão crítica, o exercício de formas de pensamento mais elaboradas e abstratas, bem como a fruição estética dos usos artísticos da linguagem, ou seja, os mais vitais para a plena participação em uma sociedade letrada.

Corroboramos que a presença de gêneros textuais multimodais nas escolas seja imprescindível, pois reconhecer e utilizar esse recurso como ferramenta pedagógica surge como necessidade em uma época em que a imagem e a palavra associam-se para a produção de sentido nos diversos contextos comunicativos.

### **Mediagenres and multiliteracies: resignifying reading practices**

**Abstract:** The presence of media technologies in our contemporary culture creates new possibilities of expression and communication, introducing new ways of creating and using pictures, letters, animation. Bringing this diversity of textual genres to the school environment in which multimodality occurs means to enable the student contact with different genres, media and written texts media. This article aims to discuss theories about the textual genres and multimodality of contemporary texts, which require multiliteracies. For Bakhtin, the statements reflect the specific conditions and purposes of each mentioned field not only for its content (theme) and the language style, but, above all, for its compositional construction. Those elements are united in the whole of statement and are determined by a specific communication field. From theoretical considerations, we present a teaching proposal in which journalistic genres: opinion article, comic strips and Editorial cartoon are analyzed to verify the multiple languages. We showed that the multiliteracy is a constant and dynamic process, because every day, new agencies, newsociocommunicative situations arise and require certain literacy practices. We believe that the dynamics and complexity of society refer back to different types of literacies.

**Keywords:** Multiliteracy. Mediatextual Genres. Reading; Teaching.

### **Referências**

BALTAR, Marcos. **Competência discursiva e gêneros textuais: uma experiência com o jornal na sala de aula**. Caxias do Sul, RS: Educs, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBOSA, Alexandre; RAMOS, Paulo; VILELA, Túlio; RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro. (orgs.) **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2006.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

BRÄKLING, Kátia Lomba. Trabalhando com artigo de opinião: re-visitando o eu no exercício da (re) significação da palavra do outro. In: ROJO, Roxane (org.) **A prática de linguagem em sala de aula: praticando os PCNs**. São Paulo: EDUC; Campinas: Mercado de Letras, 2000.

DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. (orgs.) **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

DOLZ, Joaquim; NOVERRAZ, Michele; SCHNEUWLY, Bernard. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: ROJO, Roxane; CORDEIRO, Gláís Sales. (orgs) **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2004. (As faces da linguística aplicada)

IANNONE, Leila Rentroia; IANNONE, Roberto Antônio. **O mundo das histórias em quadrinhos**. São Paulo: Moderna, 1994. (Coleção desafios)

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. (orgs.) **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

\_\_\_\_\_. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MENDONÇA, Márcia Rodrigues de Souza. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. (orgs.) **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

OLIVEIRA, M.L.S. de. Charge: imagem e palavra numa leitura burlesca do mundo. In: AZEREDO, J.C. de. (Org.). **Letras e comunicação: uma parceria no ensino de língua portuguesa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

SILVA, Carla Letuza Moreira e. **O trabalho com charges na sala de aula**. Pelotas, RGS: UFRGS, 2004.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## FORMAÇÃO ESTÉTICA DO LEITOR: O CONTO CONTEMPORÂNEO EM LÍNGUA PORTUGUESA<sup>1</sup>

Demétrio Alves Paz<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo visa relatar uma investigação de leitura com o conto contemporâneo em língua portuguesa. Ofertamos contos de autores brasileiros, portugueses e africanos para serem lidos por dois alunos do Ensino Médio (contemplados com bolsas do PIBIC-EM), com o objetivo de exporem suas impressões de leitura e interpretação, além de demonstrar a ligação com outros textos (literários ou não). Acreditamos que a leitura de bons textos, com valor estético, contribui para o estabelecimento de relações entre o sujeito e o mundo. Igualmente, concebemos a linguagem e a leitura como processos de constituição do sujeito. A literatura desempenha um papel importante na reflexão de como os sujeitos agem com o mundo circundante. A partir disso, a leitura de textos literários auxiliou os alunos a perceberem a riqueza de nossa língua e as diferentes visões de mundo que há nos países falantes de língua portuguesa. Além disso, a riqueza lexical, a criatividade no uso da língua e visão social apresentados nos contos contribuíram para o debate acerca do ser humano.

**Palavras-chave:** Conto. Literatura. Ensino. Leitura. Língua Portuguesa.

O que todo bom livro proporciona ao leitor? A obra ficcional propicia um conhecimento de mundo que, de outras formas, seria quase impossível de se obter. Entramos em contato com diferentes culturas, pessoas, ideias e épocas. O escritor, a partir do momento que cria sua obra, constrói um novo mundo, povoado por personagens fictícios (imaginados), mas que nos ajudam a compreender a nós mesmos, conhecer novas pessoas, novas culturas, novas ideias, passamos por todo o tipo de situações que, provavelmente, não experimentaríamos de outro modo.

Devemos incentivar a leitura literária por todos os meios possíveis, pois ela desperta a consciência da importância da literatura, abrindo novos horizontes ao leitor. Além dessa abertura, devemos levar em conta que o leitor se forma aos poucos e com tempo. Ninguém vira leitor de um dia para outro. É um processo, algumas vezes lento, mas cujo resultado dura uma vida toda.

<sup>1</sup> Projeto de pesquisa aprovado no edital 433/UFRGS/2014 – Bolsas de Iniciação Científica para o Ensino Médio – PIBIC – EM/CNPq 2014/2015. Os bolsistas do projeto eram Luan Henrique Wille e Manoela Fernanda Schuster.

<sup>2</sup> Doutor em Letras. Pós-doutorando no Instituto de Letras da UFRGS – Departamento de Linguística, Filologia e Teoria Literária. Professor Adjunto de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Federal da Fronteira Sul – Campus Cerro Largo – RS.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Na era dita como da informação, mas que deveria ser renomeada como da disponibilidade da informação, a leitura é vital. O incentivo a ela deve ser feito de todas as formas possíveis, principalmente por meio do exemplo em casa. O leitor forma-se principalmente na família. Uma casa com livros, com leitores, despertará na criança e no jovem a curiosidade a respeito de o que há nessas obras e nesse ato que ocupa o tempo das pessoas. Contudo, sabemos que atualmente a escola desempenha o papel de formadora de leitores maior do que a família já exerceu.

Quem lê uma obra literária sente-se próximo a outras pessoas. Há um sentimento de pertencimento no ato de ler que engloba a comunidade de leitores. Eles gostam de dividir experiências, comentar obras, personagens, autores, recomendar títulos e isso os tira um pouco da rotina e os faz pensar de forma independente. Um, dentre os vários benefícios reais da leitura, é ajudar a ampliar a visão de mundo a apresentar outros ao leitor. A leitura pode mudar tanto a vida quanto a concepção de mundo de alguém. Ao fazer da leitura um hábito e vê-la como lazer, qualquer um entra em um novo mundo, repleto de vários outros mundos, que se abrem ao infinito em cada nova leitura e descoberta.

A escritora canadense Nancy Huston (2010) concebe o ser humano como a espécie fabuladora, pois somos compostos por ficções. Para a autora, somos concebidos por meio de narrações: nosso nome, nossa família, nosso país, nossa língua, nossa cultura, nossa crença, tudo foi criado por histórias. O que nos diferencia dos outros animais não é só a nossa capacidade de pensar e lembrar, mas também a de criar fábulas para tentar compreender o que significa, de fato, ser humano. Esse é um dos privilégios da literatura: ajudar a criar um mundo paralelo ao nosso e tão interessante e significativo quanto o chamado real.

É necessário dar à leitura uma importância vital, pois é por meio dela que o ser humano aprende mais sobre si e o mundo ao seu redor. Ela ajuda-o a suportar a dor, a melhorar o seu interior, a curar feridas internas, a esperar por um tempo melhor, a compartilhar experiências e a viver melhor. Os textos literários apresentam uma riqueza em sua grandeza de nos mostrar o que sonhamos, o que não sonhamos e o que nem sabíamos que poderia ser sonhado. Os textos literários podem nos apresentar a realidade



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

que queremos ver, a que não queremos e a que nem sabíamos que existia. A riqueza dos textos reside em sua enorme capacidade de nos encantar por meio da linguagem, seja ela elaborada formalmente, informalmente, mas sempre criativamente. A habilidade de nos transmitir conhecimento, de nos contar algo, de nos fazer esquecer um pouco do mundo que nos cerca e de entrarmos em um mundo novo, desconhecido, porém significativo. Nisso reside o caráter da leitura literária: transformação.

O projeto teve como objetivo principal uma investigação de leitura com o conto contemporâneo em língua portuguesa. Ofertamos contos de autores brasileiros, portugueses e africanos para serem lidos por dois alunos do Ensino Médio (contemplados com bolsas do PIBIC-EM), com o objetivo de exporem suas impressões de leitura e interpretação, além de demonstrar a ligação com outros textos (literários ou não). Dessa forma, a pesquisa foi basicamente bibliográfica, visto que se tratou de um projeto que teve de ser encerrado antes do prazo, pois o coordenador foi contemplado com afastamento para realização de Estágio Pós-doutoral. Houve estudos dirigidos por meio da leitura de textos teóricos a respeito do conto e de autores contemporâneos das literaturas de língua portuguesa: africanas, brasileira e portuguesa. Além da leitura, os alunos elaboraram um diário de leitura, estabelecendo relações com o mundo em que vivem e o que é apresentado pelos autores lidos. Também foram incentivados a lerem autores de outras nacionalidades para aumentar não só o repertório de leituras como também alargar a visão de mundo.

Os jovens leitores estão acostumados com a brevidade de textos devido ao ambiente por onde circulam. Dessa forma, a opção pelo conto deu-se por ser um texto curto. A leitura de contos visou a leitura e discussão deste gênero como uma maneira de estimular a troca de saberes e interpretações entre os leitores. Há diferentes sentidos no texto, mas eles devem ser extraídos dele. Acreditamos que o estímulo à oralidade é também um grande fator de aprendizado para os alunos, por fazê-los verbalizar frente aos outros suas opiniões. Da mesma forma que Teresa Colomer e Anna Camps (2011, p. 63), acreditamos que

O professor deve conhecer as ideias de seus alunos em relação àquilo que se propõe ensinar, tanto para poder descobrir se possuem apoios conceituais



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

suficientes para incorporar os novos conhecimentos como para tentar entender sua forma de proceder e de interpretar o escrito, visando favorecer a evolução positiva desses conceitos no desenvolvimento das aprendizagens.

Partir do que os alunos conhecem ou têm do que falar para apresentar algo novo foi essencial para a eficácia da proposta. Temos também consciência de que devemos “munir o leitor da informação necessária para que as obras voltem a lhe falar” (Jouve, 2012, p. 146) Como os bolsistas eram um aluno e uma aluna de Ensino Médio, o contato com eles dava-se uma vez por semana em reunião de leitura com o outro bolsista. Primeiramente, durante os meses de agosto, setembro e outubro, lemos e discutimos textos sobre o conto para que eles tivessem uma ideia mais abrangente do gênero e seus diferentes desdobramentos.

Grande parte dessa discussão foi para tirar dúvidas que iniciavam desde vocabulário até conceitos. O maior objetivo com a leitura de textos teóricos foi o de que eles percebessem que há como estudar e escrever sobre literatura. Ela não é só lida em sala de aula das escolas pelo professor de Língua Portuguesa ou de Literatura, ela é estudada na universidade, discutida em jornais, revistas, livros são publicados a respeito dela. A partir disso, foi dado a eles um caderno para que elaborassem um diário de leitura com as suas impressões, observações, comentários, dúvidas, surpresas a respeito dos textos lidos. O bolsista pôde escolher a obra que quisesse das pré-selecionadas pelo orientador, que incluíam quase 200 (duzentos) títulos, entre autores africanos, brasileiros e portugueses. A iniciativa de disponibilizar a obra partiu após a visita à biblioteca da escola, muito carente em obras de contistas.

O primeiro livro lido escolhido pelo menino foi *O elo partido e outras histórias*, de Otto Lara Resende. Ele escolheu pela capa e por ser fino, menos de 100 (cem páginas) O texto escrito pelo bolsista foi um resumo de cada conto, sem apreciação nenhuma. Como só recebia o diário após a leitura integral da obra, pude observar que esta era uma prática comum, pois ele ficou espantado com a minha solicitação de escrever o que compreendeu, o que sentiu, não de resumir a obra.

Antes da escolha da próxima obra foi mostrado o paratexto da obra. O que está escrito na contracapa, o que está escrito nas orelhas, se há introdução, apresentação do texto. Depois dessa apreensão, o bolsista passou a cuidar mais a escolha da obra. Ao



notar que há como saber um pouco sobre a obra por meio do próprio livro ele mostrou-se surpreso, pois nunca havia pensado ou tinha sido informado a respeito disso.

A segunda obra escolhida e lida foi *Melhores Contos*, de João Antônio. Eis uma das impressões do bolsista:

João Antônio, com uma mente muito fértil me impressionou pois em contos pequenos ele conseguiu transmitir seu amplo conhecimento. Aborda em seus contos assuntos da realidade, como em as três sogras que mais parece uma novela com suas tramas e discussões.

O jovem passou a relacionar o que lia com a realidade, deixando de apenas relatar o enredo, tal como havia feito antes. O bolsista percebeu que nas coletâneas poderia ter uma ideia melhor da obra do autor e a partir de então só passou a ler a coleção *Melhores Contos*. Como o objetivo era a leitura, não interferimos na escolha, apenas argumentamos que os ditos “melhores contos” foram selecionados por “um” leitor, que assim os intitulava. Ele argumentou que após ter uma ideia da obra, buscaria depois os livros dos autores que mais gostava.

O primeiro livro lido escolhido pela menina foi *Vozes anoitecidas*, de Mia Couto. Ela escolheu-o pela capa e por ter achado que era uma mulher. Ao descobrir que era um homem, autor de literatura africana e branco, ela ficou completamente espantada. O texto escrito pela bolsista foi um resumo de cada conto, com apreciação. Como só recebia o diário após a leitura integral da obra, pude observar que ela compreendeu melhor a minha solicitação, pois escreveu o que notou, tal como visto no comentário abaixo a respeito do conto “Saíde, o Lata de Água”:

relata a realidade de vários casais hoje em dia, a tentativa de ter filhos, e quando os mesmos têm que recorrer a outros recursos para conseguir tal bem. Considerando que o tempo da história é antigo, hoje em dia o ato de recorrer a outro homem para engravidar pelo método tradicional seria considerado antiquado.

Como pode-se perceber há relações entre o texto e a realidade, assim como não há mostra de qualquer tipo de comentário pejorativo, demonstrando maturidade e compreensão da contemporaneidade.

Assim como no caso do menino, antes da escolha da próxima obra foi mostrado o paratexto da obra. O que está escrito na contracapa, o que está escrito nas orelhas, se há introdução, apresentação do texto. Depois dessa apreensão, a bolsista passou a cuidar mais a escolha da obra. Ao notar que há como saber um pouco sobre a obra por meio do próprio livro ela igualmente mostrou-se surpresa, pois nunca havia pensado ou tinha sido informado a respeito disso.

A segunda obra escolhida e lida foi *Oito contos de amor*, de Lygia Fagundes Telles. Eis uma das impressões da bolsista em relação ao conto “*Herbarium*”:

a autora tenta nos passar o fato de como podemos mudar por uma pessoa pelo amor. Porém, quando se trata de amor verdadeiro das duas partes envolvidas, o que não é o caso que se passa no conto, uma pessoa vai aceitar a outra do jeito que ela for, não importando seus defeitos ou qualidades.

Lena Lois (2010, p. 19) aconselha “Ler para ampliar sua bagagem, expressar sua subjetividade e ir adiante em sua contribuição social. [...] Ler o mundo é o primeiro passo para se querer saber do mundo.” cremos que expusemos aos dois bolsistas uma gama de textos que os possibilitou a ampliação não só da bagagem cultural, mas também de sua visão de mundo, percebendo que ele é mais amplo do que pensavam.

Quisemos justamente poder, de alguma forma, colaborar para esse alargamento dos horizontes de leitura, buscando em textos curtos escritos em língua portuguesa, principalmente do século XX, a iniciação aos novos leitores. A partir desse contato semanal com jovens leitores, pudemos ter uma melhor ideia sobre quais textos e como poderiam ser aplicados em sala de aula nas disciplinas de Língua Portuguesa e de Literatura, visto que nossos três últimos projetos de pesquisa estavam ligados ao ensino de contos em sala de aula.

Buscamos contos nos quais “reinventa-se a língua portuguesa e reinventa-se o homem real que nela e por ela se exprimem e se comunicam. A literatura é também jogo, catarse, evasão, terapêutica, mas é, conjuntamente com tudo isto e acima de tudo isto, forma de conhecimento.” (SILVA, 2010, p. 186) percebemos que ao proporcionarmos ao bolsista diferentes textos, ofertamos também as diversas formas de linguagem apresentadas neles.

Os bolsistas apresentaram crescimento intelectual e maior compreensão da importância da leitura de textos literários. Nos encontros pautamo-nos no que Erich Auerbach, no epílogo de *Mimesis* (2002), expõe como método para escrever a obra.

O método da interpretação de textos deixa à discrição do intérprete um certo campo de ação: pode escolher e dar ênfase como preferir. Contudo, aquilo que afirma deve ser encontrável no texto. As minhas interpretações são dirigidas, sem dúvida, por uma intenção determinada; mas esta intenção só ganhou forma paulatinamente, sempre durante o jogo com o texto, e, durante longos trechos, deixei-me levar pelo texto. (AUERBACH, 2002, p.501)

Assim sendo, acreditamos que, em sala de aula com alunos do Ensino Fundamental e Médio, podemos adotar isso também. Geralmente, interpreta-se ou explica-se o que o autor quis dizer em tal passagem ou que ela simboliza, significa. Devemos dar autonomia ao leitor e perceber se ele vê o que nós (e outros antes de nós) já vimos e o que eles veem. Podemos nos surpreender com diferentes visões e interpretações dos leitores tal como ocorreu conosco.

Ao dar autonomia e fazê-lo ter um contato maior, assim como um compromisso que se transformou em hábito, o bolsista modificou a sua concepção de leitura e, de certa forma, a percepção de ler o mundo ao seu redor. A literatura deixou de ser algo fantasioso e passou a ser mais palpável.

**Abstract:** This essay aims to report a reading research about the contemporary short-story in Portuguese language. Two High School students (contemplated with PIBIC-EM scholarship) were asked to read short stories by African, Brazilian and Portuguese writers to expose their reading interpretation and impression, besides that they can show a link with other kind of texts (literary or not). We believe that reading good texts, with aesthetic values, contribute to the establishing of relations between themselves and the world. Likewise, we conceive language and reading as processes of subject constitution. Literature has an important role in the reflection about how people interact with surrounding world. From this on, reading literary texts helped the students to perceive the richness of our mother language as well as the different world visions that exists in the Portuguese language speaking countries. Beyond all that, the lexical richness, the creativity in the use of language and the social approach presented in the short stories contribute to the debate about the human being.

**Key-words:** Short-story. Literature. Teaching. Reading. Portuguese Language.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## REFERÊNCIAS

ANTÔNIO, João. *Melhores contos*. São Paulo: Global, 2010.

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

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 2001.

COLOMER, Teresa; Camps, Anna. *Ensinar a ler, ensinar a compreender*. Porto Alegre: Artmed, 2011.

COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

GERALDI, J. W. Leitura: uma oferta de contrapalavras. In: GEGE. *O espelho de Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2007. p. 39-46.

HOUSTON, Nancy. *A espécie fabuladora*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

JOUVE, Vincent. *Por que estudar literatura?* São Paulo: Parábola, 2012.

LOIS, Lena. *Teoria e prática da formação do leitor: leitura e literatura na sala de aula*. Porto Alegre: Artmed, 2010.

RESENDE, Otto Lara. *O elo partido e outras histórias*. São Paulo: Ática, 1997.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *As humanidades, os estudos culturais, o ensino da literatura e a política da língua portuguesa*. Coimbra: Almedina, 2010.

TELLES, Lygia Fagundes. *Oito contos de amor*. São Paulo: Ática, 1998.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## O CONTO AFRICANO EM SALA DE AULA: UMA EXPERIÊNCIA COM EXTENSÃO

Demétrio Alves Paz<sup>1</sup>  
Mirela Schröpfer Klein<sup>2</sup>

**Resumo:** No projeto de extensão O conto contemporâneo em língua portuguesa em sala de aula, desenvolvemos um trabalho metodológico com o conto em língua portuguesa, priorizando a segunda metade do século XX. Dessa forma, ao lado de contistas brasileiros e portugueses, usamos também autores africanos para conquistar leitores e para introduzi-los ao estudo e apreciação da literatura em língua portuguesa. Na seleção e discussão dos contos, procuramos relacionar de que forma escritores separados por um oceano podem ter preocupações e temas tão semelhantes. As literaturas africanas apresentam um traço diferenciado, pois nos remetem a lições do passado associadas ao cotidiano, revelando a pluralidade de culturas, não uma única, tal como se imagina. Como o objeto de análise eram os contos, eles nos remetem a um passado constituído por fábulas e histórias repassadas oralmente, mas que, após a dominação colonial, foram não só repassadas por meio da escrita como também reelaboradas artisticamente. O uso de palavras e expressões das línguas nativas por vários escritores foi um dos fatores que exigiu maior atenção, pois essa utilização não era gratuita, havia por trás disso o peso de histórias de guerra, de miséria, de experiências individuais e coletivas, todas apresentadas nos textos literários, que ajudam a compreender a diversidade cultural africana. O nosso intuito foi de contribuir para a melhoria e aprimoramento da qualidade do ensino da Educação Básica. O foco do projeto residiu tanto na formação de professores quanto no fomento à leitura, além da instrumentalização de professores e alunos do curso de Letras, assim como a qualificação do ensino de Língua e Literatura.

**Palavras-chave:** Conto, Literaturas Africanas, Ensino, Leitura, Língua Portuguesa

### Uma proposta de divulgação das literaturas africanas

Desde o nosso projeto anterior, O conto em língua portuguesa em sala de aula (aprovado no Edital 284/UFS/2012) percebemos que, ao trabalhar contos de autores contemporâneos, havia uma melhor participação e envolvimento não só na leitura e apreciação dos contos como também na discussão deles. A partir desse projeto, notamos

<sup>1</sup> Doutor em Letras. Pós-doutorando no Instituto de Letras da UFRGS – Departamento de Linguística, Filologia e Teoria Literária. Professor Adjunto de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFS) – Campus Cerro Largo – RS.

<sup>2</sup> Graduanda em Letras da UFS. Bolsista do projeto de extensão O conto contemporâneo em língua portuguesa em sala de aula, aprovado no edital 089/UFS/2014, coordenado pelo professor Demétrio Alves Paz.

que a produção dos últimos 50 anos representa de maneira mais clara não só os problemas e os dilemas da contemporaneidade como também utiliza uma linguagem mais próxima dos jovens leitores. Assim, selecionamos contos de autores africanos não só para apresentar uma das literaturas de língua portuguesa, mas também para possibilitar a jovens a leitura de textos não tão divulgados.

### **Literaturas africanas: um percurso e uma abordagem**

O que países separados por um oceano de distância podem ter em comum? Em primeiro lugar um idioma que une as culturas africanas à brasileira e portuguesa. Apesar de não ser divulgado em diversos âmbitos, somos unidos por laços que servem para nos lembrar de que a África não foi apenas uma fornecedora de seres humanos que foram trazidos para serem escravizados, mas de seres humanos com histórias e História para contar. Se a língua portuguesa é o idioma presente nos documentos oficiais, ensinado nas escolas e usado na literatura, há outra herança, que não é europeia e que possui papel importantíssimo em reforçar a identidade nacional de cada um desses países, muito bem representado pela literatura produzida pelos escritores africanos. (Chaves, 2009)

Em relação às literaturas africanas de língua portuguesa, Maria Aparecida Santilli (1985) ressalta a importância do século XX, visto que a dominação europeia do século XIX reprimia a produção intelectual nas colônias. O século passado viu não só a independência das nações, mas também a formação de uma literatura que as representasse. Em Moçambique, Angola e Cabo Verde surge uma geração que formará as bases de cada literatura. O conto possui relevância tanto na produção dos escritores quanto na representação dessa experiência colonial e de luta pela independência.

As literaturas africanas são marcadas por traços pertencentes a diferentes etnias, mostrando que as lições do passado associadas ao cotidiano revelam a pluralidade cultural africana, que tentou ser apagada pelo colonialismo europeu. A literatura africana, apresentada aqui pelos contos, nos remete a um passado constituído por fábulas e histórias que antigamente eram repassadas oralmente, e que, agora estão sendo



repassadas também através da escrita. Em vários contos podemos perceber na marca da oralidade e a apropriação que a escrita teve dela. (Chaves, 2009; Santilli, 1985)

Se há uma língua oficial que une as culturas dos três continentes, há também uma diversidade que é benéfica na constituição de particularidades, pois nas obras literárias notamos maneiras de expressão diferenciadas. A linguagem cotidiana, em cada um destes países, difere e encontra novas formas em uma mistura com os idiomas dos povos nativos, criando palavras novas ou ajudando a aumentar o vocabulário literário de língua portuguesa. Nas obras literárias as marcas linguísticas adquirem importância histórico-cultural, pois preservam nos textos a valorização de seus ancestrais e suas raízes, mostrando que ali existia uma cultura a ser preservada.

O trabalho do mediador (aqui o professor de Língua Portuguesa e de Literatura) é o de não deixar que certas expressões, que exigem maior atenção, afastem o leitor de literaturas tão ricas em conhecimentos e culturas, que trazem consigo o peso de uma história recente marcada por conflitos e guerras. Os conflitos que marcaram a história recente da África são sempre lembrados de diferentes formas nas obras literárias, mas não podemos esquecer também que estes povos tiveram uma história antes de serem colonizados e uma cultura que tentou ser apagada pela cultura então imposta pelos colonizadores. (Chaves, 2009; Santilli, 1985)

Giselle Rodrigues Ribeiro (2008) em seu ensaio “Vida escrita – Um breve olhar sobre o conto africano contemporâneo em língua portuguesa” analisa três contos de três autores: Mia Couto, moçambicano, João Melo, angolano e Uri Sissé, autor guineense. Para ela, a linguagem atinge uma importância bastante significativa nos contos, visto que há um trabalho linguístico realizado em busca de melhorar a criação artística. Assim, gera algo único, que deve ser entendido como uma concepção de trabalho literário, na qual os escritores que usam destes artifícios valem-se de um contexto e processo histórico, usando, por exemplo, o discurso oral como base para o discurso narrativo.

Na análise dos contos pode-se perceber como estes recursos foram utilizados, tal como no texto de João Melo, em que uma característica marcante é a presença da oralidade, trazendo a exposição de um cenário cotidiano ao abordar a pobreza e a



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

criminalidade. A semelhança com problemas brasileiros presente nos contos de autores africanos permite o debate em relação à sociedade atual e seus problemas, tais como: a fome, a pobreza, o preconceito e a discriminação, entre outros.

Incentivamos a valorização das literaturas africanas de língua portuguesa, porque há, entre outros fatores, a semelhança com a nossa em questões históricas. Há matéria suficiente e concreta para estudo, assim como obras que merecem atenção tanto por parte de estudantes quanto de professores, por abordarem temas relevantes para o trabalho nas escolas. Ao proporcionar a conscientização sobre temas que são constantes também em nossa realidade: o machismo, a delinquência juvenil, o abandono de menores, a violência doméstica e familiar, a exploração, tratamos o distante como próximo.

Mesmo com tanta riqueza, a literatura africana de língua portuguesa raramente é abordada como objeto de estudo na Educação Básica no Brasil. Dessa forma, ao divulgar a literatura e mostrar que há qualidade estética nos textos, ajuda a quebrar pré-conceitos e valorizar o seu estudo e apreciação por parte de jovens leitores.

Há uma literatura oral constituída de contos, fábulas, lendas, com animais da floresta, seres da natureza, espíritos e símbolos sobrenaturais destas sociedades e dos seus antepassados, das transformações que os mesmos viveram e que ainda hoje são transmitidas para as futuras gerações. O que a literatura “escrita” fez, em alguns casos, foi a adaptação dessa linguagem, dessa história, dessa cultura de modo que ela pudesse atravessar as fronteiras não só geográficas como também linguísticas. (Ribeiro, 2008)

Tentamos demonstrar que para a literatura não há preconceitos, não há diferenças. Não se pega um livro porque o escritor é branco ou negro. Lê-se pelo prazer de ler, pelo conteúdo apresentado. Não como não se emocionar com uma história como “a mão dos pretos” de Luís Bernardo Honwana. Dentre todas as explicações dadas ao narrador a mais bela é a apresentada por sua mãe.

Autores como Ondjaki ainda mantêm viva a incorporação da oralidade pela escrita, transformando os contos em leituras mais poéticas, mais musicais pela introdução de elementos da fala. Óscar Ribas também retoma a oralidade e a reescrita de temas folclóricos em suas obras. Gabriel Mariano incorpora a oralidade pela voz de

seus narradores, cuja origem está no povo simples, que passa por diversas necessidades. A obra de Luandino Vieira ocupa um lugar de destaque na moderna literatura Angolana, quer pela sua qualidade estética, quer pela sua importância histórico-literária, visto ser uma escrita transgressiva, rompendo com o padrão linguístico da língua portuguesa dos colonizadores, tornando-se um marco na formação da literatura nacional.

O curso de extensão O conto contemporâneo em língua portuguesa em sala de aula contou com a presença de professores das redes pública (municipal e estadual) e privada da cidade de Cerro Largo. Um dos objetivos era o de instrumentalizar os professores e os alunos do curso de Letras para o trabalho em sala de aula com textos de autores contemporâneos. Previamente os textos eram enviados para os extensionistas e nos encontros líamos os textos e discutíamos formas de usá-los em sala de aula, tendo como base a proposta de letramento literário de Rildo Cosson. Os autores africanos de língua portuguesa lidos e debatidos foram: Arnaldo Santos, Boaventura Cardoso, Gabriel Mariano, João Dias, João Melo, Jofre Rocha, José Eduardo Agualusa, José Luandino Vieira, Luís Bernardo Honwana, Mário Antônio, Mena Abranches, Mia Couto, Ondjaki, Orlanda Amarílis, Óscar Ribas, Raul David, e Uri Sissé.

Várias foram as propostas didáticas que surgiram e algumas foram aplicadas tanto por bolsistas do PIBID quanto por alunos de Letras em seus estágios. O professor ministrante seguia a sequência básica do letramento literário. Havia uma motivação, uma introdução, a leitura e, ao invés da interpretação, fizemos a discussão de como trabalhar em aula os contos com os alunos. Como quase todos os autores africanos eram desconhecidos pelo público, assim como algumas expressões usadas, havia um momento de elucidação de vocabulário e de expressões usadas nos textos. Depois, debatemos formas de como usá-los com os alunos.

Em relação à motivação, quase sempre o foco foi o de apresentar dados sobre o país do escritor e as relações que podem ser feitas com o Brasil. No que diz respeito à apresentação, como as obras são difíceis de serem obtidas, inclusive por aqueles que estudam as literaturas africanas, os extensionistas optaram por apresentar fotos do escritor e da(s) obra(s) quando disponíveis. A leitura quase sempre terá dois momentos um silencioso e individual e outro coletivo e oral, quer pelo professor, quer pelos





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

alunos. Já as atividades tinham como propósito não só conferir o que os alunos compreenderam, mas também a produção escrita usando outro gênero, tendo em vista o que estava sendo trabalhado pelo professor. De um conto pode ser gerado uma poesia, uma história em quadrinhos, um filme, um documentário, uma apresentação teatral.

## Considerações finais

Mesmo com tantos discursos que circulam sobre leitura e sua reconhecida importância para a formação dos sujeitos ainda são poucos os trabalhos realizados no país que buscam tanto capacitar professores de ensino fundamental e médio para trabalhar com contos em sala de aula, quanto construir estratégias juntos aos estudantes para motivá-los a leitura ativa desses textos.

Mais do que estudar, é indispensável divulgar, ler e compartilhar os textos de literaturas africanas de expressão portuguesa na escola. Está na hora de a Academia voltar seus olhos para a Educação Básica e a formação de leitores. Os estudos de literaturas africanas já fazem parte de muitos programas de pós-graduação. Contudo, enfatizamos a importância não só de fazer parte do currículo, mas também do rol de leituras dos alunos da Educação Básica para a ampliação da visão de mundo, assim como a compreensão e conhecimento de novas culturas e realidades por eles.

**Abstract:** In the extension project, short story in contemporary Portuguese speaking countries in the classroom, we developed a methodological task with the gender, highlighting the second half of the 20<sup>th</sup> century. In this way, we used not only Brazilian and Portuguese writers, but also African writers to seduce readers and introduce them to the study and appreciation of Portuguese language literature. In the choice and debate of the short stories, we tried to connect the way in which writers separated from an ocean can be so similar in themes and concerns. African literatures have a differentiated feature, for they take us to instructions of the past linked to the present, revealing multiple cultures, not only as imagined. Many of the African short stories were based on fables and orally tradition, which were re-elaborated by the contemporary writers. The use of words and expressions in the native languages by many writers were one of the factors that demanded more attention because this use was not purposeless, behind that there was the burden of war histories, misery, individual and collective experiences, all presented in the literary texts, which helped to understand the cultural diversity in African countries. It was our objective to contribute to the improvement of the teaching



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

quality in Basic Education. The focus of our project was teaching formation as well as reading motivation by means of qualifying teachers and students of Portuguese language and literature.

**Key words:** Short story. African Literatures. Teaching. Reading. Portuguese Language.

## REFERÊNCIAS

CHAVES, Rita. Por um mar navegam as mesmas palavras. IN: BRAGANÇA, Albertino et al. *Contos africanos dos países de língua portuguesa*. São Paulo: Ática, 2009.

RIBEIRO, Giselle Rodrigues. Vida escrita – um breve olhar sobre o conto africano contemporâneo. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*, São Paulo, Vol. 7, nº 8, p. 93-103, 2008.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias Africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

GT 19  
LÍNGUAS E IDENTIDADES





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## INFLUÊNCIAS CULTURAIS E IDENTITÁRIAS NO ENSINO- APRENDIZAGEM DE LÍNGUA INGLESA COMO UMA LÍNGUA ADICIONAL: CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONTEXTO BRASILEIRO

**Fabiana Kanan Oliveira** (UniRitter)

**Valéria Brisolará** (UniRitter)

**Resumo:** Durante o processo de desenvolvimento de um indivíduo, aprende-se importantes conceitos relacionados com língua, cultura e identidade, que inevitavelmente estão incrustados no código social, parte da herança cultural da qual todos somos herdeiros. Esses sentimentos que fazem com que nos identifiquemos com um país, com uma língua, com uma cultura e tantas identidades que atualmente estão ao nosso alcance, nem sempre são conscientes. Como nunca aprendemos uma língua isoladamente; todos os fatores associados à língua e às influências culturais e identitárias são determinantes no processo de ensino/aprendizagem. Assim, o objetivo deste trabalho é apresentar as conclusões da dissertação de mestrado que tratou do quanto essas influências culturais e identitárias incidem não apenas no aprendizado de LI, mas por integrarem um contexto maior, formarão e consolidarão as identidades diversas que o aprendiz desenvolverá ao longo de um processo mais amplo de educação. A consciência individual possui um caráter socioideológico, porque os indivíduos se organizam socialmente para que os signos possam fazer sentido, que por sua vez permeia a relação do sujeito com a língua e a história com o objetivo de construir sentidos; ou seja, a linguagem só faz sentido porque ela está inscrita na história. Assim, através das relações entre língua, cultura e identidade, buscamos refletir acerca das influências culturais e identitárias presentes no processo de ensino/aprendizagem sofridas pelos aprendizes brasileiros de língua inglesa a fim de contribuir para as práticas de sala de aula.

**Palavras-chave:** Língua. Cultura. Identidade. Ensino/Aprendizagem de língua inglesa.

Uma língua nunca é aprendida isoladamente, necessariamente teremos fatores associados à língua, como é o caso do meio social em que o aprendizado acontece e das influências culturais e identitárias. Assim, a base teórica deste trabalho explora conceitos como: identidade nacional, cultural, social e linguística com o intuito de traçar relações entre as influências culturais e identitárias nos aprendizes brasileiros de língua inglesa. Aproximando esse quadro do contexto desta pesquisa, o aprendizado de língua inglesa como língua adicional no Brasil, quando o brasileiro decide aprender uma língua adicional existe uma série de fatores sociais, culturais, identitários e linguísticos que



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

influenciam esse processo. Toda experiência do indivíduo, assim como todas as situações históricas que construíram sua identidade sociocultural e nacional exercem influência na aprendizagem.

Alguns estudos já desenvolvidos, como o de Moita Lopes (1996), por exemplo, mostraram que existe uma forte tendência por parte de muitos aprendizes brasileiros em querer ter uma pronúncia tão perfeita quanto à considerada como de um nativo. Tendência que vem ao encontro de nossa questão norteadora, que vê no que poderíamos atribuir como um “perfeccionismo exagerado” o desejo de apagar os traços identitários e culturais que mostrariam sua identidade linguística e cultural brasileira. O mito da natividade, que afirma a superioridade do falante nativo, há muito vem sendo contestado e uma das conclusões sobre o assunto, chama a atenção para o fato de que mesmo sendo um nativo de língua inglesa, isso apenas, não garantiria um perfeito “domínio” da língua, até porque não necessariamente todos os falantes nativos de uma língua vivenciam um processo homogêneo de educação.

É provável que a nossa história, que vem desde a colonização de nosso país, acarrete em uma crise de identidade nacional e cultural, influenciando no processo de ensino/aprendizagem do inglês como língua adicional, o que também reforçaria a supremacia do falante nativo. Moita Lopes (2005), ao tratar do grande valor atribuído à língua inglesa em relação a outras línguas faladas no mundo contemporâneo, afirma que, sem dúvida, ela pode ser considerada um bem simbólico cobiçado pelos aprendizes em busca de novas identidades. Levando em consideração esse contexto histórico de povo colonizado que quer ter acesso a outras culturas, surge a questão norteadora de que o aprendiz brasileiro, por conta de sua vivência através das influências sofridas em virtude desse contexto, possuiria um sentimento de inferioridade que se evidenciaria no momento da aprendizagem de língua inglesa, o qual se tentará compreender através deste estudo teórico. Ainda, outras implicações desse contexto histórico, social, cultural e identitário são as próprias políticas de ensino e prática docente (no caso dos professores brasileiros<sup>1</sup>), uma vez que os professores de língua inglesa no Brasil, na sua

---

<sup>1</sup> Para um perfil mais aprofundado dos professores brasileiros, pode ser interessante a leitura do capítulo, “Yes, nós temos bananas” ou “Paraíba não é Chicago não”. Um estudo sobre a alienação e o ensino de inglês como língua estrangeira no Brasil, de Moita Lopes (1996).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

grande maioria, são brasileiros, e, portanto, tiveram uma herança cultural e identitária similar a de seus aprendizes.

A crescente importância que vem sendo dada às abordagens de cunho sociocultural no ensino de línguas adicionais tem contribuído para o aumento de estudos que relacionam identidade e ensino. Cada vez mais percebemos a importância da teoria sociocultural e da abordagem comunicativa no ensino/aprendizagem das LAs, numa tentativa de não dar apenas prioridade à competência gramatical e ao uso instrumental da língua. A perspectiva da Teoria Sociocultural (LANTOLF, 2000) tem chamado atenção para aspectos importantes não somente para o aprendizado de uma língua adicional, mas também no que diz respeito às metodologias e focos utilizados na pesquisa sobre o aprendizado de línguas.

Quando nos referimos à identidade neste trabalho, nos referimos às concepções construtivistas que defendem as identidades como mutantes, fluídas e não estáveis (WOODWARD, 2000; HALL, 2000; SILVA, 2000; BAUMAN, 2005). Como consequência da fragmentação do sujeito e das inúmeras possibilidades de se encarar o mundo pós-moderno, as identidades não podem ser compreendidas como homogêneas, únicas e permanentes. Por serem relacionais e se construírem em torno de uma pluralidade de centros, de forças sociais e políticas, as pessoas são chamadas a ocupar diferentes posições em variados contextos e as diferentes identidades assumidas nem sempre convivem em harmonia. O ritmo vertiginoso das mudanças sociais ocasiona deslocamentos nas formas de representação de si e do outro, surgindo, assim, novas formas de identificação.

Claire Kramersch entende que “a língua expressa, abarca e simboliza a realidade cultural” (1998, p.5). Há uma ligação natural entre a língua falada de um grupo social e a identidade do grupo. De acordo com essa concepção,

através do sotaque, do vocabulário e dos seus padrões de discurso, os falantes identificam a si próprios e são identificados como membros desta ou daquela comunidade de fala ou discurso. Desta sociedade, eles tiram força pessoal e orgulho, como também um sentimento de importância social e continuidade histórica por usar a mesma língua usada pelo grupo ao qual pertencem. (KRAMSCH, 1998, p.65)





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Por conseguinte, uma língua nunca é aprendida isoladamente, pois sempre trará fatores associados, como é o caso do meio social em que o aprendizado acontece e das influências culturais e identitárias. Kramsch sintetiza bem esse ponto, quando afirma que a identidade do grupo não é um fato natural, mas uma percepção cultural. Assim, “nossa percepção da identidade social de um indivíduo é em grande parte determinada culturalmente” (KRAMSCH, 1998, p.67). As percepções que temos sobre a cultura e a língua foram condicionadas pela própria cultura e modelos estereotipados, construídos a partir de nossos próprios modelos sociais e culturais. Assim sendo, parte-se da concepção de que o sujeito está imerso no mundo, em sua historicidade, e com ele interage, construindo suas próprias relações com ele e a partir da interação com o outro, constrói suas identidades. Complementando essa concepção de que a língua está intimamente ligada à identidade social, temos que “a identidade do indivíduo se constrói na língua e através dela. Isso significa que o indivíduo não tem uma identidade fixa anterior e fora da língua” (RAJAGOPALAN, 2003, p.74). É somente pela língua que começamos a construir nossas identidades, dentro da herança cultural e dos códigos sociais vigentes em nossa sociedade. Ao narrar-se, o indivíduo constrói sua própria identidade; portanto, a formação discursiva é uma parte importante da sua identidade; que de certa forma define as relações de poder e, conseqüentemente, o que pode e deve ser dito, onde, nas diferentes situações e de que modo. De modo semelhante, Kramsch coloca que as “subjetividades individuais e coletivas são construídas, moldadas e subvertidas através da língua” (2004, p. 251).

Uma perspectiva semelhante é a de Moita Lopes, em seu estudo com professores de inglês, onde ele afirma: “é óbvio que esta atitude colonizada não surgiu simplesmente do nada e que os professores de inglês não estão sozinhos: esta posição parece estar latente no Brasil” (1996, p. 38). A ideologia do colonialismo estabelece a superioridade do colonizador e, conseqüentemente, a inferioridade e dependência do colonizado. Ao contrastar o perfil do povo brasileiro com o perfil dos povos de língua inglesa (LI), o autor concluiu que os professores tinham uma imagem bem diferente das características do próprio povo e do “outro” (na verdade, outros). O brasileiro foi identificado como brincalhão, mal-educado, preguiçoso, informal e indisciplinado; para

os nativos de LI foram atribuídas qualidades como trabalhador, educado, disciplinado, sério e formal. Moita Lopes conclui com os resultados de sua pesquisa: “uma atitude altamente positiva em relação à cultura de língua estrangeira e totalmente negativa em relação à própria cultura, totalmente calcada em cima de estereótipos” (1996, p.54-55).

Existem muitas implicações das relações entre língua, cultura e identidade. Por exemplo, para Tavares, esse processo de aprendizagem de uma língua “é visto como um evento discursivo com consequências na constituição subjetiva e identitária dos envolvidos” (2011, p.197). Coracini reforça esta relação ao destacar que, ao abordar a questão da língua, fatalmente estaremos abordando a questão do sujeito e da identidade e que “falar de língua, sujeito e identidade nos remete à noção de idioma” (2007, p. 49). Assim, aprender e apropriar-se de uma língua significa – através da mesma e dos sistemas culturais – converter as identificações que fazemos ao longo da vida em nossas identidades, porque o sujeito é sempre fruto de várias identificações. Somos sempre ditos pelo outro e é pelo olhar do outro que encontramos nossas verdades. Para Signorini, “o encontro com segundas línguas talvez seja uma das experiências mais visivelmente mobilizadoras de questões identitárias no sujeito” (1998, p. 256), porque ao mesmo tempo em que um aprendiz faz novas identificações com um novo sistema cultural, coloca em cheque o sistema cultural fundante, numa constante relação entre língua materna (LM) e língua adicional (LA) que vai adicionando elementos à subjetividade. Segundo Brisolara, “pode-se pensar no aprendiz de língua adicional como em um ‘entre-lugar’, como um sujeito entre-línguas e entre identidades” (2012, p.2145), devido ao constante intercâmbio entre a LM e outras LAs.

O contato ou possíveis conflitos com uma língua estrangeira ou “estranha”, nas palavras de Cavallari, “leva o aprendiz a reconsiderar seus referenciais, suas representações de línguas e de si mesmo, além de desestabilizar o saber aparentemente lógico e homogêneo, até então já constituído e sedimentado na/pela LM” (2011, p.322).

Durante o processo de aprendizado de uma LA, existe uma tendência natural de traçar paralelos entre a LM e a LA ou de identificar as diferenças entre uma e outra.

A língua inglesa atualmente possui um lugar de prestígio que propicia a ascensão social, colocando em funcionamento um imaginário em relação à LI. Dessa



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

forma, a forte presença da LI em nosso meio possibilita a circulação de representações que passam a compor a constituição identitária do sujeito da LM. Mesmo quem não estuda a LI é, como afirma Cavallari, “afetado pelos sons e dizeres desta língua, através da música, cinema, entre outras coisas, reforçando o lugar ocupado pela língua inglesa” (2011, p.127). Nossas identidades são construídas principalmente através das relações sociais e dos estímulos culturais, ambos mediados pela língua. No caso da LI, além de afetar e deslocar o lugar ocupado pela LM, o processo de ensino/aprendizagem provocará efeitos na constituição identitária do sujeito, porque assim, também absorvemos culturas outras além da nossa, principalmente na atualidade em tempos de globalização. É de conhecimento corrente que o multilinguismo deixou de ser exceção e está se tornando a norma em muitos países. Muitas vezes o contato com a LI e outras línguas adicionais podem fazer com que aprendizes imaginem seus falantes e sua cultura como ideais, numa oposição direta com sua própria cultura, que passa a ser desvalorizada.

Os sujeitos se constituem no jogo das relações sociais e a instituição educacional e seus agentes exercem um papel fundamental para o desenvolvimento das práticas discursivas que, por sua vez, contribuem na construção das identidades sociais. Almeida, ao citar Moita Lopes, afirma que as práticas desenvolvidas na escola, “podem desempenhar um papel importante na vida dos indivíduos quando se depararem com outras práticas discursivas nas quais suas identidades são reexperienciadas ou reposicionadas” (2011, p.171).

A língua colabora efetivamente na construção da identidade de um povo. O que falamos influencia não somente a maneira como vemos o mundo ao nosso redor, mas também o modo como vemos e pensamos sobre nós mesmos e sobre os outros. Na concepção de Coracini,

saber uma língua é ser falado por ela, isto é, permitir ao inconsciente encontrar fissuras por onde possa escapar, na medida do possível, significando ao se significar, transformando ao se transformar, permitindo, assim, a constituição de uma identidade híbrida, heterogênea, em constante movimento, identidade que, cada vez mais híbrida, só poderá trazer benefícios para uma sociedade como a nossa, que precisa se afirmar como povo que pensa e que é capaz de encontrar soluções “criativas” para seus problemas complexos. (CORACINI, 2007, p.158-159, grifo do autor)





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Segundo Eckert-Hoff, “a inscrição numa língua deixa inevitavelmente marcas” (2010, p.102), ao construir e reconstruir nossas identidades. Rajagopalan (2003) enfatiza esse constante intercâmbio entre o social, a cultura e nossas identidades ao descrever nosso mundo atual como sendo emergente, marcado por características como a instabilidade e pela mistura cultural num ritmo sem precedentes. Assim, o autor afirma que é necessário estarmos constantemente negociando nossas identidades como uma resposta às pressões vindas de todos os lados.

Referindo-se ao trabalho de Lameiras (2006), é necessário direcionar o ensino de LA para uma visão de interculturalidade e transdisciplinaridade, a fim de permitir que, juntamente com o novo conhecimento linguístico adquirido, seja acrescida não só a percepção da cultura alvo, mas também a consciência de outras culturas, com seus usos e costumes, e de novas concepções de vida. Nessa abordagem de acréscimo de outras culturas no ensino/aprendizagem de línguas no mundo que habitamos, fica saliente a importância de que o ensino de língua, da cultura e da história de um povo são indissociáveis. Nas palavras da autora, “o diálogo entre culturas permite uma abertura de espírito que deve, naturalmente, afastar as pessoas de um comportamento etnocêntrico, além de favorecer o respeito às diferenças, sem creditar supremacia ou sentimento de inferioridade a nenhuma cultura especificamente” (2006, p.36). De acordo com essa perspectiva, todo aprendiz de LA deveria preservar alguns elementos de sua identidade prévia e fazer relações entre sua LM e a língua alvo para ter a compreensão de que o outro não é igual, mas também não é superior nem inferior, é apenas diferente.

Deveria existir uma maior preocupação de investigar de forma aprofundada a influência do elemento cultural em uma sala de aula de LA, uma vez que na cultura estaria o suporte para o sucesso da proficiência linguística do aprendiz. Essa perspectiva defende, segundo Tavares, “os princípios de uma nova tendência de abordagem comunicativa pedagógica e a inexorável relação entre cultura e língua” (2006, p.23). Dessa forma, uma aprendizagem não só dos aspectos linguísticos, mas também culturais revela-se como prioritária, porque para que um aprendiz tenha uma ampla compreensão



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

da LA em questão, deve-se incluir a necessidade de um entendimento do contexto cultural da língua alvo.

Em relação à tríade língua, cultura e identidade, concluímos que é impossível estudar apenas um desses conceitos isoladamente, porque eles são indissociáveis e não deveriam, portanto, ser tratados isoladamente. Inerente à língua existe um sistema cultural e social que nos precede, herança de nossos antepassados, que por sua vez, vai influenciar nossas experiências com o aprendizado da língua materna, e a partir daí, as muitas identidades que assumiremos ao longo de nossas vidas. A cultura através da linguagem afeta o modo como pensamos, nossas interpretações de mundo e num constante jogo de construir e reconstruir formamos nossas identidades. Qualquer professor, mas especialmente o professor de língua, deve estar ciente das relações e das implicações dessas relações para o ensino, porque invariavelmente, ao ensinar uma língua estará ao mesmo tempo ensinando cultura e construindo identidades dentro de sua sala de aula.

**Abstract:** During the development process, people learn many concepts related to language, thought, and culture, mostly part of a social code, or are included in what we can call cultural heritage, from which we are all heirs. The feelings that make us identify ourselves with a country – such as the language, the culture and so many identities, which nowadays are at our disposal – are not always conscious ones. Thus, the objective of this study is to demonstrate how these cultural e identity influences within the English language classroom, though they can be stretched into a bigger picture, to many other sectors of the learner's life, such as the social, family and work environments. These influences affect not only in the teaching/learning process, but as they integrate a broader context, they will form and consolidate the various identities, which the learner will develop during her/his education process. Since individuals are constituted by a language, they attribute meaning to the world for themselves and other individuals, we end up with several relations that are dialogic and at the same time, ideological. Without signs there is no ideology – that is why the individual conscience has a socio-ideological character; they organize themselves socially, so they can make sense out of the signs they create because languages only can be understood through relations among people who are inevitably inscribed in history. This way, through the relations among language, culture and identity, we aim at a reflection of the cultural and identity influences present in the teaching/learning process suffered by a group of Brazilian learners of English, in order to contribute to classroom practices.

**Keywords:** Language. Culture. Identity. English teaching/learning.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BRISOLARA, V. S. O ensino de línguas adicionais e a construção de identidade entre-línguas. In: CIDIS - Congresso Internacional de Dialetologia e Sociolinguística, v.1, 2012. **Anais do II CIDIS**, São Luís: EDUFMA, 2012. p.2143-2151.

CAVALLARI, Juliana. Conflitos e significações resultantes do embate entre línguas. In: UYENO, Elzira; CAVALLARI, Juliana (orgs.) **Bilinguismos: subjetivação e identificação nas/pelas línguas maternas e estrangeiras**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.

CORACINI, Maria José. **A celebração do outro: arquivo, memória e identidade: línguas (materna e estrangeira), plurilinguismo e tradução**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2007.

COULMAS, Florian. Sociolinguistics. In: **The Handbook of linguistics**. ARONOFF, M.; REES-MILLER, J. (editors). Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2007.

ECKERT-HOFF, Beatriz. (Dis)sabores da língua materna: os conflitos de um entre-lugar. In: **Escrit(ur)a de si e alteridade no espaço papel-tela**. ECKERT-HOFF, B.; CORACINI, M. J. (orgs). Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010.

HALL, Stuart. **Identidades culturais na pós-modernidade**. 4ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz. **Identidade e diferença** – Tomaz Tadeu da Silva (org) Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

KRAMSCH, Claire. **Context and culture in language teaching**. Oxford: Oxford University Press, 1993.

KRAMSCH, Claire. **Language and culture**. New York: Oxford University Press, 1998.

KRAMSCH, Claire. Language, thought and culture. In: DAVIES, Alan; ELDER, Catherine (Eds.). **The Handbook of applied linguistics**. Oxford: Blackwell, 2004.

KRAMSCH, Claire. Prefácio In: TAVARES, Roseanne (org.) **Língua, cultura e ensino**. Maceió: EDUFAL, 2006.

KUMARADIVELU, B. A linguística aplicada na era da globalização. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo (org). **Por uma linguística indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

LAMEIRAS, Maria. Ensino de língua x cultura: em busca de um aprendiz artesão, autônomo e cidadão. In: TAVARES, Roseanne (org.) **Língua, cultura e ensino**. Maceió: EDUFAL, 2006.

LANTOLF, James. Introducing the Sociocultural Theory. In: LANTOLF, J. P. **Sociocultural theory and second language learning**. New York: Oxford University Press, 2000.

MOITA LOPES, Luiz Paulo. **Oficina de linguística aplicada**: a natureza social e educacional dos processos de ensino/aprendizagem de línguas. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1996.

MOITA LOPES, Luiz Paulo. **Identidades fragmentadas**: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2002.

MOITA LOPES, Luiz Paulo. Inglês no mundo contemporâneo: ampliando oportunidades sociais por meio da educação. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <[http://www.moodle.ufu.br/.../Inglês\\_no\\_mundo\\_contemporaneo.doc](http://www.moodle.ufu.br/.../Inglês_no_mundo_contemporaneo.doc)>. Acesso em: 20 set. 2013.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. O conceito de identidade em linguística: é chegada a hora para uma reconsideração radical? In: SIGNORINI, INÊS (org.). **Língua(gem) e identidade**: elementos para uma discussão no campo aplicado. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. **Por uma linguística crítica**: linguagem, identidade e a questão ética. São Paulo: Parábola, 2003.

SIGNORINI, Inês (Org.) **Língua(gem) e identidade**: elementos para discussão no campo aplicado. Campinas: Mercado das Letras, 1998.

SILVA, Tomaz. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz (Org.) **Identidade e diferença**. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

TAVARES, Roseanna. Conceitos de cultura no ensino/aprendizagem de línguas estrangeiras. In: TAVARES, Roseanne (org.) **Língua, Cultura e ensino**. Maceió: EDUFAL, 2006.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tadeu (org.) **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

## “O QUE A GENTE FALA NÃO É ALEMÃO NEM BRASILEIRO”: IDENTIDADE LINGUÍSTICA DE UMA COMUNIDADE DE DESCENDENTES DE IMIGRANTES ALEMÃES DO SUL DO BRASIL

Ângela Kroetz dos Santos – Centro Universitário Ritter dos Reis

**Resumo:** Neste estudo, analisam-se alguns depoimentos de descendentes de imigrantes alemães registrados no documentário *Walachai* (2009) que remetem à formação bilíngue dos habitantes da colônia de *Walachai*, povoado de colonização alemã do sul do Brasil. Buscam-se, nos enunciados, marcas que revelam a concepção identitária dos imigrantes forjada no espaço de interação entre as línguas alemã e portuguesa, elucidando a relação que a tal população estabelece com cada um desses idiomas. O distrito abriga uma comunidade bilíngue que vive, entretanto, na fronteira entre duas línguas, em um contexto de entre-línguas. Com base em tal realidade, procura-se verificar o que se define como língua materna e língua adicional e qual o limite existente entre essas duas dimensões no escopo estudado. Abordam-se fenômenos linguísticos como bilinguismo e entre-línguas, conceitos recorrentes em comunidades de imigrantes, que permitem que o discurso seja abordado como elemento constituidor de identidade.

**Palavras-chave:** Identidade. Bilinguismo. Entre-línguas. Plurilinguismo.

### INTRODUÇÃO

As relações identitárias construídas pela língua são um aspecto preponderante para todos os povos. Em contextos de imigração/colonização, em que geralmente se estabelece uma inter-relação entre diferentes línguas, verifica-se uma tensão entre a língua materna e a língua de adoção. Em função do fluxo cada vez mais acentuado de pessoas e de informações que circulam pelo mundo, o viver entre-línguas é uma realidade latente na contemporaneidade, fazendo com que a heterogeneidade linguística seja um lugar comum. Assim, torna-se relevante estudar a identidade bilíngue de populações que passam, cada uma de maneira particular e única, pelo processo de hibridização cultural, com a consequente adoção da língua do outro ou empréstimo da sua própria língua, processos que na maioria das vezes acontecem simultaneamente.

Os povoados alemães, fundados no início do século XIX em várias regiões do país, encontram-se exemplarmente na situação acima descrita. Apesar de estarem há quase dois

séculos inseridos na cultura brasileira, ainda hoje apresentam fortes traços da cultura e da língua germânicas que se mesclam a características do país adotivo. A partir dessa realidade, busca-se analisar uma representação fílmica de uma comunidade alemã do sul do Brasil, verificando como o viver entre-línguas marca a população em questão, e como os fenômenos do bilinguismo e do plurilinguismo se estabelecem no seio do grupo pesquisado. Para tanto, utiliza-se como corpus de pesquisa um documentário produzido sobre a localidade de Walachai, distrito de colonização alemã fundado em 1829.

A produção cinematográfica retrata aspectos da vida dos atuais moradores da comunidade de Walachai, apresentando percepções das pessoas a respeito de identidade, língua e cultura. Alguns desses depoimentos são analisados com o objetivo de se localizar traços identitários, que podem ou não ser generalizados à população da localidade. Dessa forma, do universo de enunciados do filme, recortam-se alguns, que se referem essencialmente à identidade linguística da população.

## **1 FUNDAMENTOS TEÓRICOS**

No escopo deste artigo, abordam-se fenômenos linguísticos como entre-línguas, trabalhado por Coracini, Cavallari e Eckert-Hoff, monolingüismo, abordado por Derrida, e plurilingüismo, estudado por Bakhtin. Apresentam-se, ainda, breves aspectos do distrito de Walachai, para que melhor se compreenda a constituição identitária da comunidade.

### **1.1 Identidade e plurilingüismo: olhares múltiplos sobre a cultura**

Conforme os estudos de Hall (2005), na pós-modernidade percebe-se uma ruptura do pensamento estático e das identidades fixas que se visualizavam até a primeira metade do século XX. Assim, velhas identidades estão constantemente cedendo lugar a novos posicionamentos, que permitem olhar o sujeito sob diferentes óticas, reconhecendo nele distintas e múltiplas identidades. Esse fenômeno é construído na sociedade e se internaliza nos indivíduos, de modo que tanto em nível individual quanto social são percebidas mudanças identitárias profundas, que fragmentam sujeitos e estruturas, que passam a assumir “identidades diferentes em diferentes momentos [...]”. (HALL, 2005, p. 13).



Na esteira da pós-modernidade, pode-se refletir, ainda, sobre a constituição identitária dos diversos povos, que outrora possuíam identidades fixas e tendiam à manutenção de costumes e tradições. Também essa dimensão sofreu o impacto do rompimento de fronteiras, já que a globalização acabou por deslocar a ideia de nacionalidade, de modo que desapareceu o mito de homogeneidade e de povos puros.

Esses fatos anunciam o advento de uma sociedade plural e dinâmica. Na mesma direção, inserem-se os estudos de Bakhtin, que apontam para uma sociedade múltipla, que é resultado de muitas vozes que se sobrepõem e que estão em permanente interconexão. Na perspectiva bakhtiniana, tudo acontece por meio da linguagem, já que é por meio das enunciações dos sujeitos que se constroem todos os conceitos e preconceitos sociais. Dessa forma, também as identidades são constituídas pela linguagem, por meio do plurilinguismo que, de acordo com Bakhtin, é a “combinação de diferentes linguagens, vozes sociais, falares, que formam uma unidade superior.” (FLORES et al., 2009, p. 187). Desse conceito apreende-se que cada dizer de um indivíduo articula-se a um conjunto de experiências e de influências às quais ele foi exposto, bem como às noções culturais latentes no meio em que o sujeito vive, de modo a originar uma espécie de representação identitária social, que retroalimenta a identidade de cada indivíduo. Assim, pelo discurso, são elaboradas marcas plurilinguísticas constituidoras de identidade, como será visto posteriormente nas análises de enunciados do filme.

## 1.2 Monolinguismo e bilinguismo: como se vive no espaço entre-línguas?

Anteriormente, articulou-se a ideia de que não existe uma voz única nos discursos, sendo todas as enunciações produto das múltiplas facetas da cultura, que ao mesmo tempo forja o ser humano e é transformada por ele. Intrínseca a essa noção, está a perspectiva de Derrida (2001) de que não existe monolinguismo. Na visão do autor, cada língua é constituída por muitas outras línguas, anteriores ou sobrepostas, já que as diferentes línguas são formadas pela evolução de outros idiomas e pelo contato intercultural entre as línguas.

Assim, ainda que um sujeito se comunique apenas pela sua dita língua materna, ele não se classifica como monolíngue, pois fala, mesmo que indiretamente, todas as

línguas que constituíram o idioma em questão. (DERRIDA, 2001). Com base em Derrida, Coracini (2011, p. 11) afirma que “Toda língua [...] se constitui de inúmeras outras que deixam seus rastros naquela que denominamos **uma** língua”. Da mesma forma, quando se aprende uma segunda língua, a primeira está sempre presente, pois constitui irrevogavelmente o sujeito, que é o que é a partir daquela língua mãe. Nessa perspectiva, “não há duas línguas como não há uma única língua” (CORACINI, 2011, p. 11), de modo que sempre há, no jogo da enunciação, a comunhão de várias línguas.

Essa inter-relação linguística é latente para Cavallari (2011), cujos estudos marcam que tanto a língua materna quanto a língua adicional conferem traços identitários a um sujeito. Para a autora, a maneira de lidar com a língua materna nunca mais é a mesma depois do contato com a língua estrangeira/adicional:

[...] O sujeito da língua materna é investido por uma língua outra [...] passa a falar de si e de sua ‘língua mãe’ de um outro lugar. [...] o sujeito bilíngue passa a ser constituído tanto pela língua materna como pela língua estrangeira e, ao ser constituído por elas, também constitui a ambas. (CAVALLARI, 2011, p. 136).

A autora contextualiza que “língua materna e língua estrangeira ocupam estatutos distintos, já que incidem diferentemente sobre a constituição subjetiva do sujeito bilíngue”. O contato com a língua materna é único e irrepetível, já que “o sujeito se constitui na/pela língua materna” e, nesse sentido, a língua materna é “uma experiência inaugural e definitiva”, pois é por ela que “um corpo não falante passa a ser um sujeito falante ou de linguagem”. (CAVALLARI, 2011, p. 128-129).

Ao tratar a questão da relação entre a língua materna e a língua estrangeira num perspectiva psicanalítica, Cavallari (2011), com base em autores como Melman e Milner, diz que o lugar ocupado pela língua materna é o de “interdição”. Assim, a língua materna “barra o sujeito, por carregar, em si, o peso da história desse sujeito”. Nessa direção, os autores refletem que não é possível dizer tudo, já que “a língua é o espaço onde o desejo inconsciente se deposita, produzindo equívocos e efeitos de sentido que escapam ao próprio sujeito enunciador”. (CAVALLARI, 2011, p. 129). De modo inverso, a língua estrangeira seria, imaginariamente, o lugar em que tudo é

permitido, a língua do desejo (CORACINI, 2014), já que ela não exerce a mesma influência “castradora” e “de censura” da língua materna.

Em pesquisa realizada com falantes nativos de Português e usuários de Inglês como língua adicional, Cavallari (2011) averiguou que falantes bilíngues procuram identificar-se culturalmente com a língua estrangeira, além de preencher lacunas deixadas pela língua materna. Isso se dá quando, por exemplo, um falante não encontra na língua materna uma palavra para expressar o que quer dizer em uma dada situação, precisando recorrer à língua estrangeira para completar o sentido pretendido. Na situação narrada, a língua estrangeira, no caso o inglês, é objeto de desejo do falante, que se identifica com aquela língua por questões culturais, tornando-se ela, a língua adicional, mais familiar do que a própria língua materna para aquele sujeito.

No que concerne à identidade linguística dos habitantes de *Walachai*, a situação é no mínimo curiosa: a sua língua materna é o idioma falado na Alemanha, país distante daquele em que nasceram e em que vivem. Da mesma forma, o idioma oficial do país em que residem, o Português, é para eles uma língua adicional, já que a aprendem, na maioria das vezes, apenas quando chegam à escola. Não obstante, a língua materna (o dialeto alemão) é normalmente adquirida sem rigor científico, muitas vezes apenas na modalidade oral e na forma coloquial. Assim, a língua aprendida na escola, na forma culta, com domínio da estrutura gramatical, é a língua adicional, a saber, a portuguesa. Esse fato por si só já determina certa tensão identitária na comunidade, uma vez que a sua “língua oficial” não é sequer compreendida pela maioria da população do país em que vivem. De acordo com Coracini (2007 apud ECKERT-HOFF, 2010, p. 82), tal realidade revela uma situação de entre-línguas, na qual a inter-relação entre duas línguas gera uma terceira, que não é nem uma nem outra, mas uma mistura delas.

Ao analisar-se a perspectiva dos descendentes de imigrantes alemães da comunidade de *Walachai*, parece haver certa inversão em relação ao estado acima exposto por Cavallari. A língua de desejo de muitos moradores da localidade é a alemã, ou seja, a língua materna, em detrimento da língua estrangeira, que lhes aparece como imposta pela cultura do local em que vivem. Nessa perspectiva, pode-se visualizar, igualmente, um sentimento de identificação que os descendentes de imigrantes têm com



língua alemã, disposição que é mais intensa nos membros mais velhos da comunidade, já que estes passaram pelo processo de interdição do idioma alemão, sentindo-se, portanto, castrados em relação à língua materna, para muitos, a única capaz de estabelecer certos sentidos. Já os integrantes mais novos da comunidade parecem conviver mais harmonicamente com a sua identidade bilíngue, o que não os exime de se autocompreendam diferentes em relação a sua forma de viver e, principalmente, de falar. Assim, percebe-se que mesmo dentro da comunidade há percepções distintas em relação à cultura e à língua, de modo que se tornam evidentes as múltiplas identidades culturais e linguísticas que constituem a população em questão.

### 1.3 Comunidade de Walachai

A palavra Walachai remete a lugar bucólico, distante de tudo. O distrito, situado a 70 quilômetros de Porto Alegre, pertence ao município de Morro Reuter, cidade com cerca de 6.000 habitantes. (IBGE, 2014). A comunidade foi fundada em 1829 pelo imigrante Mathias Mombach e habitada por famílias alemãs do Hunsrück<sup>1</sup>. (PORTAL..., 2014). A exemplo de outras comunidades alemãs que se estabeleceram no Brasil, Walachai também se manteve fiel às origens germânicas, o que se deu principalmente pelo isolamento geográfico em relação a outros povoados e à situação de solidão dos imigrantes, que se achavam longe da terra natal.

Assim, os imigrantes viveram arraigados à cultura mãe, expressando um forte sentimento de nacionalismo em relação à Pátria distante. Isso revela uma condição de vulnerabilidade identitária e um sentimento de não pertencimento à nova pátria. Conforme Eckert-Hoff (2010, p. 92), os sujeitos viviam “fora-da-língua, fora da Nação que habitavam, num não-lugar, num território que não era o mesmo habitado pela língua, logo estavam desterritorializados, estranhos na própria casa, o idioma falado pela e na nação não lhes pertencia”. Tais características do processo de imigração dos alemães da região de Walachai mostram que interação cultural nem sempre foi livre de tensão, restando

---

<sup>1</sup> O Hunsrück é uma região localizada no sodoeste da Alemanha. O dialeto falado nessa região também é denominado Hunsrück, sendo a língua falada pelos imigrantes que chegaram ao sul do Brasil. (HUNSRÜCK, 2014).

profundas marcas culturais e identitárias, conforme se pode visualizar nos enunciados do filme que serão analisados na sequência.

## 2 O FILME

O documentário usado como corpus de pesquisa evidencia uma perspectiva atual dos descendentes de imigrantes alemães do povoado de Walachai. Assim, a análise que aqui se realiza procura verificar a identidade linguística desses descendentes, que mesmo sendo brasileiros, ainda encontram fortes vinculações com a cultura alemã.

### 2.1 Identidade linguística de uma comunidade de imigrantes alemães: enunciados do filme Walachai

No primeiro enunciado que se analisa, percebe-se o vínculo que se estabelece entre o sujeito e a cultura alemã, que é a “cultura do desejo”:

*Excerto 1: “Sou brasileiro, mas me sinto um alemão [...]. Assim eu sou brasileiro, mas não sei. É um costume ser alemão aqui”.*

Verifica-se que, apesar de o sujeito reconhecer-se como brasileiro, sente-se alemão, pois os hábitos, a cultura e a língua o identificam mais com a cultura germânica do que com a brasileira. Também é interessante notar as múltiplas vozes que se encontram no enunciado, visto que ao dizer que “é um costume ser alemão aqui” o indivíduo sugere que há uma voz social que determina o seu discurso, que não teve origem unicamente nele mesmo, mas na cultura local e nas experiências que os sujeitos evidenciam ao longo de toda a vida na comunidade. Assim, pode-se inferir que o plurilinguismo apresentado por Bakhtin está presente no enunciado, pois é possível verificar a combinação de diferentes vozes sociais que formam uma unidade superior que funciona como representação de uma identidade social. Esta, por sua vez, retroalimenta a posição identitária de cada indivíduo. No filme, evidencia-se que a utilização da língua alemã é constante no dia a dia das pessoas da localidade. Os excertos abaixo revelam essa realidade:

*Excerto 2: “Quando eu era jovem, sabia um pouco de brasileiro [...] mas depois eu desaprendi tudo”.*

*Excerto 3: “Em casa a gente sempre fala o alemão. Quando chega alguém que só sabe brasileiro, aí nós falamos em brasileiro. Eu gosto de falar o alemão, [...]”.*

*Excerto 4: “Wind, wind. Em brasileiro nem tem nome certo”.*

*Excerto 5: “Eu não sei como é que se diga certo em Português. [...]. Em alemão é hoit e har”*

Nesses depoimentos, evidencia-se a identidade bilíngue dos sujeitos, que revelam ser a língua alemã o idioma “do desejo”, para utilizar as palavras de Coracini. A partir disso seria possível inferir que, no universo estudado, a língua do desejo é a língua materna, e não a estrangeira como verificado no corpus analisado por Cavallari (2011). A língua estrangeira (português) torna-se, aqui, a língua de interdição, e não ocupa o lugar de permissividade que usualmente cabe à língua adicional. Assim, os habitantes de Walachai se identificam com uma língua que não é o idioma oficial do país em que vivem e cuja nacionalidade carregam, mas com uma língua que lhes é, ao mesmo tempo, materna e estrangeira, que tornou-se a sua língua de eleição, a única capaz de estabelecer certos sentidos, como se pode perceber nos excertos 4 e 5.

Verifica-se que o conceito de entre-línguas é exemplarmente adotado para definir a comunidade em questão. Isso é latente nos excertos 6 e 7, nos quais se vê um sentimento de não ser competente nem na língua alemã e nem na portuguesa, o que resulta em num processo de não pertencimento a nenhuma dessas culturas:

*Excerto 6: “[...] chegaram uns alemão aqui na nossa casa. Mas eles falavam um alemão diferente. Nem uma palavra eu entendi eles”.*

*Excerto 7: “[...] Quando os alemães estiveram aqui a gente só dizia ‘não sei’, ‘não sei’. Alemão é alemão... eles não entendem nada do que falamos, o que a gente fala não é alemão nem brasileiro. O que é isso então? Não sei, isso não é nada. É falar errado. [...]”*

*Excerto 8: “Isso é difícil pra falar em Português. Eu tenho vergonha”*



Analisando o corpus abordado e as falas acima, percebem-se marcas de não pertencimento às duas culturas em questão. Em relação à língua e cultura alemãs, os descendentes de imigrantes sentem-se não competentes ao não conseguirem se comunicar com as pessoas que vivem na Alemanha, que como eles, são falantes da língua alemã. Isso acontece porque o dialeto praticado aqui difere muito do idioma falado lá. Nesses quase dois séculos de imigração, a língua alemã trazida pelos primeiros imigrantes sofreu profundas transformações, devido principalmente ao contato com a língua portuguesa.

Já em relação à língua portuguesa, os descendentes sentem-se não competentes porque, muitas vezes, não conseguem se expressar, lhes faltam palavras ou sentem-se envergonhados por não saber falar ou por apresentar forte sotaque (vide excertos 4, 5 e 8). Nota-se, aqui, o que diz Cavallari (2011) a respeito da aprendizagem de uma segunda língua: a primeira língua está sempre presente, pois constitui irrevogavelmente o sujeito. Assim, para esses imigrantes, o alemão sempre interferirá na interação com o português.

Dessa forma, em relação à língua portuguesa e aos seus falantes ditos competentes, comunidades como a de Walachai sofrem do que Bagno (2002, p. 20) chama de “complexo de inferioridade”, que é resultante do “mito da unidade do português no Brasil”. (BAGNO, 2002, p. 18). Há no Brasil uma tendência histórica de se considerar homogênea a língua falada no território brasileiro, ideia que não considera o “alto grau de diversidade e de variabilidade” (BAGNO, 2002, p. 16) originada por inúmeros fatores, dentre eles, a heterogeneidade linguística decorrente dos processos de imigração. Os imigrantes, ao se perceberem diferentes em relação ao que é prestigiado no país em que vivem, desvalorizam a sua própria situação, muitas vezes não reconhecendo a riqueza que é viver nesse espaço de interação entre-línguas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudou-se, neste trabalho, elementos que remetem à constituição bilíngue de uma comunidade de imigrantes alemães do sul do Brasil, a partir de um documentário produzido acerca da realidade do povoado em questão. Para tanto, foram analisados enunciados do filme que evidenciam a concepção identitária dos sujeitos, que ao



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

estabelecerem contato com duas diferentes culturas, acabam por viver em um contexto de entre-línguas, em que a inter-relação entre duas línguas gera uma terceira, que não é nem uma nem outra, mas uma mistura delas. Assim, caracterizam-se como comunidade bilíngue, não obstante encontrarem-se, por vezes, à margem dessas duas culturas, por não se sentirem falantes competentes nem da língua alemã e nem da língua portuguesa.

O fenômeno que se observa, conforme Cavallari (2011), é o de que a língua materna é “uma experiência inaugural e definitiva” que faz parte dos sujeitos para sempre. Assim, a língua alemã ocupa um lugar de destaque entre os moradores da comunidade, pois além de ser a língua materna dos descendentes, é também a sua língua de desejo, de eleição, enquanto a língua portuguesa, para eles estrangeira, surge como língua de interdição, como aquela que não lhes permite transmitir todos os sentidos.

Observa-se, ainda, o plurilinguismo existente nos enunciados, que não são unos, mas fruto de concepções forjadas no seio da comunidade, que acabam por ser reproduzidas nas falas individuais, revelando marcas identitárias. Assim, vivendo em um contexto de entre-línguas e revelando marcas identitárias múltiplas nos discursos, os descendentes de imigrantes alemães da colônia de Walachai revelam-se sujeitos bilíngues e multiculturais, entrecruzando as fronteiras de múltiplas culturas.

**Abstract:** This article analyzes the testimonials of German immigrants' descendants that were registered in the movie *Walachai* (2009) which refer to the bilingualism of the residents of *Walachai*, a village of German colonization situated in the south of Brazil. It focuses on finding identity concepts that are constructed in a space 'between-languages', considering German and Portuguese languages and the population's relationship with each one of these languages. The district hosts a bilingual community that lives on the border between two languages, or in a 'between-languages' context. Considering that, this work focuses on defining mother and foreign language concepts and the limits between them. In order to achieve the objectives theories like bilingualism and 'between-language', monolingualism and multilingualism. These concepts are common in immigrant communities and enable to work the discourse as an element that constitutes identities.

**Keywords:** Identity. Bilingualism. 'Between-language'. Multilingualism.

## REFERÊNCIAS

BAGNO, Marcos. **Preconceito Linguístico: o que é, como se faz.** São Paulo: Loyola, 2002.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

CAVALLARI, Juliana Santana. O Lugar da Língua Materna na Constituição Identitária do Sujeito Bilíngue. In: UYENO, Elzira Yoko; CAVALLARI, Juliana Santana (Org.). **Bilinguismos: Subjetivação e Identificações nas/pelas Línguas Maternas e Estrangeiras**. Campinas: Pontes Editores, 2011.

CORACINI, Maria José. Prefácio. In: UYENO, Elzira Yoko; CAVALLARI, Juliana Santana (Org.). **Bilinguismos: Subjetivação e Identificações nas/pelas Línguas Maternas e Estrangeiras**. Campinas: Pontes Editores, 2011.

CORACINI, Maria Jose. Entre adquirir e aprender uma língua: subjetividade e polifonia. *Bakhtiniana*, São Paulo, 9 (2): 4-24, Ago./Dez, 2014.

DERRIDA, Jacques. *O Monolingüismo do Outro*. Porto: Campo das Letras, 2001.

ECKERT-HOFF, Beatriz Maria. (Dis) Sabores da Língua Materna: os conflitos de um entre-lugar. In: ECKERT-HOFF, Beatriz Maria; CORACINI, Maria J. R. F. **Escrit(ur)a de si e alteridade no espaço papel-tela**. Campinas: Mercado das Letras, 2010.

FLORES, Valdir et al. **Dicionário de Linguística da Enunciação**. São Paulo: Contexto, 2009.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural da pós-Modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HUNSRÜCK. 2014. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Hunsr%C3%BCck>. Acesso em: 19 jun 2014.

IBGE. 2014. Disponível em:  
<<http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?lang=&codmun=431247&search=ri-o-grande-do-sul%7Cmorro-reuter%7Cinfograficos:-dados-gerais-do-municipio>>.  
Acesso em: 18 jun. 2014.

PORTAL Brasil Alemanha. 2014. Disponível em: <[http://www.brasilalemanha.com.br/portal/notice\\_print.php?id=4082](http://www.brasilalemanha.com.br/portal/notice_print.php?id=4082)>. Acesso em: 19 jun. 2014.

WALACHAI. 2009. **Documentário**. 84 min, dirigido por Rejane Zilles.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## O NEGRO NA LITERATURA DE ANTONIO OLINTO: ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO

Adriana Maria Romitti Albarello<sup>1</sup>

Denise Almeida Silva<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem por objetivo analisar a construção do personagem negro no romance **A casa da Água (1969)**, de Antonio Olinto, observando como este transita entre a realidade vivenciada pelo autor e a ficção. **A casa da Água** é o primeiro romance do autor, parte da Trilogia Alma da África, juntamente com **Rei de Keto** e o **Trono de Vidro**; foi publicada após **Brasileiros na África (1964)**, obra jornalística que contém as memórias e as vivências africanas do autor. Contrastando com a estereotipação visível na literatura brasileira que a antecede, a obra traz personagens negras livres, que têm orgulho de suas origens. Nessa obra, Olinto retrata indivíduos negros inspirados em africanos conhecidos pelo escritor em seu tempo na África, procurando sempre valorizar a cultura e os costumes dos espaços em que esses personagens habitaram: Brasil e África. A análise recai, especialmente, sobre a construção de Catarina, e a forma como esta representa o encontro de duas Catarinas - personagens da ficção e da realidade - com a África, revelando, assim, o ser humano transformado pela recriação ficcional.

**Palavras-chave:** Antonio Olinto. **A casa da água**. Memória. Identidade.

Antonio Olinto situa-se entre os escritores brancos que recorrem à temática negra. **Brasileiros na África (1964)** e **A casa da água (1969)** são obras produzidas a partir da própria experiência na África, mais precisamente em Lagos, na Nigéria, onde dá início, junto à colônia de descendentes brasileiros desse país, a um trabalho pioneiro e eficaz na promoção do restabelecimento do contato com o Brasil, ao qual esses indivíduos se mantinham ainda sentimentalmente ligados, mesmo após o retorno (CONDÉ, 2008, p.77).

Na Nigéria, Olinto e a esposa participam de todos os eventos sociais, envolvendo-se verdadeiramente com os nativos, na busca pelo estabelecimento de laços de amizade. A partir das demonstrações de preservação da cultura brasileira em terra africana, o casal sugere medidas para ajudar a manter o entusiasmo do povo pelas coisas do Brasil, como a criação de cursos regulares de Português, a concessão de bolsas de estudo e a instalação de um centro

<sup>1</sup> Mestre em Letras: Literatura; URI – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões - FW

<sup>2</sup> Doutora em Letras- Docente do Departamento de Linguística, Letras e Artes- URI – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – FW.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

cultural que organizava exposições periódicas sobre a arte e os costumes brasileiros (CONDÉ, 2008, p. 79). Essas atividades contribuíram para a perfeita integração do autor com o povo africano e sua cultura.

O escritor viveu na África por três anos, desenvolvendo um trabalho como Adido cultural do Brasil. Nesse período escreveu regularmente artigos sobre a vida e os habitantes para o jornal **O Globo**. Ao retornar, reúne os textos e os publica na obra **Brasileiros na África** (1964), que é considerado pela crítica um registro primoroso da presença brasileira em solo africano. Esse texto passou a ser objeto de estudos e de teses acadêmicas em todo o país e no mundo.

Apesar de branco, Olinto se opõe às escritas tradicionais do branco sobre o negro. Não recorre a estereótipos, como o fizeram escritores do período colonial e dos séculos XIX e XX. É um autor que não se encaixa na tradição da escrita sobre o negro, pois o indivíduo negro, em suas obras, é respeitado e valorizado, sendo representado por personagens que têm orgulho de sua cor, de sua terra e de seus costumes, livres da estereotipação visível na literatura brasileira que o antecede.

A carreira de romancista surge com a publicação de **A casa da água**, obra que recria a saga de uma família negro-brasileira de volta à terra mãe, depois da Lei Áurea. O romance aborda os costumes do negro-africano, que passou muitos anos lutando para manter sua identidade. Vivendo no Brasil e submetido ao regime de escravidão, o africano procura preservar as lembranças de sua terra natal, através de um constante ir e vir da memória. Já na África, o continente idealizado, esses indivíduos diaspóricos percebem que seus referenciais identitários sofreram uma hibridação cultural. Assim, precisam integrar-se a essa construção nova, numa constante negociação de ideias contraditórias, que se abrem para o novo. Entre o lembrar e o esquecer, as personagens transitam, tomando consciência de que a história não pode ser resgatada por um simples retorno ao lar de então.

Segundo Eurídice Figueiredo, durante o século XIX, muitos afro-brasileiros retornaram à África, sobretudo na região do Golfo de Benin, mais precisamente em Benin, Nigéria, Togo e Gana. A maioria retorna por vontade própria e se instala na África, criando uma comunidade de brasileiros. Isso acaba sendo tematizado por alguns romances brasileiros,



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

centrados na figura da mulher que retorna (2010, p. 235). Esse é o caso de **A casa da água**, produzido por um escritor que vivencia a experiência de viver longe de sua terra. Segundo Claudia Condé,

[a] matéria prima de **A casa da água** é a conexão Brasil-África, seu povo, seus costumes, suas particularidades. A partir de sua vivência na Nigéria, que lhe permitiu conhecer os brasileiros que voltavam ao continente africano em busca de suas origens, Olinto se apropria do mundo dessa gente e, incorporando o seu próprio mundo, cria uma verdadeira odisséia que dura setenta anos – 1898 a 1968 – nesse primeiro volume de sua trilogia africana. A esse, seguem-se **O rei de Keto** e **Trono de vidro**, que fecha a série (CONDÉ, 2005, p. 94).

Esses três livros dão origem à trilogia **Alma da África**, composta pelos romances **A casa da água**, **O rei de Keto** e **Trono de vidro**. A primeira obra tem como personagem principal Mariana, que juntamente com seus descendentes ascendem socialmente no tão sonhado e idealizado espaço, pela matriarca Catarina. Essa ascensão se traduz na figura da protagonista como uma mulher que não teme desafios e conquistou o respeito e a admiração não só da família, mas de todas as pessoas, em todos os lugares da África, por onde passou. Isso demonstra o resgate da imagem positiva do negro, principalmente, a mulher negra, marginalizada e excluída na sociedade brasileira de todos os tempos.

Segundo Figueiredo, a literatura faz uso de elementos históricos, reelaborando-os de forma imaginária, com o intuito de “recriar um espaço-tempo habitado por personagens que viveram e sofreram no passado” (2010, p. 168). Cabe ao escritor resgatar essa memória. Para Glissant, “a tarefa do escritor consistiria em explorar o tormento do passado, revelá-lo de maneira contínua no momento atual a fim de desentranhar um sentido doloroso do tempo e projetá-lo no futuro” (1981, p. 133 apud FIGUEIREDO, 2010, p. 168). E é isso que Olinto faz em **A casa da água**: retrata o negro africano e o negro brasileiro, sua dificuldade de readaptação, o sentimento de viver em um entre-lugar, mas, sobretudo, a superação, o sucesso.

Na leitura de **A casa da água**, verifica-se a associação de personagens da ficção com algumas pessoas que Olinto conheceu na África, mencionadas em **Brasileiros na África**.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Segundo Cláudia Condé, jornalista pesquisadora da obra desse autor, esses personagens não são uma reprodução fiel, pois além das características dos habitantes africanos,

incorporam também características do próprio autor e de pessoas que ele conheceu ao longo de sua vida, além de ser um sem-número de emoções, sentimentos e experiências paralelas do próprio autor. A fusão desses elementos capturados e armazenados na mente do autor, que ali permaneceram até resultar numa combinação perfeita, irá compor o resultado final (CONDÉ, 2005, p. 91).

A **casa da água** retrata a história de Mariana, inspirada em Romana da Conceição, uma mulher idosa que Olinto conheceu em solo africano e que faz a viagem de retorno à África acompanhada da avó, chamada Catarina, da mãe e de dois irmãos. Como se percebe, há coincidência nos nomes das avós, tanto a do romance como a conhecida pelo autor na vida real. A Romana de **Brasileiros na África** é, segundo Olinto,

considerada pelos outros brasileiros como a incentivadora de movimentos tendentes a fazer com que ninguém se esquecesse do Brasil. Olhos alegres, conversa escorreita e agradável, tia Romana é incansável nesse propósito. [...] Chegou do Brasil em 1900, aos doze anos de idade, num veleiro chamado “Aliança” (OLINTO, 1980, p. 146).

A história da personagem Catarina assemelha-se a da avó de Romana, Catarina Pereira Chaves, descendente de africanos, que, ainda jovem, foi trazida ao Brasil, mas sempre teve o sonho de voltar à terra natal. Conseguiu convencer a filha, já nascida no Brasil, a ir com ela e levar seus três netos. O retorno à Nigéria ocorre entre 1890 e 1900, um pouco depois do grande fluxo de africanos saídos do Brasil rumo à África. Em **Brasileiros na África**, Olinto descreve a chegada, em Lagos, de Catarina Pereira Chaves e sua família:

Vêm, em seguida, três irmãos nascidos no Brasil: Romana da Conceição, Luísa da Conceição e Manuel Emídio da Conceição. São os três, de Recife. Lembram-se, com muita precisão, da Bahia, porque passaram em Salvador os três últimos anos de sua vida brasileira. Romana está com 76 anos; Luísa, com 74; Manuel, com 73. [...] Romana e seus irmãos viajaram no veleiro “Aliança”, o mesmo em que também seguiu Maria Ojelabi. Com eles foram a mãe, Caetana Joaquim da Mota, e a avó, Catarina Pereira Chaves. Esta, nascida em Abeokutá, ficou decepcionada com sua terra natal e, com saudades do Brasil, morreu logo depois de ter chegado à África (OLINTO, 1980, p. 187).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Ao que parece, os personagens da realidade e as cidades de Lagos e Abeokutá emprestam sua história para a ficção. Olinto prossegue, nessa mesma obra, reproduzindo a fala de Romana, acerca da viagem e da chegada à Nigéria:

- Chegamos aqui no dia 7 de setembro de 1900. No alto do mar, a gente sofreu fome e sede. A viagem durou seis meses. [...] Minha irmã Luísa brincava com o balanço do navio, sem medo algum. Eu, não: eu tinha medo. Nossa avó vivia falando como era bom viver na África. Ela tinha saído de Abeocutá (*sic*) muito moça e achava que não havia lugar melhor para se viver. Quando a gente chegou, tudo foi difícil. Com receio de doença, os ingleses tomaram tudo o que a gente possuía. Descemos em Lagos enrolados nuns panos que não eram nossos. Minha avó chorou quando viu que minha mãe, eu e meus irmãos, que éramos brasileiros, não íamos nos acostumar depressa aqui. Morreu gente na viagem, sim. De fome, principalmente. E velhos que não aguentaram a dureza da vida. Ainda existem em Lagos, hoje, quatro pessoas que vieram no Aliança: eu, meu irmão Manuel, minha irmã Luísa e Dona Maria Ojelabi (OLINTO, 1980, p. 262).

Essa sensação inicial de não pertencimento e, principalmente, de não reconhecimento perdura pelos anos que se sucedem à chegada, tanto da família de Catarina Chaves, quanto a da personagem Catarina de **A casa da água**. As lembranças do Brasil são muito grandes. Para Olinto, em **Brasileiros na África**,

[a] chamada “comunidade brasileira” da África Ocidental não é constituída apenas de descendentes de brasileiros natos. Pertenceram a essa comunidade repatriados que, tendo sido levados para o Brasil ainda na infância, mais tarde, voltariam à África, mas já com hábitos brasileiros e sem a menor lembrança de um passado africano (OLINTO, 1980, p. 188).

Infere-se, a partir da fala do escritor, que o contato com uma cultura diferente faz com que o indivíduo se modifique e assuma um novo posicionamento identitário, a partir das experiências e afinidades. Mesmo mantendo a memória de outros espaços onde o sujeito transita, ocorre a hibridação dos costumes, pois, estando longe da terra natal e sem contato físico com sua comunidade, é necessário construir-se por meio das relações sociais.

Através da ficção, Olinto constrói a possibilidade de refletir sobre o significado do fim da abolição para os indivíduos envolvidos, que restituídos de sua liberdade anseiam por pertencimento, que para eles só num possível retorno à África se efetivaria. Tal situação nem



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

sempre se concretiza, porque nem todos os africanos e descendentes conseguiram retornar e obter sucesso e conquistas em sua volta, diferentemente da personagem Mariana.

Na Nigéria esses indivíduos diaspóricos procuram estreitar laços, com outros brasileiros retornados e seus descendentes, já colocados naquela região. Com relação às dificuldades no retorno para a África, Eurídice Figueiredo expõe:

A inadaptação inicial dos afro-brasileiros que voltaram à África no século XIX, deportados ou retornados por vontade própria, comprova que a travessia dos territórios sempre cobra pedágio no que concerne aos afetos. Ao sentir saudade do Brasil e tentar recriar seus usos e costumes e, sobretudo, ao considerar que os anos passados no Brasil tinham sido os mais felizes de suas vidas, apesar do cativeiro, eles atestam que toda mudança de país desencadeia uma crise, porque as pessoas se transformam e se adaptam. Quando se dá uma nova mudança, alguns têm maior facilidade do que outros para se readaptar, estabelecer relação, se enraizar (FIGUEIREDO, 2010, p 246).

O homem, sempre que se desloca e tem de abandonar laços tecidos no espaço e no tempo, sente uma espécie de desconforto. No entanto, é próprio do ser humano lutar para sobreviver, mesmo nas condições mais adversas. Segundo Edmilson de Almeida Pereira, (2010, p. 46), a decisão de lançar-se para além das fronteiras interfere nos campos da percepção do indivíduo. Assim, o retorno à terra de origem pode gerar conflitos, quando não se reconhece mais o espaço idealizado; por outro lado, o próprio indivíduo pode não ser reconhecido como um membro de seu antigo lugar.

O trânsito África-Brasil-África é representado pela personagem africana Catarina e pela Catarina Chaves, avó de Romana, que, de volta à Nigéria, terra natal, agora por vontade própria e sob o olhar de liberdade, desejam resgatar a identidade africana. Ambas, a princípio, não percebem as diferenças nem na Nigéria, nem nelas próprias. Porém, com o decorrer do tempo, começam a notar essas mudanças.

Nesse contexto, recorda-se a definição de diáspora de Safran: para o teórico, a diáspora, dentre outras acepções, é definida como uma dispersão de comunidades que mantêm, na memória, a visão de sua terra natal como um lugar de eventual retorno. Esses africanos têm plena convicção que a “*homeland*” (CLIFFORD, 1994, p.302-338) será mantida





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

e preservada até sua volta. Na obra **A casa da água**, fica evidente esse modo de imaginar e sentir a África, a partir do espaço brasileiro.

Enquanto viveram no Brasil, as Catarinas fizeram da África uma construção fantasiosa, como estratégia de fuga da realidade. Dessa forma, o retorno desejado, quando acontece na prática, é para um mundo novo para elas, que não é o do passado nem o do presente, mas um terceiro, formado a partir o movimento de pessoas, das transformações do tempo e da pluralidade cultural.

Diante da realidade africana, a avó de Mariana desenvolve um sentimento saudosista do passado no Brasil, pois carrega consigo uma valoração positiva do Brasil, mesmo tendo vivido, nesse país, os momentos mais dolorosos da vida, no período da escravidão. O regresso ao lugar de antes não é uma volta para casa, porque a identidade de Catarina transformou-se devido ao contato com outras culturas, ideias, pessoas. Aos poucos, ela começa a frustrar-se por não reconhecer mais seu continente e se dá conta de que sua cidade imaginada é uma ilusão do passado que jamais poderá ser reencontrada.

As ex-escravas são a representação do africano diaspórico, querendo reencontrar suas raízes. A exposição delas à diversidade cultural as tornou seres híbridos. Constata-se que a personagem Catarina, assim como a da realidade, habitando no espaço brasileiro, passam a conviver com diferentes culturas, o que acaba influenciando seus hábitos e costumes. Assim, agregando características desse outro espaço, verifica-se que a identidade cultural não é uma essência fixa, mas um posicionamento adquirido em função da diáspora. Em meio à diversidade cultural, linguística e religiosa a que estavam submetidas, ainda no Brasil, assimilam os costumes sem nunca se esquecer de suas histórias na África. Isso é o que as motiva a retornar, pensando ser possível o resgate de sua identidade africana.

A transformação do ser humano pelas vivências em diferentes territórios é visível tanto em **Brasileiros na África**, com o encontro de Catarina Chaves com a África, quanto em **A casa da água**, quando a personagem Catarina não reencontra a África idealizada. E é a memória que serve de fio condutor para essa obra; é o que move os personagens do romance.

Percebe-se que a história, na ficção, se repete: no Brasil, a matriarca havia reconstruído as lembranças do passado africano, de forma que, movida por essa memória, não



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

mediu esforços para realizar a viagem de retorno ao continente africano; uma vez na África, Catarina volta-se para as memórias do espaço brasileiro, pois percebe a impossibilidade de resgate das raízes africanas, com uma volta física ao espaço de outrora.

Antonio Olinto preservou o sentimento de desilusão da Catarina real na Catarina personagem, quando o reencontro com a terra de origem finalmente acontece. Esse descontentamento levou à morte das Catarinas, pouco tempo depois da chegada à África. A relação entre a realidade e a ficção visualiza que a primeira inspirou a construção da segunda, pautada nas memórias individuais e coletivas, compartilhadas por indivíduos brasileiros e africanos com quem Olinto conviveu em seu tempo de África, como funcionário da Embaixada Brasileira. Isso revela o uso da memória na criação literária.

Segundo Figueiredo, percebe-se que a procura de uma origem, de uma raiz, através de variados retornos, não resulta necessariamente em felicidade (2009, p. 52). Isso se justifica pelo fato de não se resolver um passado simplesmente retornando a sua origem. E, assim, o indivíduo transformado, composto por várias identidades, não se reconhece mais, revelando, nessa órbita, o ser humano transformado pelas suas vivências, na comparação entre a história de vida das duas Catarinas, a da ficção, de **A casa da Água** e a da realidade, de **Brasileiros na África**.

**Abstract:** This work has for objective to analyze the construction of the black character in the novel the **A casa da Água** (1969), by Antonio Olinto, observing how this transits between the reality experienced by the author and fiction. **A casa da Água** is the first novel of the author, part of Africa's Soul Trilogy, along with **Rei de Keto** and the **Trono de Vidro**; it was published after **Brasileiros na África** (1964), a journalistic work that contains the memories and the African experiences of the author. Contrasting with the stereotyping visible in Brazilian literature that comes before it, the work brings free black characters, who are proud of their origins. In this work, Olinto portrays black individuals inspired African known by the writer in his time in Africa, always attempting to value the culture and customs of the places where these characters inhabited: Brazil and Africa. The analysis is, especially, about the construction of Catarina, and the way it represents the meeting of two Catarinas - characters from fiction and reality - with Africa, revealing the human being transformed by the fictional recreation.

**Keywords:** Antonio Olinto. **A casa da Água**. Memory. Identity.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## REFERÊNCIAS

CLIFFORD, James. Diasporas. **Cultural Antropology**, Toward Ethnographies of the Future. v. 9, n. 3, p. 302-338, Aug. 1994.

CONDÉ, Cláudia de Moraes Sarmiento. **Antonio Olinto**: o operário da palavra: uma viagem da realidade à ficção. 2. ed. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2005.

\_\_\_\_\_. **São eu, estas coisas**. Minas Gerais: Suprema, 2008.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Os brasileiros retornados à África**. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Diálogos Interamericanos, n° 38, p. 51-70, 2009.

\_\_\_\_\_. Eurídice. **Representações de etnicidade**: perspectivas interamericanas de literatura e cultura. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

OLINTO, Antonio. **A casa da água**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

\_\_\_\_\_. **Brasileiros na África**. São Paulo: GDR, 1980.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Malungos na escola**: questões sobre culturas afrodescendentes e educação. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2010, p. 46.



## O SENTIMENTO NACIONALISTA NA IDENTIDADE DO INDIVÍDUO DE FRONTEIRA

Andréia dos Santos Sachete (UniRitter)

Valéria Silveira Brisolará (UniRitter)

**Resumo:** As zonas de fronteira podem ser consideradas espaços em que as identidades estão em constante mudança, devido às acentuadas relações entre diferentes culturas. Como resultado dessas relações culturais e sociais, a linguagem também é afetada, dando lugar ao surgimento de termos linguísticos, expressões culturais, e até línguas de contato. Especificamente entre Uruguaiana, no Brasil, e Paso de Los Libres, na Argentina, traçamos a identidade linguística dos comerciantes estabelecidos no lado brasileiro dessa fronteira. A principal característica linguística que identifica esse grupo consiste no Portunhol, língua criada e desenvolvida no dia a dia entre brasileiros e hispano-falantes com o objetivo de aproximar as diferentes culturas no intuito de comercializar seus produtos. Porém, essa não é a única característica que chama a atenção nesse contexto quando se trata de língua. Embora exista uma tentativa dos comerciantes brasileiros por meio da utilização do Portunhol de se aproximar dos hispano-falantes, é notado um contraponto que mostra o sentimento de nacionalidade, demarcando terreno nessa fronteira. Esse sentimento é demonstrado quando os comerciantes entrevistados, na grande maioria, ao invés de responderem que falam nativamente a língua portuguesa, assumem que falam brasileiro. O sentimento nacional brasileiro enquanto identidade já foi visto em movimentos históricos e literários do passado, e em regiões onde existem conflitos entre diferentes nacionalidades como nos espaços de fronteira, essa disputa pode ter a tendência de aflorar esse sentimento de forma mais intensa. Assim, este trabalho discute o sentimento nacionalista ligado à identidade linguística dos comerciantes brasileiros localizados na fronteira entre Brasil e Argentina.

**Palavras-chave:** Fronteira. Identidade. Nacionalidade.

O Brasil é um país miscigenado. Desde o Império, portugueses, espanhóis, franceses, índios e negros africanos fizeram parte da colonização do país, e, conseqüentemente, favoreceram a formação multicultural do povo brasileiro. O final do Império e início da República impulsionou a imigração de mão-de-obra europeia. Italianos, alemães, poloneses, entre outros desembarcaram no Brasil com o objetivo de atender às necessidades do fim da escravidão e das demandas da expansão da economia. Todos esses processos histórico-culturais tornaram o Brasil, cada vez mais, um país que recebeu a influência da cultura desses vários povos, reforçando a identidade multicultural brasileira. No contexto atual, novos contatos entre diferentes culturas

realimentam novamente a identidade brasileira, especialmente nas regiões de fronteira. Porém, a negociação da identidade com a hibridização provocada pelas relações com uma nova cultura passa inevitavelmente pelo conflito entre diferentes identidades, e um dos movimentos que apresenta maior influência nesse conflito, conforme nossa pesquisa, consiste no sentimento nacionalista frente ao indivíduo estrangeiro.

Nesse contexto, este trabalho apresenta alguns resultados de uma pesquisa realizada na fronteira entre Brasil e Argentina, especificamente entre as cidades de Uruguaiana e Paso de Los Libres, com foco na identidade dos comerciantes da cidade fronteiriça de Uruguaiana, que convivem com esse conflito diariamente. Para tanto, buscou-se na literatura um referencial teórico sobre identidade e fronteira que balize o tema abordado.

A região de fronteira não é só uma linha geométrica de direito internacional, mas também uma área com sentido e contexto, pois absorve as relações culturais e políticas de cada país, além de desenvolver relações culturais. Em concordância, o sociólogo José de Souza Martins afirma que o conceito de fronteira abrange uma vasta gama de significados culturais, políticos e econômicos que se inter-relacionam na(s) sociedade(s) que a constrói historicamente, principalmente nos quesitos de etnicidade e relação com o “outro”, levantando, dessa forma, às questões identitárias e constituindo uma região de várias e

diferentes coisas: fronteira da civilização, fronteira espacial, fronteira de culturas e visões de mundo, fronteira de etnias, fronteira da história e da historicidade do homem. E, sobretudo, fronteira do humano. Nesse sentido, a fronteira tem um caráter litúrgico e sacrificial, porque nela o outro é degradado para, desse modo, viabilizar a existência de quem domina, subjuga e explora. (MARTINS,1997, p.13).

Assim, as fronteiras passam a ser entendidas como divisões entre culturas, línguas e sistemas políticos. No entanto, na maior parte do período moderno, como na Idade Média, elas não foram concebidas como linhas retas que demarcam territórios. Cada povo com sua própria cultura interage com um povo culturalmente diferente, embora com o mesmo intuito, o livre comércio. Em vista disso, acontece naturalmente o

trânsito cultural entre esses povos, mesclando costumes e linguagem, criando uma nova cultura híbrida e própria desse novo grupo social. Nas sociedades tradicionais,

o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes (GIDDENS, 1991, p. 38).

Esse hibridismo afeta ambos os povos, criando uma comunidade fronteira que absorve e demonstra a cultura do outro como se fosse sua, ao mesmo tempo em que oferece a sua cultura nativa para ser absorvida pelo outro. Dessa forma, “as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre aquelas próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu caráter” (GIDDENS, 1991, p. 39). A homogeneidade das localidades fronteiriças impulsiona a integração bilateral e expande o oferecimento de serviços que influenciam na qualidade de vida e redução das desigualdades entre os indivíduos dessa comunidade. No entanto, ao mesmo tempo em que as relações passam a ter um papel importante nesse contexto, existe o conflito entre diferentes identidades e representações que

na função de realidade, corresponde ao limite espacial do exercício de uma soberania nas suas modalidades específicas; na simbólica, remete à pertinência a uma comunidade política inscrita num território que é o seu; têm um sentido identitário. O imaginário conota a relação com o Outro, vizinho, amigo ou inimigo, e, portanto, a relação consigo mesma, com a própria história e com seus mitos fundadores, ou destruidores. (MAGNOLI, 1997, p.19)

Nessa perspectiva, em que a fronteira é vista como separação, toma-se também os pensamentos de Iara Regina Castello, para a qual a fronteira deve ser concebida como o lugar da alteridade, pois nela há o embate de temporalidades diversas, que implicará na construção identitária. Ainda para a autora,

a dualidade dos espaços de fronteira é uma característica bastante evidente, explicitada, de um lado pela necessidade de se estabelecer separações, em nome de uma diferença cultural e da preservação da soberania nacional e, de outro, pelas práticas sociais e trocas que, em face da proximidade física e dos interesses comuns, se estabelecem. A fronteira é, a um só tempo, área de



separação e de aproximação, linha de barreira e espaço polarizador. É, sobretudo, um espaço de tensões, de coexistência das diferenças, e do estabelecimento de novas realidades sócio-culturais (CASTELLO, 1995, p.18).

A esse respeito, Homi Bhabha (2010) reforça que a fronteira é um local transitório, marcado pela diferença e pela criação do novo, em que a identidade está sempre em constante construção e reconstrução, ou seja, um “entre-lugar”, que devido à complexidade desta região e temporalidade nos leva a entender o sentido de inconclusividade existente em cada fronteira. Ainda, Hall identificou as mudanças que marcaram a trajetória da identidade do sujeito desde o iluminismo, quando a identidade era vista como estável e fixa, até o sujeito contemporâneo, que não teria uma, mas várias identidades, que seriam produtos dos contextos históricos, sociais e políticos. Também, não são apenas as identidades individuais que passam, na modernidade tardia, por um processo de conversão, o mesmo ocorre com as identidades culturais/nacionais, também deslocadas pela globalização. Para o autor, devemos levar em conta que:

as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação [...] Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional (HALL, 2011, p.49).

A cultura nacional está ligada às histórias que são contadas sobre as nações, lembranças que ligam nosso passado e futuro, constituindo significados que influenciam e organizam tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos, ou seja, a cultura nacional é uma “comunidade imaginada”, um legado de memórias, que é aceito por todos, e com o qual nos identificamos. É uma herança, simbólica e material (THIESSE, 1999, p.12) que age como uma rede capaz de sustentar um país, unindo seus indivíduos. Em vista disso, “pertencer a uma nação é ser um dos herdeiros desse patrimônio comum, reconhecê-lo, reverenciá-lo” (THIESSE, 1999, p.12). Desse modo,

a identidade nacional, permita-me acrescentar, nunca foi como as outras identidades. Diferentemente delas, que não exigiam adesão inequívoca e fidelidade exclusiva, a identidade nacional não reconhecia competidores,



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

muito menos opositores. Cuidadosamente construída pelo Estado e suas forças... A identidade nacional objetivava o direito monopolista de traçar a fronteira entre “nós” e “eles”. À falta do monopólio, os Estados tentaram assumir a incontestável posição de supremas cortes passando sentenças vinculantes e sem apelação sobre as reivindicações de identidades litigantes. (BAUMAN, 2005, p.28)

Conforme o autor, a identidade nacional só permitiria outras identidades, se as mesmas não viessem a colidir com o absolutismo prioritário da identidade nacional, silenciando, assim, outros discursos locais e regionais, pois o Estado detinha o poder e nada poderia abalá-lo. Dessa forma, percebe-se que havia esforço, muitas vezes usando um pouco de força, para que a identidade nacional fosse mantida, mesmo que incompleta, e vista, desde o começo, como um marco da soberania do Estado. Contudo, as nações modernas não são vistas desta maneira, pois também são marcadas pela diferença, não existindo nação que seja formada por uma única cultura, etnia ou povo. Assim, os elementos que objetivavam edificar uma cultura nacional não mais fornecem sólidas localizações para os indivíduos, pois as “nações modernas são todas, híbridos culturais” (HALL, 2011, p.63). Mesmo existindo, dentro de uma nação, uma diversidade étnica, cultural e racial muito grande, a cultura nacional representa os símbolos em que esta diversidade acredita, unindo as diferenças, regionais ou locais, em uma única unidade. A identidade cultural é um somatório de características próprias de uma nação. E as culturas nacionais, segundo Hall,

são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...] As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (2011, p.51).

Esse sentimento de nacionalidade possibilita que nossa identidade seja evidenciada em oposição à do outro, mas, ao passo que somos expostos a essa nova identidade cultural e linguística, acabamos modificando nossa maneira de pensar e agir, adquirindo uma identidade híbrida, que se configura a partir das relações dialógicas que são construídas e reconstruídas cotidianamente, consequentemente “as identidades,

concebidas como estabelecidas e estáveis, estão naufragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera” (HALL, 2011, p.44).

Com relação à metodologia, esta pesquisa teve inspiração etnográfica e foi realizada através de questionário aplicado a um universo de 67 indivíduos ativos no comércio da cidade de Uruguaiana, do lado brasileiro da fronteira entre Brasil e Argentina. Este trabalho faz parte de uma pesquisa maior, mas neste trabalho tratamos especificamente de questões sobre o sentimento de nacionalismo. As questões foram: Qual sua língua materna? Como você identifica que seu cliente é estrangeiro? Ao cruzar a fronteira, para passear ou fazer compras, qual o idioma que você fala?

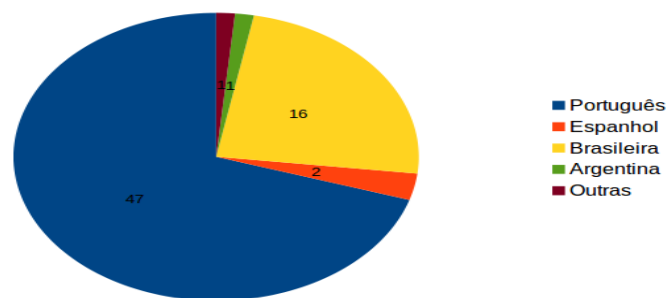


Figura 1: Língua materna dos entrevistados

A Figura 1 mostra qual a língua materna de cada entrevistado. Aqui, os achados mostram que 47 dos participantes declaram ser falantes de português como língua materna. Devido ao fato de estarem em uma fronteira com países de língua espanhola, achavam que deviam se comunicar da melhor forma possível, seja em espanhol ou portunhol.

Ainda que a língua nacional seja representada na esfera da política e se distingue por seu valor simbólico e suas conotações emocionais (RAJAGOPALAN, 2003), ainda assim muitos entrevistados não se identificam com essa língua. Nota-se que 16 responderam que falam a língua “brasileira”. Isso se deve provavelmente a uma imposição da nacionalidade do brasileiro frente ao estrangeiro que se encontra no mesmo espaço de enunciação fronteiriço, pois nesse espaço enunciativo existem especificidades em que o falante fronteiriço “é afetado por sua relação com a língua nacional e com a prática linguística local ou ainda com uma outra língua nacional”



(STURZA, 2006, p.70). Além disso, para Hall “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (1997, p.49). Existe ainda um mesmo posicionamento em uma pequena parcela dos entrevistados que se identificam como falantes naturais da língua “argentina”, tomando um posicionamento parecido com o dos brasileiros que revelaram falar “brasileiro” e não a língua portuguesa ou o português do Brasil, o que era esperado. A possibilidade de a fronteira proporcionar confronto e acomodação entre diferentes culturas consiste em um cenário ideal para que exista uma reafirmação do sentimento nacional, tendo suas identidades reafirmadas devido ao contato com o outro. A esse respeito, ressalta-se que identidade e alteridade são noções complementares, pois ao nos posicionarmos perante o diferente é que nos identificamos. Nesse sentido, pode-se notar um forte sentimento de nacionalidade na sua construção identitária, em constante confronto com as relações e disputas de poder no espaço social da fronteira. Esse dado pode ser facilmente comprovado pelo fato de muitos entrevistados fazerem referência a sua língua materna como “brasileiro” ou “argentino”.

Embora os comerciantes uruguaianenses, hoje em dia, atendam mais clientes brasileiros, eles também atendem argentinos e uruguaios. Então, perguntou-se: “Como você identifica que seu cliente é estrangeiro?”, se é que existe alguma maneira, para então adequar a língua ao melhor atendimento. Em primeiro momento, algumas respostas são ligadas à estética, em que dizem geralmente poder diferenciar brasileiros de estrangeiros por meio da vestimenta. Nesse sentido, destaca-se que o vestuário sempre esteve presente como forma comunicativa do homem, sendo a primeira marca identitária do indivíduo com relação ao outro, tendo um caráter simbólico, enquanto signo de configuração identitária social, como se pode apreender claramente através dos depoimentos dos participantes\*:

- A maneira de se vestir, os uruguaios se vestem de uma maneira e os argentinos de outra, a gente que mora aqui há muito tempo a gente já consegue identificar.
- Pela roupa tu já vê que não é brasileiro e pelo calçado também, pelo estilo.

\* Optou-se por separar as respostas das entrevistas somente por travessão, assegurando, dessa maneira, o anonimato dos entrevistados. As entrevistas foram transcritas com o máximo de exatidão de modo a representar da maneira mais fiel possível a fala dos entrevistados.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Dessa forma, as vestimentas, não são somente usadas como forma de proteção, elas são recursos de expressão e identificação utilizados pelos indivíduos. Entretanto, quando as respostas começaram a ser mais elaboradas, existiu uma transição notável da estética para a linguagem, como parâmetro que identifica os clientes do comércio, como podemos ver abaixo.

- Pela maneira, pela aparência né, aí depois que entra em contato com ele, pela fala, pelo sotaque, né.
- A gente pela vestimenta né, no primeiro momento tu já olha assim a vestimenta tu já diferencia, aí no segundo momento, o sotaque também, porque mesmo o espanhol no Uruguai e na argentina têm diferença, se tu convive com os dois povos tu vê a diferença na maneira que eles expressam né, verbalmente, o som, o vocal deles é diferente.

Assim, chegamos à resposta que a grande maioria aponta como o diferencial para identificar um estrangeiro que vem ao comércio de Uruguaiana realizar compras: a linguagem. As respostas mostraram que, para os trabalhadores mais experientes do comércio de Uruguaiana, existe discernimento até de qual país o estrangeiro pertence, apenas pelo acento da fala, como podemos ver abaixo:

- Pelo sotaque da pessoa, quando é uruguaio eu sei e quando é argentino eu sei. Porque os argentinos têm um sotaque e os uruguaio têm outro.
- Pela língua, porque ele fala, hoje a gente consegue diferenciar o que é argentino, mesmo que fale espanhol, e o que é uruguaio, porque a gente diz que o uruguaio fala cantadinho e o argentino fala correndinho.
- Pela maneira de agir, de fala, ele entra e tu já vê que não é um brasileiro né, porque nós brasileiros, a gente tem muito costume de olhar com as mãos, né, a gente que pega o produto com as mãos né, a gente que conhece o produto. Eu falo que o brasileiro tem na ponta dos dedos os olhos né, eu mesmo gosto de pega o produto e sentir né, na hora de compra. E eles não, você tem que manda passa e pega, porque eles não têm esse costume de mexer com as mãos, é mais os olhos né. E também no aconchego, tu dá atenção, tu já pergunta se é daqui ou de onde que é: se é do Uruguai? Se é da Argentina? Pega amizade né. Da conversa mesmo.

Isso talvez venha ser complementar à próxima pergunta que questiona em que língua o comerciante brasileiro fala, quando está realizando compras no comércio argentino. As repostas apontam que existe um equilíbrio na utilização do português e o

espanhol, e caso não haja entendimento, usa-se o portunhol como recurso adicional para o entendimento, conforme se pode perceber abaixo:

- Português normal, porque eles entendem perfeitamente.
- Ah, se eles não entendem eu arrisco, mas geralmente eles entendem.
- Eu procuro falar o meu idioma, mas se tu ver que eles não estão entendendo, aí tu procura falar o que ele possa entender né, o portunhol.

O conjunto dessas três perguntas nos mostra que realmente existe um sentimento nacionalista que em certo momento contrapõe a cultura argentina presente nesse espaço de fronteira e que é imposto como primeiro desafio à assimilação dessa nova cultura pelos indivíduos participantes do estudo. No entanto, após esse primeiro conflito, existe a incorporação de algumas características do outro a suas próprias identidades, o que reforça a ideia de que as identidades estão sempre se (re)criando.

Atualmente, sabemos que as sociedades modernas são híbridas, e em zonas de fronteira esse fenômeno é fortalecido devido à proximidade entre dois povos culturalmente distintos. Suas culturas são ubíquas e pervasivas, estão a nossa volta e não são limitadas por marcos geográficos. Portanto, o ambiente fronteiriço de multiculturalidade propicia a formação de identidades que atravessam esses limites, onde os indivíduos negociam com novas culturas, e acabam por assimilar parte dessas à sua própria identidade. Como o contato na fronteira é frequente, diariamente existe o choque entre diferentes culturas, sendo a identidade híbrida desses indivíduos realimentada a cada nova interação. Entretanto, ao mesmo tempo em que as identidades desses indivíduos se (re)criam, também deixam transparecer, em um primeiro momento, que a identidade nacionalista permanece latente perante o contato com o estrangeiro, pois quando os entrevistados foram questionados sobre qual era sua língua materna, responderam que era “brasileira”, ratificando sem que eles percebessem que a identidade nacional se intensifica e está sempre em constante afirmação nessa zona de fronteira, manifestando-se nas mais cotidianas atividades.

**Resumen:** Las zonas de frontera pueden ser consideradas espacios en que las identidades están en constante cambio, eso ocurre debido a las fuertes relaciones entre distintas culturas. Como resultado de esas relaciones culturales y sociales, el lenguaje



também es afectada, pues surgen nuevos términos lingüísticos, expresiones culturales, e incluso lenguas de contacto. Específicamente entre Uruguaiana, en Brasil, y Paso de los Libres, en Argentina, rastreamos la identidad lingüística de los comerciantes que viven en el lado brasileño de esa frontera. La principal característica lingüística que identifica ese grupo es el Portuñol, lengua creada y desenvolvida en el convívio diário entre brasileños e hispanohablantes con el objetivo de aproximar las distintas culturas con el intuito de comercializar sus productos. Todavía, esa no és la única característica que llama la atención en ese contexto cuando se trata de lengua. Aunque exista una tentativa de los comerciantes brasileños por medio de la utilización del Portuñol de aproximarse de los hispanohablantes, notase un contrapunto que evidencia el sentimiento de nacionalidad, demarcando terreno en esa frontera. Ese sentimiento demuestrase cuando los entrevistados, en la gran mayoría, en vez de contestaren que hablan la lengua portuguesa, asumen que hablan brasileño. El sentimiento nacional brasileño como identidad ya fue visto en movimientos históricos y literarios del pasado, y en regiones donde existen conflictos entre diferentes nacionalidades como en los espacios de frontera, esa disputa puede tener la tendencia de aflorar ese sentimiento de forma más intensa. Así, este trabajo discute el sentimiento nacionalista ligado a la identidad lingüística de los comerciantes brasileños ubicados en la frontera entre Brasil y Argentina.

**Palabras-clave:** Frontera; Identidad; Nacionalidad.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CASTELLO, Iara Regina; HAUSEN, Ênio Costa; LEHNEN, Arno Carlos. et al. (org.). **Práticas de Integração nas Fronteiras: temas para o MERCOSUL**. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS, Instituto Goethe / ICBA, 1995.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**. Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

MAGNOLI, Demétrio. **O Corpo da Pátria**. Imaginação Geográfica e política externa no Brasil (1808-1912). São Paulo: Editora Unesp: 1997.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

MARTINS, J. S. **Fronteira**: a degradação do outro nos confins do humano. São Paulo: Hucitec, 1997.

RAJAGOPALAN, K. **Por uma linguística crítica**: linguagem, identidade e a questão ética. São Paulo: Parábola, 2003.

STURZA, Eliana. **Línguas de Fronteira e Política de Línguas: uma História das Idéias Lingüísticas**. Tese de Doutorado, UNICAMP, Campinas - SP, 2006.

THIESSE. Anne-Marie. **La création des identités nationales**. Europe XVIII-XX siècle. Paris: Editions du Seuil, 1999.

## O PROCESSO TRADUTÓRIO COMO ARTIFÍCIO CONTRA ‘O PERIGO DA HISTÓRIA ÚNICA’

Lilia Baranski Feres (UniRitter/Fapergs-Capes)

**Resumo:** A escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie afirma que, quando pequena, acreditava que todos os personagens infantis eram brancos, de olhos azuis e comiam maçãs. Por isso, ao ingressar no campo literário como autora, a crença de que personagens estrangeiros e outros traços identitários – com os quais não se identificava – deveriam necessariamente habitar as páginas de seus livros se perpetuou. Ao entrar em contato com a (escassa) literatura africana, sua perspectiva começa a mudar. A escritora descobre, então, que personagens com pele cor de chocolate também podem fazer parte da literatura. Seus livros passam a retratar aspectos familiares e personagens similares a ela passam a protagonizar histórias distintas daquelas encontradas nos livros americanos e britânicos. Segundo Adichie, embora as literaturas americana e britânica tenham levado-a a desbravar outros mundos, foi a literatura africana que a salvou do que ela chama de ‘perigo da história única’. Levando em consideração o acima exposto, os conceitos de tradução domesticadora e estrangeirizadora propostos por Venuti (1995) como alternativa à problemática da invisibilidade do tradutor e à hegemonia cultural anglo-americana no âmbito literário vêm ao encontro do receio de se ter uma ‘homogeneização cultural’ (HALL, 1997) ou uma ‘história única’ narrada nos livros. Nesse sentido, este trabalho objetiva refletir sobre o papel determinante que o processo tradutório pode exercer nessa tentativa de fugir do ‘perigo da história única’ e de fomentar histórias até então desconhecidas.

**Palavras-chave:** Tradução. Invisibilidade do tradutor. Literatura. Identidade.

Chimamanda Ngozi Adichie, nascida em 1977, é uma autora nigeriana, cujas obras já foram traduzidas para trinta línguas. Considerada uma das mais relevantes jovens escritoras anglófonas, tem atraído bastante atenção das novas gerações para a literatura africana. Em uma palestra promovida pela organização TED<sup>1</sup>, Adichie relata seu precoce contato com a literatura. Sua mãe oferecia livros infantis americanos ou britânicos que, segundo as palavras de Adichie, traziam personagens brancos, de olhos azuis e que comiam maçãs. Aparentemente, parece não haver nenhum problema em ser

<sup>1</sup> TED é uma organização não governamental fundada em 1984 como estreia de uma conferência que englobasse pesquisadores e interessados nas áreas de tecnologia, entretenimento e design (TED). A partir de então, a repercussão de seus discursos têm sido cada vez maior. Personalidades, escritores e pesquisadores expõem suas ideias em diversos âmbitos que tangenciam o social como um todo abrangendo os três campos que encabeçam o nome do evento. Trazem perspectivas inovadoras e debates sobre questões que demandam atenção.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

introduzido aos livros através de uma literatura com tais características. Talvez, ao lembrar as primeiras obras que nos foram ofertadas, cheguemos à mesma conclusão de Adichie – personagens e ações semelhantes às descritas por ela. O grande inconveniente é quando apenas essa literatura é ofertada, seja pelos responsáveis, pela escola ou pelo mercado editorial. O ponto delicado da questão é quando se passa a acreditar que determinadas personagens, ações, histórias, sejam representativas do todo. Além disso, tomar certas histórias, ações e personagens como parâmetros balizadores de obras vindouras é ainda mais preocupante. Por esse motivo, quando a escritora nigeriana aqui em foco ingressou no mundo dos livros como autora, suas histórias apresentavam personagens e ações tais quais aqueles que ela encontrara quando a introduziram à literatura: brancos, de olhos azuis, que brincavam na neve e que tinham por hábito falar sobre o tempo, principalmente quando estava ensolarado. Independentemente do fato de Adichie nunca ter saído da Nigéria àquela época e de seus conterrâneos serem negros, de olhos castanhos, que comem mangas (ao invés de maçãs), que não brincavam na neve e não comentavam sobre o agradável dia ensolarado – por ser completamente desnecessário em um país cujo clima é predominantemente cálido e seco –, suas obras buscavam corresponder aos padrões aos quais fora exposta. Afinal de contas, é realmente difícil fazer algo diferente daquilo a que fomos acostumados. Romper com padrões exige esforço.

O relato da escritora serve como alerta para que atentemos à facilidade com que nos impressionamos e nos influenciamos frente às histórias, principalmente quando jovens, quando os primeiros contatos com os livros acontecem – e podem deixar marcas significativas. Uma das marcas deixadas em Adichie foi a (falsa) premissa de que os personagens dos livros deveriam ser estrangeiros, visto que os personagens das obras que lera eram estrangeiros; de que as narrativas deveriam tratar de coisas com as quais ela não se identificava, já que a literatura que conhecera trazia traços identitários alheios aos seus.

A mudança de paradigma se deu quando a nigeriana descobriu os livros africanos, os quais eram escassos e difíceis de serem encontrados em comparação com os estrangeiros. Através do contato com autores africanos, Adichie percebeu que

personagens com a pele cor de chocolate e com cabelos tão encaracolados que não ficam presos em rabo de cavalo poderiam habitar as páginas dos livros. A partir de então, a autora começou a escrever sobre coisas familiares, com as quais se identificava. Embora Adichie nutrisse grande apreciação pelas literaturas americana e britânica – por fomentar sua imaginação e mostrá-la a novos mundos –, essas mesmas literaturas a impossibilitaram de crer que personagens como ela poderiam existir nos livros. Por esse motivo, a autora credita às obras africanas sua libertação do que ela chama de ‘perigo da história única’.

O ‘perigo da história única’ está representado em inúmeras situações. Na universidade, nos Estados Unidos, quando a colega de quarto de Adichie, uma americana, abismou-se com a fluência de seu inglês – sem ter a menor ideia de que se tratava de uma das línguas oficiais da Nigéria. Quando essa mesma colega pediu para que Adichie cantasse uma de suas músicas tribais – sem ter a menor ideia de que a nigeriana provinha de uma família convencional de classe média composta por um professor universitário e uma administradora. Quando muitas pessoas referem-se à África como um *país*, cuja história se resume a “bonitas paisagens e belos animais, a pessoas incompreensíveis lutando guerras ilógicas, a catástrofes, a pessoas morrendo de fome e de AIDS, incapazes de falar por si próprias e à espera de algum estrangeiro branco e caridoso que os salvará”. Quando muitas pessoas acreditam que no Brasil vivemos em meio a florestas e rodeados por macacos e outros animais selvagens. Quando uma amiga polonesa, antes de mudar-se para o Brasil, foi avisada para ficar atenta às cobras, que estavam em todos os lugares.

São as histórias únicas, ou os estereótipos, que estão por todos os lados e podem ganhar espaço por meio de sua divulgação nos mais diversos meios, inclusive nos livros. Atentando para o mercado editorial, nos deparamos com uma realidade: existe uma ‘geometria do poder’ (HALL, 1997, p.4) operando também sobre as atividades editoriais e configurando hierarquias. Estas hierarquias, por sua vez, regulam quais livros ingressam em um país e quais egressam dele, o que é ofertado para os diferentes grupos leitores (infantil, juvenil, adulto, intelectual, popular, acadêmico, etc.), como se dá a divulgação das obras/autores, etc. São pequenas engrenagens que compõem o

mercado editorial obedecendo a comandos regidos por fatores socioeconômicos, culturais e políticos.

Sublinhemos o fato de que a atividade tradutória também é uma importante peça dessa engrenagem. A escolha das obras a serem traduzidas, os métodos/procedimentos utilizados nas traduções, o quanto de atenção se dá ao tradutor e ao seu trabalho, os valores destinados aos autores, aos tradutores, às editoras e o quanto se paga pelos livros também estão subordinados a fatores socioeconômicos, culturais e políticos. No que tange ao processo tradutório, assunto aqui em destaque, observa-se uma disparidade que, segundo estudos sobre pós-colonialismo, se daria, em grande parte, por conta de uma visão de mundo demarcada por binaridades que são corriqueiras em âmbitos de colonização (MELLO; VOLLET, 2000). Exemplos dessas dicotomias são: “civilizado e selvagem”, “colonizador e colonizado”, “cultura/língua superior” e “cultura/língua inferior” (MELLO; VOLLET, 2000, p.2). Ao se produzir sentido através de noções dadas como antagonistas, estabelece-se uma classificação brutal que alimenta as relações de poder que (também) envolvem a tradução. É por causa da desigualdade existente nessas relações de poder que há a predominância de determinadas línguas em comparação a outras. Evidência contundente da discrepância é o fato de que “a cultura dominada traduz incomparavelmente mais a cultura hegemônica do que vice-versa” (MELLO; VOLLET, 2000, p.6). Outros dados relevantes nos mostram que,

As obras dos ditos países do sul representam 1% ou 2% do mercado das traduções dos países ditos do norte. A literatura desses países, no entanto, é lida em escala absurdamente maior. No ano de 1997, com base nos lançamentos de grandes editoras, 60% das publicações de ficção são traduções do inglês, 26% das obras em português e 14% traduções de outras línguas. Na lista dos mais vendidos em ficção, a proporção é de cerca de dois autores estrangeiros para um nacional. O resultado é que o desenvolvimento da cultura e língua dos países do hemisfério Sul (países do Terceiro Mundo) é diretamente afetado pelas línguas e cultura dos países do Norte (países do Primeiro Mundo). (MELLO; VOLLET, 2000, p. 6)

Essa desigualdade entre países hegemônicos e não hegemônicos dentro do âmbito editorial coaduna-se com a teoria de Venuti (1995) que busca, através da tradução e de métodos específicos de tradução, dar voz aos grupos minoritários. O posicionamento de Venuti (1995) motiva-se pelo conceito de ‘invisibilidade do



tradutor', uma noção estreitamente vinculada ao pensamento do Romantismo. Àquela época, a autoridade do autor gozava de grande status, bem como sua genialidade. Em contrapartida, o tradutor e seu ofício desfrutavam de uma relevância meramente mecânica e de uma valorização ínfima. Venuti, em 1995, retoma a teoria de 1813 do alemão Schleiermacher, cujo raciocínio fundamentava-se em resumir as opções do tradutor, no que se refere ao modo de executar a tradução, a duas alternativas: ou o tradutor conduziria o autor até a cultura do leitor, naturalizando o discurso do texto de partida para que ficasse mais de acordo com o discurso da língua de chegada, suavizando as inerentes diferenças; ou o tradutor conduziria o autor até o leitor, expondo-o ao discurso do texto de partida de forma não naturalizada, isto é, sem minimizar as discrepâncias existentes entre os dois textos (de partida e de chegada).

Venuti, muito tempo depois, bebe da ideia de Schleiermacher para cunhar duas alternativas e chamá-las de “tradução domesticadora” e “tradução estrangeirizadora”. O teórico americano, entretanto, recuperou tais conceitos com o intuito de discutir a questão da ‘invisibilidade do tradutor’, atributo que vinha sendo altamente requisitado desde há muito tempo. Para Venuti, a obrigatoriedade (por parte da crítica, sobretudo) de um discurso fluente, que soasse familiar a seu leitor, que fosse transparente, que aparentasse não ser uma tradução, teria como resultado o encobrimento da inerente interferência no texto estrangeiro oriunda do trabalho executado pelo tradutor. Ele, portanto, desapareceria. Esquece-se que existe um árduo e imprescindível ofício por trás das páginas traduzidas. A ideia propulsora da tese de Venuti baseia-se na defesa de um método de tradução estrangeirizadora. Não apenas como ferramenta para incrementar o reconhecimento do tradutor e, com isso, obter uma melhor valorização do seu trabalho. Seus argumentos almejam, sobretudo, combater a hegemonia – cultural e política – americana e inglesa. Por acreditar que essas culturas estão no patamar mais alto da “geometria do poder” (HALL, 1997, p. 4) e, conseqüentemente, se consideram autossuficientes é que Venuti apoia a tradução estrangeirizadora, uma forma de tradução que valoriza o estrangeiro e o transfere para a língua de chegada.

Assim como Adichie foi capaz de expandir seus horizontes e fugir do ‘perigo da história única’ ao conhecer a parca literatura africana, Venuti intercede pela expansão

dos horizontes das culturas americana e inglesa. Ele pleiteia uma abertura de fronteiras por parte das nações hegemônicas para que estas se exponham às demais culturas e para que haja maior oferta de literatura estrangeira, principalmente nas culturas americana e inglesa, visto que estas têm por hábito exportar suas culturas e não o contrário. Como nos lembra Rodrigues (2008), não podemos ignorar o fato de que a fala de Venuti, um americano, parte, portanto, de uma cultura hegemônica. A hipótese defendida por ele baseia-se na premissa de acolher o ‘outro’ não dominante em uma cultura dominante, ou seja, no não silenciamento de culturas minoritárias, sendo elas coloniais ou pós-coloniais. Seguindo nessa perspectiva, nas palavras da Rodrigues,

A prática tradutória de resistência, estrangeirizadora, sugerida pelo autor não seria exatamente a mais adequada para os tradutores brasileiros, porque o Brasil não ocupa a mesma posição política e econômica que os Estados Unidos e já acolhe o suficiente o Outro hegemônico dando-lhe bastante voz. Por esse ângulo, a prática domesticadora da fluência seria um modo de resistir ao hegemônico e marcar uma posição política de resistência ao estrangeiro. (2008, p. 23)

No tocante ao contexto editorial brasileiro, as exportações “são pouco significativas” (MELLO, 2012, p. 433). Segundo estatísticas, as exportações “geram cerca de 1% do faturamento bruto anual do setor editorial (0,52% em 2011) e representam 0,02% das exportações do país nos últimos dez anos” (MELLO, 2012, p. 433). Há, portanto, uma notável discrepância, no que diz respeito ao comércio de livros, entre países com maior prestígio econômico e cultural e países com menor notoriedade nesses quesitos. Por esse motivo, é indispensável pensar e discutir a tradução sempre associada à cultura, seja ela a cultura de partida, a de chegada ou ambas.

O que se deve ter em mente é que o âmbito de avaliação de uma tradução regula a análise que se faz de um mesmo método. Nesse sentido, “se vista do polo hegemônico, a domesticação seria redutora; se analisada da perspectiva do ‘subordinado’, deixa de sê-lo, passando a ser uma prática de resistência” (RODRIGUES, 2008, p. 24). Cada contexto de produção e de tradução é único e segue regras de poder peculiares. A literatura elaborada por Adichie, por exemplo, é escrita em uma língua hegemônica – o inglês. Entretanto, pelo simples fato de suas obras não

serem americana ou britânica, elas perdem valor e visibilidade. Enquanto isso, muitos livros americanos e ingleses que falam dos nigerianos e demais africanos rodam o mundo com distinção, disseminando histórias únicas. A escritora inclusive atribui a história única que se tem sobre a África à literatura ocidental. A título de exemplificação, ela cita algumas palavras do renomado filósofo inglês John Locke sobre os africanos após viagem à África em 1561: “bestas que não têm casas” e “pessoas sem cabeças, que têm a boca e os olhos em seus peitos”.

Adichie enfatiza que “é impossível falar da história única sem falar de poder”. Ela acrescenta que “assim como nossos mundos político e econômico, as histórias também são definidas pelo princípio do ‘nkali’<sup>2</sup>. Como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas, quantas histórias são contadas, são muito dependentes do poder”. O poder possibilita contar histórias, de quem se quiser e da forma que se quiser. Além disso, o poder permite a perpetuação dessas histórias.

Com base nessas argumentações, ficam patentes a magnitude do compromisso do tradutor e a importância de sua atividade na configuração de identidades. Os tradutores são alguns dos agentes que detêm o grande poder de silenciar uma voz, uma cultura, quando opta por neutralizar determinados discursos. De igual forma, também é capaz de desempenhar o papel de porta-voz de uma cultura quando prefere conduzir o estrangeiro à língua de chegada de modo não domesticado. Assim, ora invisível ora visível, seja no âmbito literário, comercial ou político, o tradutor contribui para a configuração de identidades e de culturas. Uma escolha de obra, uma opção de método e procedimento e demais decisões tomadas podem ser encaradas como formas de resistir ou não ao estrangeiro, de acolher ou não o outro. E toda e qualquer atitude traz consigo um determinado valor.

**Abstract:** Nigerian writer Chimamanda Ngozi Adichie states that, when she was little, she believed all children’s characters were white, blue-eyed and ate apples. Because of this, after becoming a writer herself, the belief that foreign characters and other identity features – with which she did not identify – should necessarily inhabit book pages remained. As she gets in touch with (the scarce) African literature, her perspective begins to change. The writer discovers that characters with skin the color of

<sup>2</sup> Palavra na língua nigeriana Ibo, na qual Adichie pensa quando reflete sobre as estruturas de poder do mundo, que pode ser traduzida como “ser maior/mais importante do que o outro”.



chocolate can also be part of literature. Her books start portraying familiar aspects and characters who looked just like her begin to star in stories different from those found in American and British books. According to Adichie, although American and British literatures had taken her to explore new worlds, it was the African literature that saved her from what she calls “the danger of the single story”. Considering what has been exposed above, the concepts of domesticating and foreignizing translations proposed by Venuti (1995) as an alternative to the translator’s invisibility matter and to the Anglo-American cultural hegemony in the literary context are in accordance with the fear of having a “cultural homogenization” (HALL, 1997) or a ‘single story’ narrated in books. In this sense, this work aims at reflecting upon the important role performed by the translation process in the attempt to escape the ‘danger of the single story’ and to foment stories which are still unknown.

**Keywords:** Translator. Translator’s invisibility. Literature. Identity.

## REFERÊNCIAS

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: **Educação & Realidade**. Porto Alegre: Faculdade de Educação da UFRGS, v.22, n.2, jul/dez 1997.

MELLO, G. Desafios para o setor editorial brasileiro de livros na era digital. In: **BNDS Setorial**. Brasília, n.36, p.429-473, 2012. Disponível em: <[http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes\\_pt/Galerias/Arquivos/onhecimento/bnset/set3612.pdf](http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes_pt/Galerias/Arquivos/onhecimento/bnset/set3612.pdf)> Acesso em: 19 mai. 2015.

MELLO, G. M. G. de, VOLLET, N. L. R. A ética e o pós-colonialismo: uma prática de tradução. In: **Alfa**. São Paulo, v.44, n.esp., p.169-178, 2000.

RODRIGUES, C. C. A ética da apropriação. In: **Tradução e Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores**. São Paulo, n.17, p.21-28, 2008.

SCHLEIERMACHER, F. On the different methods of translating. Tradução de Andre Lefevere. In: LEFEVERE, A. et al. **Translation/ History/ Culture: a sourcebook**. London and New York: Routledge, 1992.

TED. Chimamanda Adichie: the danger of a single story. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>> Acesso em: 11 mai. 2015.

VENUTI, L. **The translator’s invisibility: a history of translation**. London and New York: Routledge, 1995.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## IDENTIDADE E AUTORIA: CONCEITOS (ENTRE) CRUZADOS

**Maristela Rabaiolli** (UniRitter)

**Valéria Brisolará** (UniRitter)

**Resumo:** os conceitos de identidade e autoria, via de regra, e na maioria das obras, costumam aparecer isoladamente. É raro vermos tais conceitos imbricados, pois tanto os estudiosos da autoria quanto os que se debruçam sobre as questões identitárias costumam abordá-los separadamente. Nesse contexto, o que se busca com esse trabalho é, contrariamente ao que se tem visto até aqui, estabelecer relações entre ambos os conceitos. Para construir a revisão teórica sobre autoria valho-me dos estudos de Bakhtin (2003), Barthes (1984), Foucault (2002) e Eco (2012). E, para tratar das questões referentes à identidade, busco nos estudos de Hall (2004) o aporte para embasar tal revisão. O que se pode adiantar, aqui, é que o conceito de autoria vai muito além do que determina uma lei, como a Lei dos Direitos Autorais, por exemplo, pois, evidentemente, esta não abarca tudo a respeito do tema. Já com relação à identidade, é preciso verificar de que forma ela é construída dentro de uma cultura e num determinado momento histórico.

**Palavras-chave:** Autor. Autoria. Identidade. Cultura. Sujeito.

Hoje, fala-se muito em atribuição de autoria, porém outrora não foi assim. Da Antiguidade até o início da Idade Média, por exemplo, não havia a preocupação em saber quem era o autor de uma tragédia, de uma epopeia ou de uma comédia, pois o anonimato não era empecilho para fazer com que a obra circulasse e fosse valorizada. Naquela época, as obras eram consideradas mais *abertas*, pois os contadores podiam modificá-las à medida que iam contando suas histórias. A garantia de autenticidade de uma obra era a sua antiguidade, não o nome do autor.

A partir da Renascença, contudo, a exaltação ao indivíduo passou a ter grande relevância devido a fatores sociais, políticos e econômicos. Nas artes, esse sujeito social passou a ser chamado de autor. Segundo Barthes (1984), os primeiros movimentos para se estabelecer a identidade pela autoria começaram na Idade Média. Nesse período, as autoridades religiosas buscavam os responsáveis pelas obras ditas heréticas com o objetivo de queimá-las, punindo, assim, seus autores.

No final do século XVIII e início do século XIX, estabeleceu-se um regime de propriedade dos textos, isto é, criaram-se regras sobre os direitos do autor e sobre os



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

direitos de reprodução das obras. Isso, segundo Foucault (2011) com o objetivo de controlar a prática de reprodução das obras e impedir a apropriação por terceiros da propriedade intelectual de um determinado autor.

Tendo isso em vista, o objetivo precípua deste trabalho – que nada mais é do que uma revisão teórica sobre os conceitos de autoria e de identidade – é o de estabelecer relações entre ambos os termos, pois se o autor vai se constituindo autor à medida que escreve, ele vai se constituindo também identitariamente. Para trazer esses conceitos à tona, os estudos de Bakhtin (2000), de Barthes (1984), de Foucault (2011) de Eco (2012) e de Hall (2004) são fundamentais.

Antes disso, no entanto, algumas questões precisam ser levantadas. Por exemplo: ao interpretarmos um texto, interessa-nos saber o que pensa o autor-empírico a respeito do assunto? A quem se atribui a autoria quando um texto vem sem assinatura? Existem textos sem autor? Como a sociedade pós-moderna trata as questões identitárias e autorais?

Hoje, é impossível pensar em autoria sem levar em consideração as implicações sócio-político-culturais no fazer literário. No texto *A morte do autor*, Barthes chama a atenção para o seguinte trecho da novela *Sarrasine*, de Balzac:

Era a mulher, com os seus medos súbitos, os seus caprichos sem razão, as suas perturbações instintivas, as suas audácias sem causa, as suas bravatas e a sua deliciosa delicadeza de sentimentos. (BARTHES, 1984, p. 49)

Citando como exemplo a passagem acima, Barthes questiona:

Quem fala assim? Será o herói da novela, interessado em ignorar o castrado que se esconde sob a mulher? Será o indivíduo Balzac, provido pela sua experiência pessoal de uma filosofia da mulher? Será o autor Balzac, professando ideias “literárias” sobre a feminilidade? Será a sabedoria universal? A psicologia romântica? (BARTHES, 1984, p. 49)

E depois responde:

Será para sempre impossível sabê-lo, pela boa razão de que a escrita é destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse composto, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve. (BARTHES, 1984, p. 49)



Neste fragmento Barthes chama atenção para a dificuldade em se identificar quem é a pessoa a falar por detrás das linhas de uma obra. Barthes salienta a dificuldade de se estabelecer de quem é a voz que escreve e de como é impossível saber *quem fala o quê* num determinado texto. Ao mesmo tempo, ele relaciona autoria e identidade. Com relação à autoria, nota-se que, nesse texto, Barthes, obviamente, não “mata” o autor empírico – nem poderia fazê-lo – apenas explica que o texto é um tecido de citações e a autoria de um texto se estende além da mão que o cunhou. Contudo, ele encontra uma saída para a questão dizendo que o autor é *uma personagem moderna*, isto é, um *escritor*, e, num texto, quem fala não é o autor, e sim a linguagem.

Na mesma direção, embora com suas especificidades, caminha Bakhtin (2000). Nos textos *O problema do herói na atividade estética* e *O problema do autor*, o filósofo da linguagem já chamava a atenção para a confusão que comumente se faz entre autor e personagem. Ele sustenta que o primeiro é componente da vida, já o segundo é componente da obra. Hoje, parece óbvio que não se deve confundir autor (ou ator/atriz, no caso de uma telenovela, por exemplo) com seu personagem; mas em 1929, ocasião em que Bakhtin fez esse alerta, não se refletia muito sobre isso. E, mesmo agora, em pleno século XXI, ainda há quem confunda autor e personagem, pois é bastante frequente as pessoas tomarem um pelo outro.

Nesses textos Bakhtin nos ensina que existe o autor-pessoa e o autor-criador, este é entendido pelo filósofo como um constituinte do objeto estético. Sobre isso, ele afirma:

É a consciência que abrange a consciência e o mundo da personagem, que abrange e conclui essa consciência da personagem com elementos por princípio transgredientes a ela mesma e que, sendo imanentes, a tornariam falsa. (BAKHTIN, 2000, p.11)

É esse *excedente de visão e conhecimento* que dá ao autor-criador o princípio de acabamento ao objeto estético. Assim, essa criação é marcada pelo princípio da *exotopia*, isto é, “o fato de uma consciência estar fora de outra, de uma consciência ver a outra como um todo acabado, o que ela não pode fazer consigo mesma” (TEZZA, 2001, p. 282). Desse modo, o autor-criador é que é o responsável por dar acabamento à



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

imagem de sua personagem, é o seu ponto de vista que conta em relação àquilo que é inacessível à própria personagem. Assim, a exotopia requer pelo menos duas consciências não coincidentes.

Também Foucault, no célebre texto *O que é o autor?*, conferência proferida em 1969, que foi uma resposta ao texto de Barthes, mostra sua preocupação com as questões autorais. E sobre isso afirma:

a escrita está atualmente ligada ao sacrifício, ao próprio sacrifício da vida; apagamento voluntário que não é para ser representado nos livros, pois ele é consumado na própria existência do escritor. A obra que tinha o dever de trazer a imortalidade recebeu agora o direito de matar, de ser assassina do seu autor. Vejam Flaubert, Proust, Kafka. Mas há outra coisa: essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve; através de todas as chicanas que ele estabelece entre ele e o que ele escreve, o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita. (FOUCAULT, 2011, p.88)

Nota-se, a partir desse recorte, que Foucault também compartilha com a ideia de que não importa *quem* fala, mas *o quê* se fala. Foucault diz que o autor empírico vai “morrendo” à medida que escreve, pois uma vez escrito, o texto passa a falar por si mesmo, independentemente da intenção do autor ou do leitor. Para Foucault a *função-autor* é compreendida como uma posição enunciativa, isto é, uma posição-sujeito. Um texto, na leitura de Cavalheiro da obra do filósofo, pode ter vários *eus* simultâneos: um é o *eu* que fala em um prefácio; o outro é o *eu* que argumenta no corpo de um livro; e o terceiro é o *eu* que avalia a recepção da obra publicada ou a esclarece (CAVALHEIRO, 2008, p. 74).

Em paralelo a esses textos, há *A poética da obra aberta*, *O leitor modelo* e *Entre autor e texto*, os três de autoria de Umberto Eco. No primeiro, Eco distingue obra aberta e obra fechada e nos explica que a primeira é aquela que permite uma infinidade de leituras, isto é, que suscita múltiplas interpretações e, para exemplificar, cita Kafka, Mallarmé e James Joyce como grandes autores de obras abertas. Já a segunda é lida no seu sentido literal, como um sinal de trânsito, por exemplo.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

No segundo texto, “O Leitor modelo”, Eco chama a atenção para a necessidade de o autor prever um leitor e observa que é preciso haver movimentos de cooperação entre ambos para que a comunicação se estabeleça. Já no texto Entre autor e texto, o autor explica a diferença entre usar e interpretar um texto e enfatiza que aquilo que o autor empírico quis dizer em um texto não tem a menor importância, pois o que importa é o que diz o texto e não o que diz o autor empírico. Sobre isso, ele afirma:

É desnecessário conhecer a intenção do autor empírico: a intenção do texto é patente e, se as palavras têm um significado convencional, o texto não diz o que o/a leitor/a – em obediência a algum impulso idiossincrático – acredita ter lido. Entre a intenção inacessível do autor e a intenção discutível do leitor está a intenção transparente do texto, que invalida uma interpretação sustentável. (ECO, 2012, p.49)

Como se depreende do recorte acima, as palavras, segundo Eco, podem “trair” o autor empírico, pois elas nem sempre traduzem o que, de fato, este quis dizer, nem, tampouco, significam o que o leitor interpretou a partir da sua leitura.

É fácil perceber que não existe uma definição única e precisa – como nos moldes cartesianos – dos termos autor/autoria. As concepções variam conforme a corrente teórica adotada pelo estudioso em face de sua formação acadêmica e ideológica. O mesmo acontece com o termo identidade. É relevante pontuar, todavia, que tanto o termo autoria quanto o termo identidade são construções históricas e sociais e dependem, portanto, do momento, pois são processos que variam no tempo e no espaço.

Com relação às questões autorais, convém lembrar que tanto Bakhtin, quanto Barthes e Foucault, cada um a seu modo, fazem uma revisão do papel do indivíduo como autor dos discursos e questionam a unicidade do sujeito. E, a partir disso, desenvolvem sua noção de autoria. Vale ressaltar que o termo autoria é um conceito amplo e complexo, pois é natural que todo estudioso, face à sua formação acadêmica e interesse de pesquisa se filie a alguma corrente teórica e adote uma determinada metáfora para descrever e explicar a realidade. Saussure (1916) no *Cours de Linguistique Générale* já dizia: *É o ponto de vista que cria o objeto.*

Como se pode observar, o termo autoria passou (e provavelmente ainda passará) por muitas instâncias. Elas vão do *autor-criador*, em Bakhtin; passam pelo *escritor*, em



Barthes e vão até a *função-autor*, em Foucault. Esses conceitos (se é que se pode chamar assim) são, talvez, o que se poderia chamar de pontos de divergência entre os autores, pois, cada um a seu modo, descreve e explica o termo autoria a partir de uma determinada perspectiva e num determinado contexto histórico-social.

O conceito de identidade (ou identidades) já percorreu um grande caminho e sofreu mudanças ao longo do tempo. O termo *identidades culturais*, criado por Hall (2004) diz respeito “àqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso “pertencimento” a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais”. (HALL, 2004, p.8). Pode-se dizer, ainda, que identidade é tudo aquilo que constitui um sujeito: suas características físicas, psicológicas, sociais, históricas, ideológicas. Contudo, essa identidade é provisória, pois como não está impressa em nossos genes, ela é construída social e historicamente.

As questões que se levantam sobre a definição do termo identidade são bastante antigas e dividem opiniões. O conceito, abordado pelo viés das Ciências Sociais, é, segundo Hall (2004) complexo, ambíguo, pouco desenvolvido e pouco compreendido ainda, pois a comunidade sociológica ainda está profundamente dividida quanto a esse assunto.

Sabe-se, no entanto, que até um determinado período da história, o indivíduo era visto como um sujeito inteiro, unificado. Contudo, com a chegada da pós-modernidade, ele passou a ser visto como um sujeito fragmentado e multifacetado. A palavra identidade e seu significado estão sendo extensamente discutidos, sobretudo nas Ciências Sociais, pois o homem pós-moderno passa, hoje, segundo Hall (2004) por uma *crise de identidade* e são vários os fatores que provocam essa crise.

Somos indivíduos sociais por natureza e durante muito tempo, mais precisamente na sociedade pré-moderna, segundo Kellner os indivíduos não passavam por crises de identidade, que era fixa, sólida e estável. Não havia problemas de papéis sociais, pois estes não estavam sujeitos à reflexão ou discussão. (apud GHILARDI-LUCENA, 2008, p. 13) Com o passar do tempo, no entanto, mais precisamente na sociedade pós-moderna, isso mudou. Ainda de acordo com o autor, a identidade tornou-



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

se mais móvel, múltipla, pessoal, reflexiva e sujeita a mudanças e inovações (KELLNER, apud GHILARDI-LUCENA, 2008, p.13).

Hall (2004), retomando Laclau, declara que as sociedades da modernidade tardia produzem uma variedade de “posições sujeito”, isto é, de identidades, para os indivíduos. Essa concepção percebe-se também em Foucault (2011) quando este se refere à função-autor e seu “deslocamento”, logo, é possível verificar, aqui, que existe uma forte relação entre autoria e identidade. Afinal, se as sociedades modernas, devido às suas transformações, fazem com que surjam novas posições-sujeito, ou novas identidades, como afirma Laclau (1990), o mesmo acontece com a escritura, pois, segundo Foucault (2011), o autor não é um autor, mas uma função-autor, ou seja, dependendo da posição que ele ocupa, ele se desloca dessa ou daquela forma.

O sociólogo compartilha da ideia de que as identidades modernas estão sendo “descentradas”, isto é, deslocadas e fragmentadas. As mudanças estruturais na sociedade contemporânea do século XX passaram a tratar questões de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade de outra forma. Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. (HALL, 2004. p. 9)

O autor distingue três concepções de identidade. A primeira diz respeito ao sujeito do Iluminismo; a segunda ao sujeito sociológico; e a terceira ao sujeito pós-moderno. Com relação ao sujeito do Iluminismo, o sociólogo diz que naquele momento histórico o sujeito era visto como alguém centrado, unificado e dotado de razão. O “centro” desse *eu* era a sua identidade. Sobre a noção de sujeito sociológico, Hall (2004) destaca que a identidade desse sujeito passou a ser formar na interação entre o *eu* e a *sociedade*. Nesse momento histórico, o sujeito começa a passar por um processo de mudança de identidade, ou seja, passa a ter várias identidades, fragmentando-se. O processo de identificação torna-se provisório, variável e problemático. Com relação ao sujeito pós-moderno, Hall (2004) ressalta que esse sujeito não tem uma identidade fixa, permanente, pois passa a assumir identidades diferentes em momentos diferentes. Essas identidades não são unificadas ao redor de um *eu* coerente. A identidade plenamente unificada, completa e segura é, agora, uma fantasia.

Ainda segundo Hall (2004), na segunda metade do século XX, cinco grandes avanços nas ciências humanas contribuíram para o “descentramento” definitivo do sujeito cartesiano. O primeiro ocorreu com Marx quando disse que “os homens fazem a história, mas apenas sob as condições que lhe são dadas”, ou seja, para seus intérpretes, como Althusser (1918-1989), os indivíduos não seriam agentes individuais da história, mas peças de uma engrenagem social.

O segundo avanço que descentrou o sujeito cartesiano vem da descoberta do inconsciente por Freud. Com essa teoria, o pai da psicanálise contrariou o conceito de sujeito racional provido de uma identidade fixa e unificada. O terceiro avanço está associado ao Estruturalismo. Saussure argumentava que nós não somos os autores das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua, pois só podemos utilizá-la nos posicionando no interior de suas regras, porque ela preexiste a nós.

O quarto avanço que contribuiu para o descentramento do sujeito ocorreu com os estudos de Foucault sobre o que ele chamou de poder disciplinar. O objetivo desse poder, segundo seu autor, consiste em manter as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do indivíduo sob estrito controle e disciplina para produzir um ser humano dócil. O quinto e último avanço diz respeito ao impacto do Feminismo e a todos os demais movimentos sociais associados com o “1968”. Esses movimentos contribuíram sobremaneira para os novos conceitos de família, de sexualidade, de trabalho doméstico e politizaram a subjetividade, a identidade e o processo de identificação entre homens/mulheres, mães/pais, filhos/filhas, expandindo, assim, a formação de identidades sexuais e de gênero. E os descentramentos continuam, afinal a pós-modernidade é, como afirma Harvey, um processo sem fim de rupturas. (*apud* HALL, 2004, p. 16)

Os conceitos de autoria e de identidade, como vimos, sofreram e continuarão a sofrer mudanças ao longo do tempo. Isso porque são conceitos construídos social e historicamente e também porque sempre haverá alguém disposto a discutir o assunto e a trazer novos enfoques para as questões que se levantam em torno de temas como esse. Exemplo disso são os textos *A morte do autor*, de Barthes, no qual ele “mata” o autor; o



texto *O que é um autor?*, de Foucault, no qual ele “enterra” o autor; e agora o texto *The Death and Return of the Author*, de Séan Burke (*A morte e o retorno do autor*, ainda sem tradução para o português), no qual ele defende a ideia de que o autor morre e retorna em forma de fantasma (BURKE, *apud* BRISOLARA, 2009).

Com relação às questões levantadas no início deste trabalho, não há consenso sobre suas respostas, entretanto, o que se pode depreender das leituras feitas, é que, de fato, ao interpretarmos um texto, não nos interessa o que o autor-empírico quis dizer, e sim o que o texto diz. Até porque, muitas vezes, o autor empírico, ao escrever, não pensa em todas as possibilidades de interpretação que seu texto suscita no leitor.

Sobre a atribuição de autoria em um texto que vem sem assinatura, como num *post*, por exemplo, a pessoa que o compartilha numa rede social é, de certa forma, coautora, pois aceita e concorda com o teor de seu conteúdo. Já a respeito dos textos sem autor, isso é praticamente impossível, pois quem produziu um determinado texto não foi, certamente, uma pedra ou um animal, e sim uma pessoa, logo, parece-me, não existe texto sem autor. Vale ressaltar, no entanto, que esse autor, que hoje se situa num contexto pós-moderno, também é fragmentado e assume identidades diferentes em momentos diferentes. O mesmo parece ocorrer com o autor durante a escritura.

As formulações levantadas aqui são provisórias e abertas a contestações. Afinal, ainda há um longo caminho a se percorrer para saber, de fato, como a sociedade pós-moderna trata as questões que envolvem autoria e identidade.

**Abstract:** The concepts of identity and authorship, in most studies, are usually dealt with separately. It is unusual to find these concepts in connection, for both scholars dealing with authorship and identity rarely connect both issues. In order to construct a theoretical review of authorship, Bakhtin (2003), Barthes (1984), Foucault (2002) and Eco (2012) are used. For the issues related to identity, Hall (2004) provides me main theoretical background. What becomes clear is that the concept of authorship goes beyond what laws, such as Copyright Law, determine. As for identity, it is necessary to identify how it is constructed socially and historically.

**Keywords:** Author. Authorship. Identity. Culture. Subject.

## REFERÊNCIAS



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O Rumor da língua*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1984.
- CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. *Signum: Estudos Linguísticos*, Londrina, n.11/2, dez. 2008, p. 67-81.
- ECO, Umberto. *A poética da obra aberta*. In: *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Entre autor e texto*. In: *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- \_\_\_\_\_. *O leitor-modelo*. In: *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* In: QUEIRÓS, Sônia. *O que é um autor?* De Michel Foucault: duas traduções para o português. Belo Horizonte: FALEQ/UFMG, 2011.
- GHILARDI-LUCENA, Maria Inês. *Discurso e gênero uma questão de identidade*. In: *Representações do masculino: mídia, literatura e sociedade*. Campinas, SP: Alínea, 2008.
- HALL, Stuart. *A identidade em questão* In: *Identities Culturais na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. 3ª ed. São Paulo. Cultrix, 1971.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## QUEM EU SOU?

Yordanna Colombo (UNIRITTER)

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo apresentar alguns referenciais teóricos acerca do termo identidade. No dicionário, umas das acepções do termo diz que são “caracteres próprios e exclusivos de uma pessoa: nome, idade, estado, profissão, sexo, etc”. Embora seja uma definição correta, ela não é suficiente como aporte teórico, sendo necessário buscar mais sentidos para este substantivo feminino. As discussões sobre a identidade têm ganhado crescente importância em várias esferas acadêmicas (história, sociologia, antropologia, direito, medicina, etc.), torna-se interessante sintetizarmos o que alguns teóricos e estudiosos vêm apontando sobre a definição deste complexo termo. Neste trabalho, buscaremos definições partindo de uma perspectiva sociológica da palavra.

**Palavras-chave:** Identidade. Definições. Teóricos.

### DEFININDO IDENTIDADE

Se o conceito de identidade se resumisse ao nosso RG<sup>1</sup>, seria tudo mais simples. O documento mencionado contém informações como o nome, data de nascimento, filiação, assinatura e impressão digital do polegar direito do titular. Mas será que é o suficiente como constituição daquilo que sou?

No dicionário (FERREIRA, 2010), umas das acepções do termo diz que são “caracteres próprios e exclusivos duma pessoa: nome, idade, estado, profissão, sexo, etc” (p. 406). Embora seja uma definição correta, ela não basta como aporte teórico, sendo necessária a busca de outros significados para este substantivo feminino.

Este termo de caráter polissêmico é objeto de estudo de áreas distintas do conhecimento. Segundo Medeiros (2008), o conceito de identidade nas Ciências Humanas foi introduzido pelo psicanalista alemão Erik Erikson a partir da sua obra *Infância e Sociedade*, publicada nos EUA em 1950.

A dificuldade em produzir um conceito geral sobre identidade parte do caráter multiforme desta questão. Assim, podemos pensar em identidade como uma construção

---

<sup>1</sup> Registro Geral.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

elaborada no interior de contextos sociais, evoluindo e sendo permanentemente (re)construída, tomando o outro como parte importante deste processo.

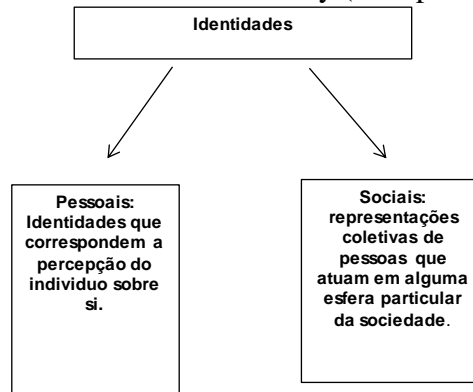
Em outras palavras, a identidade é o resultado de uma construção progressiva e multidimensional, fundada sobre o equilíbrio de um duplo mecanismo endógeno e exógeno, permeado por rupturas, crises e continuidades. A identidade seria, em suma, um conjunto de caracteres próprios de um indivíduo, marcado por flutuações e ondulações destes mesmos elementos individualizadores, ou o que Ernesto Laclau chama de “recomposição da estrutura em torno de pontos nodais particulares de articulação”<sup>2</sup>, em que a figura do outro vem a ser um referencial determinante (MEDEIROS, 2008, p.39).

A questão da interação também aparece em Hall, grande estudioso do tema. O autor (2004) trabalha com o conceito de identidades múltiplas da modernidade. O velho sujeito cartesiano, centrado e estável, perdeu lugar a partir de vários eventos descentralizadores: o pensamento marxista, que se opõe ao racionalismo de Descartes, a teoria do inconsciente de Freud, a linguística estrutural de Saussure, a teoria das relações de poder de Foucault, além de movimentos político-sociais como o feminismo. Todas essas transformações desestruturam o sujeito, que perde a sua centralidade em relação ao universo, fragmenta-se e desloca-se, passando a assumir “identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente” (HALL, 2004, p. 13).

Pensando na questão do contexto e reforçando as ideias de Hall, segundo o qual as identidades não se caracterizam pela consistência e estabilidade, Holland (2000) reúne noções de Bakhtin, Vygotsky e Bourdieu para montar seu ponto de vista. A identidade em Holland é um conceito pouco usual, sociocultural baseado em duas dimensões: a identidade é um fenômeno social e pessoal.

<sup>2</sup> LACLAU, E. **New Reflections on the resolution of our time**. Londres: Verso, 1990.

Figure 1: The Double-Sidedness of Identity (A dupla-face da identidade)<sup>3</sup>



Fonte: Adaptada de Holland (2000) e Knoll (2007).

Segundo a autora (2000), as identidades sociais são representações coletivas de pessoas que atuam em alguma esfera particular da sociedade. São meios pelos quais a vida coletiva pode ser organizada. As identidades pessoais seriam o modo de organizar a nossa vida no cotidiano. São identidades que correspondem à percepção do indivíduo sobre si. Em Medeiros (2008), a constituição das identidades individuais passa necessariamente pelo outro. O eu se forma nas interações cotidianas. Para Tourraine (apud Medeiros, 2003) “a identidade não me diz quem eu sou e não me dá a verdadeira noção do que faço, mas indica, sim, quem eu devo ser e o comportamento que os outros esperam de mim”<sup>4</sup>(p.43).

Woodward (2000) atesta que a identidade é marcada, também, pela diferença, sustentada pela exclusão, o indivíduo é aquilo que o outro não é. Esta dicotomia lembra Saussure (2012) que sustenta que as oposições binárias são essenciais para a produção de significado. No entanto, Woodward diz que, às vezes, parece que algumas diferenças são vistas como mais importantes que outras. “Algumas diferenças são marcadas, mas nesse processo algumas diferenças podem ser obscurecidas; por exemplo, a afirmação da identidade nacional pode omitir diferenças de classe e diferenças de gênero (WOODWARD, 2000, p.14).”

Pode-se inferir que, ao mesmo tempo em que há identidades individuais (não fixas) que diferenciam os seres humanos entre si, na medida em que cada sujeito é

<sup>3</sup> Tradução feita por KNOLL (2007).

<sup>4</sup> TOURAINE, A. **Pour La Sociologie**. Paris, Seuil, 1974, p.180.

único, existem também as identidades culturais, que atuam no sentido de unificar os sujeitos em torno de objetivos comuns, sugerindo um pertencimento dos indivíduos a uma ou a várias culturas, seja étnica, racial, linguística, religiosa, de gênero. Percebe-se, como fenômeno da pós-modernidade, que tanto as identidades culturais quanto as individuais estão em “colapso”, “transformando as sociedades modernas”, “fragmentando as paisagens culturais” e descentrando o sujeito, que perde o “sentido de si” (HALL, 2004, p. 9).

As identidades flutuam no ar, algumas de nossa escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas (BAUMAN, 2005, p. 19).

Hall (2004) afirma que podemos dizer que o sujeito alia-se a várias identidades, individuais e culturais, todas em crise e, portanto, deslocadas, complementares, contraditórias e em constante jogo, numa busca incansável e nunca finalizada de identificação<sup>5</sup>. Por esse motivo, a identidade é “uma celebração móvel, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2004, p. 13).

Parte importante do processo de identidade é entender como dizem o que sou ou como me representam. Para Rajagopalan (1998): “A identidade de um indivíduo se constrói na língua e através dela (p.41)”. E a definição de língua neste artigo está baseada em Saussure (2012). Língua é um produto social da faculdade de linguagem, “um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos (p.41)”.

Assim, a língua aparece como parte importante para representar a identidade do indivíduo.

Woodward (2000) corrobora Rajagopalan ao dizer que as identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais são representadas. Mas como se daria esta representação e o que seria esta representação? A representação

---

<sup>5</sup> “Na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos, ou ainda a partir de um mesmo ideal (HALL, 2000, p.106).”





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

atua simbolicamente para classificar o mundo e nossas relações no seu interior: “assim, a construção da identidade é tanto simbólica quanto social (p.10)”.

O social e o simbólico referem-se a dois processos diferentes, mas cada um deles é necessário para a construção e a manutenção das identidades. A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído. É por meio da diferenciação social que essas classificações da diferença são “vivas” nas relações sociais. (WOODWARD 2000, p. 14)

É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido ao que somos. A mídia, por exemplo, é parte importante deste processo ao nos dizer como deve ser nossa posição dentro de uma comunidade. “Os anúncios só serão “eficazes” no seu objetivo de nos vender coisas se tiverem apelo para os consumidores e se fornecerem imagens com os quais eles possam se identificar” (WOODWARD, 2000, p. 18).

A produção da identidade e de significado passa pelos sistemas de representação, entendidos como um processo que permite entender a identidade cultural de uma sociedade. Para Woodward (2000), diferentes significados são produzidos por diferentes sistemas simbólicos, mas estas produções podem ser contestadas e cambiantes.

Segundo Silva (2000), o conceito de representação tem inúmeros significados. Um destes significados atribui a representação por meio de signos, como a língua, por exemplo.

A representação não é simplesmente um meio transparente de expressão de algum suposto referente. Em vez disso, a representação é, como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. Como tal, a representação é um sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder (SILVA, 2000, p.91).

Saussure (2012) já dizia que a linguagem é um sistema de diferença. Assim, identidade e diferença são criações linguísticas. A identidade tem que ser nomeada e somente pelos atos da fala que a instituímos (SILVA, 2000). A definição da identidade está sujeita, então, a relações de poder, sendo que nunca será uma definição “inocente”.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## COMO PODEMOS PENSAR IDENTIDADE?

A marcação das diferenças que configuram as identidades pode acontecer por sistemas simbólicos de representação ou pela exclusão social (WOODWARD, 2000). “Os sistemas simbólicos fornecem novas formas de se dar sentido à experiência das divisões e desigualdades sociais e aos meios pelos quais alguns grupos são excluídos e estigmatizados (p. 19).”

A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença são criações sociais e culturais. (SILVA, 2000, p.76).

É nesta perspectiva que podemos pensar numa definição de identidade. Podemos adotar um conceito de identidade sempre em mutação, uma ideia que nasce, muitas vezes, do olhar do outro. A identidade definida neste artigo, com base nos teóricos citados, está, principalmente, marcada pela diferença e pelas relações de poder. São criações sociais e culturais.

**Abstract:** This paper presents some theory references about identity. In a dictionary, one of the terms says that identity is “own unique character of a person: name, age, status, occupation, sex, etc”. Although, is a correct definition, it is not enough as theory. It is been necessary another definitions. The discussion about identity has improve mainly in many academy subjects (history, sociology, anthropology, medicine, etc). It is interesting to synthesize what some theorists and scholars have pointed on the definition of this complex term. In this paper, we search definitions starting from a sociological perspective of the word.

**Keywords:** Identity. Definitions. Theorits.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. **Identidade**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de H. **Mini Aurélio**. 8 ed. Curitiba (PR): Positivo, 2010.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

MEDEIROS, J. L. Elementos de análise para a construção de identidades. In: **Identidades em Movimento. Nação, Cyberspaço, Ambientalismo e Religião no Brasil Contemporâneo**. MEDEIROS, J. L (org). Porto Alegre: Sulina, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 9 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004. p. 7-46.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, T. T. da (org.). **Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

HOLLAND, D. **On the shoulders of Bakhtin and Vygotsky: towards a cultural-historical, social practice theory of identity and social movements**. III Conferência de Pesquisa Sócio-cultural. Campinas, 2000. Disponível em: <http://www.fae.unicamp.br/br2000/trabs/2095.doc>. Acesso em 14 de abril, 2015.

KNOLL, G.F. **Relações de gênero na publicidade: palavras e imagens constituindo identidades**. Dissertação de mestrado. PPGLetras, UFSM, 2007.

RAJAGOPALAN, K. O conceito de identidade em linguística: é chegada a hora para uma reconstrução radical? In: SIGNORINI, I. (org.). **Lingua(gem) e identidade**. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. 34 ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

SILVA, T.T. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. da (org.). **Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

WOODWARD, K. Identidade e diferença. In: SILVA, T. T. da (org.). **Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.



GT 20

**VOZES E ESCRITURAS PERDIDAS:  
INFLUÊNCIAS E CONFLUÊNCIAS NO  
RESGATE DE AUTORES E OBRAS**



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## DA ARGENTINA DO SÉCULO XIX PARA O BRASIL DO SÉCULO XXI: OBSTÁCULOS NA TRADUÇÃO DE GORRITI

Thaís Santos  
Fernanda Gonçalves Vieira

**Resumo:** Vinculado ao “GT Vozes e escrituras perdidas: influências e confluências no resgate de autores e obras”, este estudo tem como objetivo apresentar o percurso ocorrido durante a tradução do conto “El lecho nupcial”, presente na obra *Sueños y realidades*, da argentina Juana Manuela Gorriti. Destaco, na realização da tradução, certas dificuldades como: a distância das culturas – Argentina do século XIX e Brasil do século XXI, diferenças da ortografia, do léxico e da sintaxe do espanhol utilizado pela autora em relação ao espanhol contemporâneo, dificuldades na adaptação de expressões idiomáticas do espanhol rio-platense da época para o português brasileiro contemporâneo, dentre outras. Ademais das dificuldades encontradas durante a tradução, também exponho os meios que utilizei para superar estes obstáculos, visando solucionar os problemas citados sem modificar profundamente o sentido atribuído pelas palavras da autora e relato como foi a experiência de traduzir Gorriti para minha língua materna.

**Palavras-chave:** Juana Manuela Gorriti. Tradução. História da literatura.

### INTRODUÇÃO

Essa comunicação é um resultado parcial da pesquisa que integra o projeto “Juana Manuela Gorriti: análise e tradução”. O projeto é formado por professores e graduandas do curso de Letras Português-Espanhol da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), coordenado pela Prof<sup>a</sup>. M<sup>a</sup>. Daniele Corbetta Piletti e orientado pelo Prof<sup>o</sup>. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz. O projeto visa investigar e divulgar a importância desta autora que publicou contos ao longo do século XIX e, apesar da importância de sua obra em seu país, e mesmo em países de língua inglesa, não teve traduções para a língua portuguesa e, em consequência disso, é pouco conhecida e citada no âmbito acadêmico brasileiro.

Nas obras de Gorriti é possível conhecer melhor a história política e social da Argentina do século XIX, assim como podemos notar a importância e a responsabilidade com que se tratam o papel, a voz e a ação feminina na história da literatura. Como as obras de Juana Manuela Gorriti ainda não foram traduzidas para o português, sua pesquisa, tradução e divulgação são de extrema importância para a literatura no Brasil. Ao realizar o trabalho de

tradução do conto “El lecho nupcial”, muitas dificuldades apareceram, como a distância entre as culturas – Argentina do século XIX e Brasil do século XXI, as diferenças na ortografia, no léxico e na sintaxe do espanhol arcaico em relação ao espanhol contemporâneo e dificuldades na adaptação de expressões idiomáticas do espanhol rio-platense da época para o português brasileiro contemporâneo.

Juana Manuela Gorriti nasceu em Salta (Argentina) entre os anos de 1816 e 1818, pois sua data de nascimento não é comprovada. Gorriti passou sua infância na província de Miraflores – muito citada em seus contos – e, aos 15 anos, teve que se mudar para a Bolívia por consequência de inimizades políticas. Lá conheceu e se casou com o militar Manuel Isidoro Belzú, com quem teve dois filhos, mas foi abandonada pelo marido logo ao iniciar sua vida literária. Gorriti foi uma mulher diferente do habitual de seu tempo, pois não se assemelhava em nada às submissas mulheres da época e ficou conhecida por seus escritos e sua forte opinião política, mesmo vivendo em uma época de guerras, diferenças e preconceitos.

O conto “El lecho nupcial” é passado na cidade peruana de Lima em meio à semana santa durante algum ano do século XIX. A personagem principal Elisa encantava-se pelo salmo *Miserere* e havia chegado de Chorrillos para participar da celebração católica em Lima quando encontrou Carmem, uma amiga que ali residia, e em meio aos assuntos variados das confidentes que há muito não se viam surge o nome de Fernando – amor da vida de Elisa e extremamente apaixonado por ela. Elisa conta para Carmem que ama e sempre amará Fernando, mas não pode casar-se com ele pelo fato dele não poder dar o luxo, as jóias, as carruagens e o deslumbrante leito nupcial que ela deseja ter, então decide casar-se com Licedo, que é um homem de posses. Elisa conta para Carmem que disse a Fernando que só ficaria com ele se seu amor pudesse dar-lhe um leito tão luxuoso quanto o que lhe podia dar Licedo. Carmem é contra o comportamento e pensamento da amiga e não consegue acreditar que Elisa seja capaz de dirigir-se ao amor da sua vida daquela forma. Elisa, mesmo não querendo ficar com Fernando por sua condição financeira, por pura futilidade desdenha do amor que a pobre Maria sente por ele, dizendo que não importa o quanto outra mulher ame a Fernando, ele jamais vai deixar de amá-la.

Em “El lecho nupcial”, ainda que Elisa ame Fernando loucamente, a ganância e o interesse se sobrepõem ao amor e a protagonista deixa-se levar pela vontade de ter uma vida



luxuosa e, para isso, deve esquecer seu amado e casar-se com Licedo; tal relação de triângulo amoroso é algo típico das narrativas folhetinescas do século XIX. Notamos que a autora critica a personagem de Elisa por seu comportamento que é inadequado ao período, pois Elisa ignora os valores católicos e sociais, tipicamente reverenciados pelo Romantismo, em que, na sociedade da época, as mulheres não tinham muitos direitos e deveriam fazer o que seus pais e maridos lhes mandavam, não tinham nenhum tipo de voz ativa. Elisa, ao invés de ficar passivamente esperando alguma ação masculina, procura sua felicidade, embora ligada ao dinheiro e ao luxo. O comportamento racional de Elisa em relação ao interesse financeiro assemelha-se às características criticadas pelo Romantismo.

Após o casamento de Elisa e Licedo, o casal segue em sua luxuosa carruagem em direção a algum dos distritos de Lima, mas, no entanto, Fernando resolve vingar o seu amor e persegue o casal até o meio da mata, pondo então Elisa em seu cavalo e indo até a beira de um abismo. Elisa mal imaginava que o sacrifício de seu amor egoísta seria ali, entre as agitadas ondas do oceano. Nesse local, Fernando demonstra não permitir que Elisa viva sua vida ao lado de outra pessoa sem amor, apenas por seu interesse financeiro, e num ato de vingança e ironia diz que dará a ela o leito conjugal que ela tanto deseja e, nesse momento, os dois rolam para o fundo do precipício.

A grande moral deste conto é que o egoísmo é sempre castigado, de nada vale pensar somente em si e desdenhar do outro. Elisa morre jovem e de maneira triste e rancorosa por ser uma mulher fútil, egoísta, convencida e orgulhosa. Em momento algum passou por sua cabeça que seria melhor aproveitar com Fernando o grande amor que tinham do que viver uma vida luxuosa, mas infeliz. Após sua morte, o status e a alta posição na sociedade não acrescentaram em nada à personagem, seu dinheiro mais nada valeu, sua alma certamente não usufruiu das regalias que um alto poder aquisitivo proporciona e ficou em meio às almas de seres de toda e qualquer posição social.

Demonstrarei, a partir desse breve resumo analítico, alguns exemplos da tradução com suas respectivas dificuldades. Logo na frase inicial, “Las notas graves y **patéticas** del *Miserere* resonaban en las **bóvedas** de la Merced.”, deparei-me com duas dificuldades, aqui destacadas em negrito. A primeira dificuldade foi pensar e repensar em como traduzir a palavra “patéticas”, pois a palavra também existe em português, mas geralmente é tratada com um tom pejorativo forte demais para o trecho – que não fala de algo ruim, mas sagrado.

Então, como “patético” tem melancólico como sentido comum e a frase fala sobre um salmo tocando em uma catedral, encontrei como melhor tradução a palavra melancólicas, seguindo assim: “As graves e **melancólicas** notas do *Miserere* ecoavam na cúpula da Catedral Merced.”

Porém cúpula, a tradução que havia sido utilizada para *bóvedas*, não se encaixava totalmente no sentido exigido para o entendimento da frase, pois, segundo várias pesquisas em dicionários de língua portuguesa, cúpula é a área externa da parte de cima de um prédio e a frase se refere à parte interior, que tem o nome de abóboda, então, a tradução da frase concluiu-se assim: “As graves e **melancólicas** notas do *Miserere* ecoavam na **abóboda** da Catedral Merced.”

Em outro momento do texto, deparei-me com a expressão *consolidarse*, que, assim como patéticas, tem um sentido próximo ao do português, porém não há como causar uma inteligibilidade dentro do contexto da frase utilizando a mesma expressão. Vejamos a frase original: “¡Ay! Suya es la culpa... No quiso **consolidarse**...”. Em uma primeira tradução, mediante as dificuldades de encontrar uma palavra equivalente que se encaixasse no contexto, resolvi utilizar uma oração no lugar da palavra *consolidarse*, pois me pareceu mais inteligível: “Ah! É sua culpa... Não quis **fortalecer nossa união**...”. No entanto, essa tradução modificou muito o estilo da autora e, num segundo momento, alterei para “comprometer-se”, que deixaria a frase com o sentido real e se aproximaria mais do português brasileiro: “Ah! É sua culpa... Não quis **comprometer-se**...”. Mesmo essa tradução estando muito próxima do sentido atribuído por Gorriti às palavras, sigo buscando, em dicionários de língua portuguesa, palavras que possam resgatar ainda mais o estilo da autora, nesse e em outros trechos onde foram encontradas maiores dificuldades.

Como último exemplo, cito a inversão sintática dentro do sintagma nominal, recorrente na língua espanhola, tal como “¡Dios Mio!”, que foi traduzido por “Meu Deus!”. A inversão é feita para aproximar a leitura do português brasileiro, pois, na ordem canônica do português, o determinante vem antes do substantivo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Concluo que, embora os resultados sejam parciais, este trabalho está sendo de extrema importância em minha vida acadêmica. Além da relevância de estar trabalhando com uma autora que nunca foi traduzida para a língua portuguesa, posso destacar como aspectos principais a ampliação do léxico e o ganho de conhecimentos teóricos sobre tradução.

Não restam dúvidas de que traduzir é uma atividade que possui vários meios e formas, o que não se pode deixar de lado é a importância do texto original, a tradução deve, ao mesmo tempo, seguir o estilo do autor e ser inteligível na língua traduzida.

As finalidades deste trabalho são utilizar a tradução literária como atividade pedagógica, servindo como recurso didático na aprendizagem do Espanhol como Língua Estrangeira e fazer a publicação, ainda no ano de 2015, dos contos traduzidos em uma antologia de Juana Manuela Gorriti, com o propósito de difundir em nosso país a obra aqui pouco conhecida desta renomada autora argentina.

**Resumen:** Vinculado al “GT Voces y escrituras perdidas: influencias y confluencias en el rescate de autores y obras”, este estudio tiene como objetivo presentar el trayecto recorrido durante la traducción del cuento "El lecho nupcial" presente en la obra *Sueños y realidades* – de la autora argentina Juana Manuela Gorriti. Destaco, en la realización de la traducción, ciertas dificultades como la distancia de las culturas - Argentina del siglo XIX y Brasil del siglo XXI, las diferencias de ortografía, léxico y sintaxis del español usado por la autora en relación al español contemporáneo, dificultades en el ajuste de las expresiones del español rio-platense de la época al portugués brasileño contemporáneo, entre otros. Además de las dificultades encontradas durante la traducción, también expongo los medios utilizados para superar estos obstáculos, con el objetivo de resolver los problemas mencionados, sin grandes cambios en el significado atribuido por las palabras de la autora, y relato como fue la experiencia de traducir Gorriti a mi lengua materna.

**Palabras-clave:** Juana Manuela Gorriti. Traducción. Historia de la literatura.

## REFERÊNCIAS

GORRITI, Juana Manuela. *Sueños y realidades*. Buenos Aires: Imprenta de Mayo de C. Casavalle, 1865.

HATIM, Basil; MASON, Ian. *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. Barcelona: Editora Ariel S.A, 1995.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Disponível em: <<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>>. Acesso em: 9 jun 2015.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## O PROJETO DE EDIÇÃO CRÍTICA DA OBRA POÉTICA DE HEITOR SALDANHA

Volmar Pereira Camargo Junior (FURG)

**Resumo:** O presente trabalho discorrerá sobre os resultados parciais de nossa investigação para a dissertação de mestrado em História da Literatura (Universidade Federal do Rio Grande - RS). A pesquisa aborda os textos poéticos do escritor sul-riograndense Heitor Saldanha (Cruz Alta, RS, 1910 – Porto Alegre, RS, 1986), tendo como objetivo específico o estabelecimento de sua obra poética, no âmbito teórico e metodológico da Crítica Textual. No texto que ora apresentamos, além de uma síntese de vida e obra do poeta cruz-altense, buscamos fazer uma análise da teoria por meio da resenha de parte da obra *Introdução à crítica textual*, de César Nardelli Cambraia (2005), fazendo considerações pontuais sobre sua aplicabilidade em nosso projeto.

**Palavras-chave:** Crítica Textual. Obra poética. Heitor Saldanha.

### INTRODUÇÃO

O poeta gaúcho Heitor Saldanha, que teria completado 100 anos em 2010, nasceu na cidade de Cruz Alta (RS) e teve uma vida itinerante, marcada por uma incansável produção poética e pelo cultivo da amizade com escritores, intelectuais e artistas plásticos. De acordo com a fonte biográfica mais celebrada, Heitor Saldanha teria começado a escrever e a publicar em Porto Alegre, em meados da década de 1940, no âmbito das atividades literárias e da revista do grupo Quixote (IEL, 1984). Entretanto, o livro de estreia de Saldanha foi *Casebre*, publicado em Porto Alegre em 1939, obra que teria sido posteriormente renegada pelo autor (BIASOLI, 1994).

Na década de 1950, além da *Revista Quixote* e da antologia daquele mesmo grupo (*Poesia Quixote*, 1956), Heitor Saldanha publicou os textos pelos quais passou a atrair a atenção da crítica gaúcha: o livro de poesia *A outra viagem* (1951) e duas obras de ficção: *Terreiro de João sem lei* (1953) e *Apenas o verde silêncio* (1953), esta escrita em co-autoria com outros colaboradores do grupo Quixote (Sílvio Duncan, Jorge Cezar Moreira e Joaquim Azevedo). É dito pelos críticos de sua obra (CESAR, 1994 [1974]; HOHLFELDT, 1978; SCHULLER, 1987; CHAGAS, 1999; NEJAR, 2007) que Heitor Saldanha atingiu sua plena maturidade entre o final da década de 1960 e meados da



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

década seguinte. Isso corresponde à publicação dos livros *Nuvem e subsolo* (1969) e *A hora evarista* (1974).

*Nuvem e subsolo* é dividido em duas partes, ou duas coletâneas bastante distintas. A primeira, “A nuvem e a esfera”, é decididamente experimental, aproximando-se em vários textos da estética do Concretismo. A segunda parte é intitulada “As galerias escuras”, pela qual Heitor Saldanha é até hoje mais conhecido, centrada no tema das minas de carvão da região de São Jerônimo (RS). *A hora evarista*, vindo a público em 1974, se trata mais de uma reunião que de um livro isolado. Nele, ao conteúdo de *A outra viagem* e *Nuvem e subsolo*, o poeta acrescenta uma nova série, que dá nome ao volume. Desse modo, *A hora evarista* compreende o núcleo principal da obra de Saldanha, o apogeu de seu crescimento enquanto escritor.

Naquele mesmo ano de 1974, Heitor Saldanha foi eleito para assumir a cadeira nº 24 da Academia Rio-Grandense de Letras. Nos anos seguintes, o poeta passa a colaborar com a imprensa porto-alegrense, publicando principalmente no “Caderno de Sábado” do *Correio do Povo* e no caderno “Mulher”, do jornal *Folha da Tarde*, tanto com críticas e resenhas literárias quanto com vários de seus poemas, ainda hoje não reunidos em livro. Sua atividade literária, porém, foi gradativamente diminuindo, em razão de sua saúde, que vinha fragilizando desde o início dos anos 1980. Heitor Saldanha faleceu com insuficiência cardíaca em 1986 na capital gaúcha, deixando considerável obra inédita.

A decisão de investigar a obra de Heitor Saldanha partiu, inicialmente, do fato de o autor ser nosso conterrâneo. Além disso, a despeito de sua importância no cenário da literatura sul-rio-grandense dos anos 1960 e 1970, raros são os trabalhos acadêmicos a respeito de sua obra (SALGADO, 1977; BENATTI, 1980; WEIGERT BEHR, 1987, CAMARGO JUNIOR, 2014). Em busca de material para compor sua fortuna crítica, estabelecemos contato com seus familiares, de quem recebemos não apenas importantes informações biográficas, mas a doação de seu acervo literário. Composto por documentos pessoais, fotografias, correspondência, recortes de jornais e, majoritariamente, exemplares manuscritos de seus textos, incluindo muitos ainda

inéditos, o Acervo Heitor Saldanha (AHS) está atualmente sob a custódia do Instituto de Letras e Artes da FURG, onde se encontra em processo de inventário e digitalização.

Dentre a produção literária do autor, optamos por limitar nossa pesquisa à sua obra poética. Isto compreende os poemas inéditos, os originais e as variantes dos poemas publicados em livros do próprio Saldanha, além dos textos publicados em antologias e periódicos, em vida ou postumamente. Definido o *corpus*, importava-nos decidir por uma teoria que nos possibilitasse abordar de maneira adequada um objeto de pesquisa tão peculiar quanto o acervo de um escritor. Desse modo, chegamos à Crítica Textual<sup>1</sup>.

## A CRÍTICA TEXTUAL

Por definição, segundo o filólogo César Nardelli Cambraia (2005, p. 1), a crítica textual tem por objetivo primordial “a restituição da forma genuína dos textos”. Tal definição é mais facilmente compreendida pensando numa realidade, nem sempre evidente, a que os textos estão submetidos: uma vez que são transmitidos, com o tempo os textos mudam, nem sempre de modo coerente com a vontade dos seus autores. Cada vez que um texto é submetido a uma transcrição, cópia, revisão ou edição, seu conteúdo e sua forma podem sofrer todo tipo de modificação. Essas alterações, muitas vezes, acabam por ser levadas adiante e tornadas públicas. Assim, quanto mais antigo e, paradoxalmente, mais conhecido for um texto, maiores são as chances de, em algum momento, suas manifestações escritas não corresponderem mais às intenções originais de seus criadores. Para tanto, conforme o estudioso, é de responsabilidade do crítico textual:

– O exame da tradição textual e da fidelidade das transcrições, cópias e edições. (...)

---

<sup>1</sup> É relevante destacar que tomamos conhecimento da crítica textual através de disciplina “Crítica textual: teoria e prática”, oferecida pelo PPGL/FURG, ministrada pelo professor Francisco Topa (Porto, Portugal). A adoção da mesma deve-se ao incentivo do professor Artur Emílio Alarcon Vaz, orientador desta pesquisa.



- A pesquisa da gênese dos textos, sem deixar de lado qualquer elemento (inclusive fragmentos textuais) que possa contribuir para as conclusões sobre o labor autoral. (...)
- A organização dos planos de publicação das obras avulsas, ou das obras completas de determinado autor, apoiada em rigoroso levantamento de dados histórico-culturais e biobibliográficos; e a formulação de normas editoriais para cada caso em exame.
- A preparação de edições fidedignas ou de edições críticas, enriquecidas, sempre que recomendável, de estudos prévios, notas explicativas ou exegéticas destinados a valorizar o labor autoral. (CARVALHO E SILVA, 1994 *apud* CAMBRAIA, 2005, p. 18-19)

Alguns conceitos básicos relevantes para a crítica textual são os termos *obra*, *texto* e *testemunho*. Por *obra* entende-se o produto do engenho humano, que pode ser de natureza pragmática ou artística. Assim, interessam à crítica textual aquelas obras realizadas por meio da linguagem verbal, seja ela oral ou escrita, a que se denominam *textos*. Cada registro de um texto escrito é chamado *testemunho*. Esses testemunhos podem ser autógrafos, que são aqueles fixados pelo próprio autor; idiógrafos, que são fixados por outra pessoa, mas sob a supervisão do autor; e apógrafos, estabelecidos por terceiros, sem a supervisão do autor. Em nossa pesquisa, optamos por trabalhar com os textos do poeta Heitor Saldanha, cujos testemunhos, supomos, são predominantemente autógrafos ou, eventualmente, idiógrafos.

Os testemunhos autógrafos e idiógrafos podem ser chamados *originais*, que são aqueles que “registram efetivamente a vontade do autor em função do controle exercido pelo próprio de forma direta (autógrafos) ou indireta (idiógrafos)” (CAMBRAIA, 2005, p. 63-64). Já os apógrafos são, ordinariamente, cópias desses originais. Os originais que servem como fonte para cópias são chamados modelos. Os registros dos testemunhos podem ser impressos, manuscritos, datiloscritos ou digitoscritos. Os testemunhos que compõem o *corpus* de nossa pesquisa caracterizam-se como manuscritos, datiloscritos e impressos (no caso das edições em livro e em periódicos). Dos testemunhos autógrafos de Heitor Saldanha, não há nenhum digitoscrito.

O manuscrito, enquanto registro escrito de texto, costuma ser encontrado de duas formas: em folhas avulsas ou em um conjunto organizado, conjunto este que “que se pode chamar de *livro*” (CAMBRAIA, 2005, p. 65, grifo do autor). No acervo de Heitor Saldanha existem tanto manuscritos em folhas avulsas como em conjuntos. Citemos

alguns exemplos: o original datiloscrito da novela intitulada *O louco Tribino*, ainda inédita, catalogado no acervo sob o código AHS-P11.3, por sua unidade e organização constitui-se, de acordo com o filólogo, como um livro. Classifica-se também como livro o original datiloscrito de “A hora evarista” (AHS-P2.01), que apresenta mínimas mas importantes variantes em relação à edição publicada pela Editora Movimento, em 1974. Caso diverso é o do caderno P4.C1, em que se agrupam testemunhos manuscritos autógrafos, datados de 1971, que, embora formem um conjunto, não estão suficientemente organizados para que se possa considerá-lo um livro, pela terminologia de Cambraia.

No tocante à produção do livro impresso (SALDANHA, 1974, p. 73-78), Cambraia assevera que, ao conjunto de textos “obtidos através de sistema de reprodução mecânica” dá-se o nome de *edição*. *Exemplar* é o nome de cada um dos impressos; *tiragem*, à leva de produção mecânica, sendo a reimpressão ou a nova tiragem a tiragem que utiliza a matriz inalterada de uma mesma edição. A *reedição* acontece somente quando uma nova matriz é produzida. Dos livros publicados de Heitor Saldanha, conseguimos reunir algumas informações sobre *A hora evarista*. O contrato de edição, firmado em 8 de abril de 1974 (AHS-P6.2) previa uma tiragem inicial de dois mil exemplares. Não se sabe, porém, se houve reimpressões posteriores.

No tocante à metodologia crítica textual propriamente dita, Cambraia levanta o que chama “tipologia dos erros”. O autor explicita que, para esta corrente, *erro* é qualquer modificação produzida em um texto à revelia de seu autor. Assim, “considerando que o objetivo fundamental da crítica textual é o de restituir a forma genuína de um texto, ou seja, o de eliminar todos os erros que foram paulatinamente incorporados a um dado texto, é de grande valia compreender sua natureza” (CAMBRAIA, 2005, p. 78).

O estudioso elenca como erros os do tipo aristotélico, os paleográficos e os erros do próprio autor. Os primeiros são aqueles que se caracterizam pela modificação na reprodução de um texto por meio de adição, omissão, alteração da ordem e substituição (de fonemas, letras, sílabas, palavras, frases/versos, parágrafos, trechos inteiros, etc). Já os erros paleográficos são aqueles “produzidos no ato de leitura do modelo”, em

sucessivos estágios entre a leitura e a reprodução: leitura do modelo, retenção do texto, ditado interior e manejo da mão. Por fim, há o tipo de erro que

pode não ter tido origem em copista: pode remontar ao próprio original, sendo, portanto, de responsabilidade do seu autor. Neste caso, a lição *genuína* ou *autêntica* (a que reproduz o original do autor) não é *exata* ou *correta* (a que não se presta à objeção quanto à forma nem quanto ao fundo). Os erros do próprio autor são classificados por ele [CUNHA, 1985] segundo cinco categorias:

- a) erros causados por distração;
- b) erros causados por defeito de memória;
- c) erros causados por limite de cultura;
- d) erros de tradução; e
- e) erros de citação (CAMBRAIA, 2005, p. 83-84, grifos do autor).

Pensamos que, em nosso *corpus*, no caso dos manuscritos e datiloscritos autógrafos, possivelmente serão os *erros de autor* os que encontraremos com maior frequência. Tendo isso em conta, Cambraia recomenda que “diante de tais erros do próprio autor, deve o editor manter a lição *genuína*, ainda que não seja a *correta*, informando o leitor sobre o equívoco” (CAMBRAIA, 2005, p. 85, grifos do autor). Dessa maneira, concordamos que o modo mais respeitoso de tratar a obra do escritor em um trabalho de crítica textual é, como já exposto, o esmero em evidenciar e valorizar o labor autoral. Nossa tarefa, portanto, não será a de explicitar ou pôr em destaque seus equívocos, na mesma medida em que não deveríamos nos ocupar em sua correção.

Entretanto, considerando que elaboramos uma edição cujo objetivo é a publicação, este é um ponto a ser ponderado: deve-se ou não adaptar um texto autoral ao padrão culto da língua, quando, genuinamente, não foi a realidade do ato da criação do texto literário? Questões como estas carecem ainda de uma decisão de nossa parte, e configuram-se como dificuldades que, se não nos propomos a responder, cumpre torná-las evidentes.

Uma edição crítica, por suas características e necessidades, inclui extensa anotação ao conteúdo. Tal recurso pode não ser atraente ao leitor ocasional. Todavia, a organização das notas, bem como o ensaio introdutório autorizam uma disposição editorial mais objetiva e limpa, permitindo a leitura dos poemas sem prejuízo da fruição por parte do leitor. Entretanto, é preciso cogitar os critérios com que fixaremos o texto



na referida edição: se por um lado a manutenção da intenção do autor, ou seja, a não-correção dos textos parece-nos respeitoso com o labor autoral, por outro, torna-se patente que fazer correções, com as devidas anotações que tornem claras e coerentes as intervenções do editor, tende a valorizar o texto editado. Voltaremos a este ponto adiante.

As edições organizadas para a fixação da forma dos textos podem ser divididas em duas classes: aquelas que se baseiam em um único testemunho, ou *monotestemunhais*; e aquelas em que tomam por base o confronto de dois ou mais testemunhos, ou *politestemunhais*. São quatro os tipos de edição monotestemunhais, cuja diferença é o grau de mediação empreendida pelo crítico no estabelecimento do texto: a edição *fac-similar*, a *diplomática*, a *paleográfica* e a *interpretativa*. Já as edições politestemunhais compreendem a *edição genética*<sup>2</sup> e a *edição crítica* (CAMBRAIA, 2005, p. 91-107).

A edição *fac-similar*, ou *mecânica*, é a que apresenta “grau zero de mediação”. Dá-se pela reprodução da imagem de um testemunho através de meios mecânicos, como fotografia, xerox, *scanner* (CAMBRAIA, 2005, p. 91). A edição *diplomática* realiza-se com o mínimo de mediação do editor: “faz-se uma transcrição rigorosamente conservadora de todos os elementos presentes no modelo, tais como sinais abreviativos, sinais de pontuação, paragrafação, translineação, separação vocabular, etc.” (CAMBRAIA, 2005, p. 93). Todavia, é de se notar que este tipo de edição, ainda que em grau menor de intervenção, já se configura a partir de escolhas, logo, da subjetividade do crítico. O terceiro tipo de edição monotestemunhal é a *paleográfica* ou *semi-diplomática*, que se caracteriza pelo “grau médio de mediação”. Nela realizam-se “modificações para tornar [o modelo reproduzido] mais apreensível por um público que não seria capaz de decodificar certas características originais” (CAMBRAIA, 2005, p. 95). Estas operações (desenvolvimento de abreviações, inserção ou supressão de elementos, etc.) devem ser, evidentemente, assinaladas na reprodução pelo editor.

---

<sup>2</sup> Cambraia não se detém nas especificidades da chamada crítica genética, segundo ele, fora do escopo de seu livro. Em teoria, as críticas textual e genética podem compartilhar o mesmo tipo de objeto de pesquisa (os manuscritos autorais, por exemplo), sendo divergentes tanto em sua metodologia quanto em seus objetivos. Para uma introdução à crítica genética, v. Salles (2008).

A última espécie de edições que contam com um só testemunho, na classificação de Cambraia, é a chamada *edição interpretativa*, que se desenvolve com a máxima mediação do editor que seria admissível. Nesta modalidade, como na edição paleográfica, desenvolvem-se abreviaturas, fazem-se conjecturas além de instrumentalizar a atualização linguística do texto. Por meio de uma série de operações, também visa reproduzir a forma genuína do texto de modo mais amplamente compreensível do que nas modalidades anteriores, que exigem leitores mais familiarizados com aqueles tipos de edição. Sua vantagem, segundo Cambraia, acaba por ser também sua maior limitação: ao aproximar o texto de um público mais amplo, acaba por “fixar apenas uma das leituras possíveis do testemunho” (CAMBRAIA, 2005, p. 97). Outro ponto relevante é que este tipo de edição é usualmente, e erroneamente, no entender de Cambraia, também como *edição crítica*. Para o estudioso, a condição necessária para uma edição crítica é o confronto entre, no mínimo, dois testemunhos, o que não é o caso da edição interpretativa.

Os esforços em nossa pesquisa têm sido no sentido de localizar a maior quantidade possível de testemunhos dos textos. Em face de nossas preocupações, Cambraia é elucidativo:

Eventualmente faz-se também edição interpretativa de um texto que possui diversos testemunhos com os quais o crítico textual não quis ou não pôde trabalhar por razões diversas: nesse caso, o crítico edita interpretativamente apenas um testemunho, algo que se justifica para se tornar disponível no mercado uma edição de um texto, geralmente inédito – tal edição, porém, perde valor tão logo uma edição crítica (baseada em todos os testemunhos existentes) seja realizada, pois, na edição crítica, a possibilidade de diferenciar formas genuínas de não-genuínas é maior, em função do contraste entre os testemunhos, possibilidade esta restrita à conjectura (muito subjetiva) no caso de uma edição interpretativa (CAMBRAIA, 2005, p. 98).

É importante ter em mente o que será considerado *texto* no âmbito desta pesquisa: se cada uma das quatro obras de Heitor Saldanha (*Casebre*, *A outra viagem*, *Nuvem e subsolo* e *A hora evarista*); se cada série ou grupo de poemas (por exemplo, “As galerias escuras” é um livro/série que compõe tanto *Nuvem e subsolo* quanto *A hora evarista*); ou se cada poema (“A morte do tocador de carro” é um poema que consta em todos os livros, exceto em *Casebre*). Somos mais inclinados a considerar

como texto cada um dos poemas, e só em outro nível como parte integrante de séries/obras, em especial para a organização cronológica da publicação de cada poema.

Entretanto, sabemos de antemão que, no *corpus*, há textos em que a operação interpretativa será inevitável. Possivelmente, para a maioria dos textos, existem vários testemunhos diferentes, inclusive autógrafos, de um mesmo poema; da mesma forma, há textos somente disponíveis em um único testemunho: é o caso dos poemas ainda inéditos.

Na seção em que Cambraia define as normas ou critérios de edição, ao apresentar os princípios norteadores, o autor faz uma importante delimitação para fins a que a crítica textual se destina:

Considerando que cada tipo de edição atende a uma finalidade, não se pode dizer simplesmente que um dado conjunto de normas pode e deve ser aplicado em qualquer caso: normas para uma edição diplomática são muito distintas das para uma edição interpretativa. Por outro lado, não é desejável que, para um mesmo tipo de edição, se utilize um conjunto de normas ao se editar um texto mas outro conjunto diferente para outro texto: é de esperar que um dado tipo de edição seja realizado seguindo sempre as mesmas normas (CAMBRAIA, 2005, p. 109).

Disso resulta que é de acordo com o tipo e a finalidade da edição que será escolhido o conjunto de normas, ou de critérios, para a sua realização. Estas normas devem ser: (a) apropriadas tanto ao tipo quanto à sua finalidade, ou seja, ao público-alvo; (b) internamente coerentes; (c) explícitas; e (d) rigorosamente aplicadas. Isso significa dizer que aquelas edições que empregam critérios mais conservadores (paleográfica, diplomática) tendem a exigir leitores mais especializados e familiarizados com suas formalidades. Se o objetivo é promover uma edição cuja intenção é atingir um público mais geral, admitindo-se que o interesse do público seja a fruição da obra, então, cumpre ao editor empregar critérios que facilitem a leitura, que são viáveis, pelo mecanismo da uniformização (ou seja, da atualização gramatical e ortográfica de seu conteúdo), tanto nas edições interpretativas quanto nas críticas. Em quaisquer dos casos, tais critérios devem ser explicitados desde o princípio e cumpridos até o final da edição.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término deste escrito, vimos que o trabalho em um acervo autoral pode abrir diversas possibilidades de estudos ao pesquisador. Pudemos perceber que, mesmo tendo claros e delimitados tanto um *corpus* quanto uma teoria e uma metodologia, uma infinidade de caminhos se abrem, exigindo que a cada avanço seja necessário tomar decisões. Como vimos, no que concerne à crítica textual, nem sempre essa tomada de decisões se baseia em critérios técnicos: haverá casos em que as conjecturas – logo, a interpretação e a subjetividade – serão incontornáveis.

A realidade do Acervo Heitor Saldanha e a situação atual da identificação dos testemunhos disponíveis levam-nos a considerar alguns pontos importantes. Primeiramente, não é certo que haja dois ou mais testemunhos de cada um dos textos do acervo de Heitor Saldanha. Como já sabemos, a condição para a realização de uma edição crítica dá-se pelo confronto entre dois ou mais testemunhos, visando dirimir os equívocos resultantes das sucessivas cópias dos textos.

Pelas características do *corpus* de nossa pesquisa e o objetivo a que nos propomos inicialmente (o estabelecimento da obra poética de Heitor Saldanha), de acordo com a terminologia empregada pelo filólogo estudado neste ensaio, a edição que pretendemos fazer não atende a todas as exigências para empreender uma *edição crítica*. Em vez disso, dados à quantidade provável de testemunhos (já vimos que se encontram no acervo tanto textos *monotestemunhais* quanto *politestemunhais*) e o público-alvo que gostaríamos de atingir (o leitor de poesia, equilibrado entre o familiarizado com edições anotadas e o público em geral), nosso trabalho estar-se-ia encaminhando, segundo tais definições, para configurar uma *edição interpretativa*. Porém, segundo o próprio estudioso, a tradição tem empregado a denominação edição crítica inclusive para as edições interpretativas monotestemunhais.

Esta seria uma simples questão de nomenclatura, não fossem as exigências e especificidades da crítica textual. Levando em conta que, na atualidade, o acervo de Heitor Saldanha ainda está sendo reconhecido, e o levantamento dos testemunhos dos textos poéticos não está encerrado, é impossível afirmar se nosso trabalho terá

condições de ser realizado conforme os critérios da edição crítica *standard* ou de uma edição interpretativa, que pelo uso também vem sendo assim denominada. Cumpre-nos, por ora, definir qual é o nosso ponto de partida e ter ciência do caminho que pretendemos percorrer. O resultado, efetivamente, depende da seriedade e do rigor com que esse caminho seja percorrido.

**Resumen:** Este trabajo pretende presentar los resultados parciales de nuestra investigación para la maestría en Historia de la Literatura (Universidad Federal do Rio Grande – RS). La investigación contempla los textos poéticos del escritor brasileño Heitor Saldanha (Cruz Alta, Rio Grande do Sul, 1910 – Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 1986), cuyo objetivo específico es el establecimiento de la obra poética del escritor, en el ámbito teórico de la Crítica Textual. En el texto que presentamos acá, intentamos hacer un análisis de la teoría por medio de la reseña de parte del libro *Introdução à crítica textual*, de César Nardelli Cambraia (2005), haciendo observaciones específicas acerca de su utilización en nuestro proyecto.

**Palabras-clave:** Crítica Textual. Obra Poética. Heitor Saldanha.

## REFERÊNCIAS

BENATI, Rosângela. *A poética do claro-escuro de Heitor Saldanha*. 1980. 231 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Curso de pós-graduação em Letras, PUCRS, Porto Alegre, RS.

BIASOLI, Vitor. *Grupo Quixote: história e produção poética*. Porto Alegre: IEL/EDIPUCRS, 1994.

CAMARGO JUNIOR, Volmar Pereira. A lírica de Heitor Saldanha. In: ENCONTRO SUL LETRAS, 3., 2014, Guarapuava, PR. *Anais eletrônicos...* Guarapuava: Unicentro, 2014. 1 CD-ROM. p. 263-272.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CARVALHO E SILVA, Maximiano de. Crítica textual: conceito – objeto – finalidade. In: *Confluência*. n. 7. Rio de Janeiro, 1. sem. 1994. p. 57-63.

CESAR, Guilhermino. Viver poesia (30 nov. 1974). In: \_\_\_\_\_. *Notícia do Rio Grande*. Literatura. Guilhermino Cesar. Organização e introdução de Tania Franco Carvalhal. IEL/Editora da UFRGS, 1994.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

CHAGAS, Wilson. A trajetória poética de Heitor Saldanha. *Caderno de literatura*. Nº 5. Porto Alegre: AJURIS, Junho, 1999.

CUNHA, Celso. Breves considerações sobre a tipologia dos erros ou variantes em Crítica textual. In: *Bracara Augusta*. n. 39. Braga, Portugal, 1985. p. 415-427.

DAMIÃO, Antônio (pseudônimo de Sílvio Duncan, Jorge Cezar Moreira, Heitor Saldanha e Joaquim Azevedo). *Apenas o verde silêncio*. Porto Alegre: Editora do Globo, 1953.

HOHLFELDT, Antônio. *Antologia da literatura rio-grandense contemporânea*. Porto Alegre: L&PM, 1978.

INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. *Heitor Saldanha*. Porto Alegre: IEL, 1984. (Autores gaúchos; 2).

NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Relume: Dumará: Copesul: Telos, 2007.

SALDANHA, Heitor. *Casebre*. Porto Alegre: Livraria Selbach, 1939.

\_\_\_\_\_. *A outra viagem*. Porto Alegre: Ed. Arte do Rio Grande, 1951.

\_\_\_\_\_. *Terreiro de João sem lei*. Porto Alegre: [s.n], 1953.

\_\_\_\_\_. *Nuvem e subsolo*. Rio de Janeiro: Leitura, 1969.

\_\_\_\_\_. *A hora evarista*. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1974.

SALDANHA, Heitor *et al.* *Poesia Quixote*. Porto Alegre: Globo, 1956.

SALGADO, Afonso José Marchand. *Metáfora em Heitor Saldanha*. 1977. 16 f. Trabalho Monográfico (Graduação em Letras) – Instituto de Letras e Artes, Curso de Letras, PUCRS, Porto Alegre, RS. (Acervo de Heitor Saldanha: AHS-P1.06).

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3. ed. Revista. São Paulo: EDUC, 2008.

SCHULLER, Donaldo. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

WEIGERT BEHR, Beatriz. Heitor Saldanha na Unijuí. In: *Nós - Revista Internacional da Lusofonia*. Pontevedra-Braga, 1987. p. 61-65.



## “SERMÃO DE SANTO ANTÔNIO AOS PEIXES”: LITERATURA COMO DENÚNCIA E CONSCIENTIZAÇÃO

Ernani Mügge (UNIVERSIDADE FEEVALE) \*

**Resumo:** O presente artigo analisa as críticas dirigidas aos colonos portugueses, presentes no “Sermão de Santo Antônio aos Peixes”, à luz do contexto no qual foi produzido, com o intuito de identificar particularidades do momento histórico e social do Maranhão e do Grão-Pará, região circunscrita à atuação do Padre Antônio Vieira. O sermão é enunciado em 1654, depois do retorno de Pe. Vieira ao Brasil e antes de dirigir-se novamente a Portugal, para denunciar o descumprimento, pelos colonos, das leis de proteção aos índios. Tendo o sermão por base, o artigo defende o posicionamento de que a literatura se vale de aspectos e episódios do mundo em que é produzida, para transfigurá-los e devolvê-los ao leitor, em forma de ficção, conscientizando-o das denúncias de que é porta-voz.

**Palavras-chave:** Sermão. Padre Vieira. Contexto social.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ancorada no contexto, que lhe serve de matéria-prima, a literatura expressa aspectos políticos, econômicos, sociais e culturais de um povo. Assim, é possível identificar, na literatura brasileira, momentos da história do país e traços de sua sociedade, responsáveis pela composição de sua identidade.

A análise do “Sermão de Santo Antônio aos Peixes”, do Padre Antônio Vieira<sup>1</sup>, insere-se nessa perspectiva. Pregado em São Luís do Maranhão, em 13 de junho de 1654, constitui-se em importante documento de denúncia das injustiças e contradições da sociedade do período, especificamente a da região do Maranhão e Grão-Pará, marcada pelo domínio dos colonos, ávidos pelo poder, que sustentam sua produção agrícola na escravidão indígena e negra.

\* Doutor em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africana pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bolsista de Pós-Doutorado – CAPES, no Mestrado em Processos e Manifestações Culturais, na Universidade Feevale, Novo Hamburgo/RS.

<sup>1</sup> Por seu trabalho e por sua vasta e importante produção (207 sermões, textos exegéticos, profecias, cartas, relatórios políticos...), Alfredo Bosi define a pluridentidade do Pe. Vieira: “Jesuíta, conselheiro de reis, confessor de rainhas, preceptor de príncipes, diplomata em cortes europeias, defensor de cristãos novos e com igual zelo missionário no Maranhão e no Pará, Vieira traz em si uma estatura e um horizonte internacional” (BOSI, 1989, p. 28).

O sermão expressa a indignação de seu autor diante desse contexto, no qual os preceitos cristãos são abafados pelos interesses pessoais e corporativistas, que mantêm, por exemplo, a escravidão indígena, que se constitui em ponto central dos conflitos entre colonos e jesuítas. Enquanto os primeiros lutam pela continuidade da exploração de mão de obra indígena, ignorando as leis<sup>2</sup>, os missionários defendem a libertação deles.

Nesse clima de disputa e indignação, que grassa em ambos os lados, irrompe o “Sermão de Santo Antônio aos Peixes”. É proferido dias antes de o padre jesuíta embarcar novamente para Portugal, a fim de denunciar, junto à corte, as arbitrariedades contra os indígenas, que ele constatara em seu retorno ao Brasil. O sermão presentifica a figura do proeminente santo católico – Santo Antônio de Lisboa, ou de Pádua (1191 ou 1195-1231) – cuja iniciativa de pregar aos peixes, ainda como Frei Antônio, é imitada por Vieira. Tal qual o predecessor, que, em 1223, na cidade de Rimini, dirige seu sermão aos peixes na costa do mar Adriático, em protesto contra os hereges da região que impediam o povo de assistir a seus sermões, Vieira também invoca os peixes, devido à indiferença dos fiéis, para estabelecer considerações sobre virtudes e vícios humanos. Ao fazê-lo, refere-se a alguns peixes conhecidos na região do Maranhão, como o roncadador, o pegador, o voador e o polvo, que servem para instalar uma relação metafórica com os colonizadores.

## **1 O “SERMÃO DE SANTO ANTÔNIO AOS PEIXES”: DENÚNCIA DA SOCIEDADE BRASILEIRA DO PERÍODO COLONIAL**

O “Sermão de Santo Antônio aos Peixes” é um dos textos mais pessimistas de Antônio Vieira. Ele apresenta as virtudes e os vícios, com o claro objetivo de comover e persuadir seu público, constituído de colonos, de fazê-los olhar para si mesmos e de convencê-los de que estão equivocados em relação às suas atitudes e comportamentos.

---

<sup>2</sup> Em 1570, a Coroa publicou a primeira lei que proibia a escravização de indígenas; seguiram-se a de 1609, que reafirmou a liberdade dos índios do Brasil; a de 1686, que decretou o “Regimento das Missões”, regulamentando o trabalho missionário e o fornecimento de mão de obra indígena no Maranhão e Grão-Pará; a de 1755, que, por meio de medidas específicas, visou à integração do nativo à colônia e proibia a escravidão indígena; a de 1758, que, finalmente, pôs fim à escravidão indígena. (Fonte: IBGE)

Vieira divide o sermão em seis partes e inicia-o referindo-se ao episódio em que Jesus, ao falar com seus apóstolos, os denomina de “sal da terra”, esperando que eles alcancem, com sua prática missionária, o mesmo que o sal: preservar<sup>3</sup>. No entanto, diante da situação em que se encontra o Maranhão, pergunta: “O efeito do sal é impedir a corrupção, mas quando a terra se vê tão corrupta como está a nossa, havendo tantos nela que têm ofício de sal, qual será, ou qual pode ser a causa desta corrupção?” (VIEIRA, 2011, p. 429)<sup>4</sup>. Como resposta, aponta duas possibilidades: “Ou é porque o sal não salga, ou porque a terra se não deixa salgar” (p. 429). A explicação para a situação dos maranhenses estaria, portanto, na ineficiência dos pregadores ou na insensibilidade das pessoas.

No início da segunda parte, Vieira louva seu público, lembrando aos peixes de que eles foram os primeiros a serem criados e nomeados por Deus. Arrola, em seguida, outras situações em que eles foram valorizados. Dito isto, o autor começa a enumerar e comentar as virtudes dos peixes. Uma delas é a obediência, que, conforme o pregador, se tornou evidente quando os peixes ouviram a palavra de Deus pronunciada por Santo Antônio, ao contrário dos homens, que o perseguiram porque ele repreendera seus vícios. Quem olhasse para o mar e visse os peixes quietos e devotos e, para a terra, onde os homens se encontravam furiosos e obstinados, diz Vieira, só poderia concluir que “os peixes irracionais se tinham convertido em homens, e os homens não em peixes, mas em feras” (p. 434).

Na terceira parte do sermão, o autor avalia particularidades das virtudes da família dos peixes. Para fazê-lo, toma como exemplo algumas espécies. O rêmora, um peixe de pequeno porte que se deixa transportar por peixes maiores, tartarugas, barcos, é o primeiro a ser citado. O rêmora, agarrado ao leme da nau, é “freio da nau e leme do leme” (p. 439), pois prende e agarra mais que as âncoras e consegue determinar seu rumo. Assim é a língua de Santo Antônio, afirma Vieira, a qual doma as paixões

---

<sup>3</sup> Esse conceito é trabalhado por Vieira de forma mais detalhada no “Sermão de Santo Antônio”, quando explicita que Jesus Cristo primeiro chamou os apóstolos de pescadores e depois de sal, porque “importa pouco o ter tomado, se se não conservar o que se tomou” (VIEIRA, 2011, p. 310)

<sup>4</sup> As transcrições do “Sermão de Santo Antônio aos peixes” são indicadas apenas pelo número da página em que se encontram a partir da segunda citação da obra. Para evitar sobreposição, quando há referências da mesma página, no mesmo parágrafo, elas são indicadas somente uma vez.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

humanas, como as que habitam a “nau Soberba”, a “nau Vingança”, a “nau Cobiça” e a “nau Sensualidade”. Os homens dessas naus foram salvos por Santo Antônio que, como rêmora, pôs a mão no leme até que as velas amainassem.

Mais uma vez o exemplo é destinado aos colonos do Maranhão, cujas “naus” têm as mesmas características das nomeadas: a soberba, defeito visível entre os colonizadores; a vingança, que se expõe quando os colonizadores são desafiados pelos jesuítas; a cobiça, que se revela no propósito dos colonos de enriquecer a qualquer custo; e a sensualidade dos indivíduos, caracterizada pela maneira como lidam com os bens materiais e com eles se iludem.

O torpedo é outro peixe referido pelo padre em seu sermão. Vieira explica que, quando preso ao anzol, ele faz o braço do pescador tremer, por causa da eletricidade que é capaz de produzir. “Pode haver maior, mais breve e mais admirável efeito”? (p. 441), pergunta. Esse efeito resulta de uma virtude e permite uma analogia com os pescadores da terra. No entanto, revela, estes não atingem o efeito do torpedo, tal qual Santo Antônio, que fez com que vinte e dois pescadores se lançassem a seus pés e, tremendo, confessassem seus furtos, restituíssem o que lhes era possível e mudassem de vida e de ofício.

O quarto peixe virtuoso citado por Vieira é o quatro-olhos, que tem os pares de olhos dispostos de maneira que o peixe possa observar tanto o mar como o céu, visto que, em ambos os espaços, possui inimigos: os peixes maiores e as aves marítimas. O ensinamento deste peixe é que só se deve olhar para cima, para o Céu, e para baixo, para o Inferno, para que não se veja a vaidade, “porque neste mundo tudo é vaidade” (p. 443). Novamente o pregador faz menção a um dos pecados humanos, dimensionando seu alcance.

Para finalizar, Vieira dirige-se aos peixes, louvando-os por sua contribuição aos que buscam alcançar o Céu. Lembra que eles sustentam os religiosos das ordens e as famílias cristãs, reafirmam a penitência das Quaresmas e estavam presentes nas duas ocasiões em que Cristo comeu com seus discípulos, depois de ressuscitado. Além disso, em oposição às aves e animais terrestres, que fazem “esplêndidos e custosos os banquetes dos ricos”, os peixes podem se gloriar de serem “companheiros do jejum e da

abstinência dos justos” (p. 443). Conclui afirmando que os peixes são criaturas do elemento que é próprio da fecundidade, a água. Aconselha-os, para finalizar os louvores, que tomem o exemplo das sardinhas, que são o sustento dos pobres, enquanto os solhos e os salmões alimentam os reis e os poderosos.

Vieira, a seguir, faz uma repreensão: “A primeira coisa que me desedifica, peixes, de vós, é que vos comeis uns aos outros”. Ele complementa seu posicionamento com uma crítica extensível aos humanos: “Grande escândalo é este, mas a circunstância o faz ainda maior. Não só vos comeis uns aos outros, senão que os grandes comem os pequenos” (p. 445). O pregador faz uma referência à situação que se criou entre os colonos portugueses e os indígenas, valendo-se de uma expressão de Santo Agostinho: “Os homens, com suas más e perversas cobiças, vêm a ser como os peixes que se comem uns aos outros” (p. 445).

Em seguida, Vieira observa que, enquanto Santo Agostinho pregava aos homens mostrando a fealdade dos peixes, ele fazia o contrário, com o intento de mostrar aos peixes o quanto é abominável o que fazem. Entretanto, reforçando os traços de seu público imaginário, ele critica acerbamente os colonos portugueses: “Olhai, peixes, lá do mar para a terra. Não, não: não é isso que vos digo. Vós virais os olhos para os matos e para o sertão? Para cá, para cá; para a cidade é, que haveis de olhar. [...] Cuidais que só os tapuias se comem uns aos outros, muito maior açougue é o de cá, muito mais se comem os brancos” (p. 445). Para Vieira, a agitação da cidade, em que as pessoas andam sem sossego, mostra sua incessante e sôfrega busca por alguém a quem devorar.

Para elucidar esse comportamento de aniquilação do outro, Padre Vieira dá como exemplo as práticas da sociedade quando alguém morre:

Morreu algum deles, vereis logo tantos sobre o miserável a despedaçá-lo e comê-lo. Comem-no os herdeiros, comem-no os testamenteiros, comem-no os legatários, comem-no os acredores: comem-no os oficiais dos órfãos, e os dos defuntos e ausentes: come-o o médico, que o curou ou ajudou a morrer, come-o o sangrador que lhe tirou o sangue, come-o a mesma mulher, que de má vontade lhe dá para mortalha o lençol mais velho da casa, come-o o que lhe abre a cova, o que lhe tange os sinos, e os que cantando o levam a enterrar: enfim, ainda o pobre defunto o não comeu a terra, e já o tem comido toda a terra (p. 445, 446).



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Após enumerar essa longa série de pessoas que se aproveitam do defunto para obter benefícios, em nome da ganância, o pregador ainda observa que não só os mortos comem os homens, mas também os vivos, assim como os peixes. Traz, então, a figura bíblica de Jó e propõe aos peixes que olhem para os perseguidos da terra, para ver quantos estão comendo ao defunto: “Come-o o meirinho, come-o o carcereiro, come-o o escrivão, come-o o solicitador, come-o o advogado, come-o o inquiridor, come-o o testemunha, come-o o julgador, e ainda não está sentenciado, já está comido” (p. 446). “São piores os homens que os corvos”, desabafa, em uma tentativa clara de impressionar o público e fazê-lo ver o quanto são desprezíveis suas atitudes no dia a dia.

Com o objetivo de assinalar que são os pequenos, os fracos que sofrem a maldade dos grandes e suas consequências, Padre Vieira cita passagens bíblicas cuja voz autoral é a do próprio Deus. Ele objetiva reforçar sua autoridade como denunciante dos abusos com que os poderosos submetem os humildes a seus caprichos. Mais uma vez, Vieira invoca seu público: “Parece-vos bem isto, peixes?”, interrogando-os por ter observado uma reação negativa quanto ao que expusera a respeito da maldade dos homens. “Pois isto mesmo é o que vós fazeis” (p. 447), assinala. A estratégia de apontar a não concordância dos peixes com sua acusação instaura a ideia de que não acredita na maldade quem está fora do contexto humano, mas essa revelação assume *status* de verdade para o público que é acusado de também praticar o mal.

Vieira, neste ponto do sermão, ataca novamente de forma explícita os colonos portugueses, ao observar que os mais velhos entre os peixes viram ou ouviram sobre a destruição da terra: “Os maiores que cá foram mandados, em vez de governar e aumentar o Estado, o destruíram; porque toda a fome que de lá traziam, a fartavam em comer e devorar os pequenos” (p. 448). Observa, igualmente, que em Portugal, esses mesmos que aqui comem, são comidos pelos maiores de lá. “Este é o estilo da Justiça Divina”, declara, com o objetivo de advertir a plateia de que a justiça está presente quando ela não permite que os “grandes” sejam soberanos em todos os lugares.

Após esclarecer a situação dos colonos a sua plateia, o pregador implora para que todos sejam mais “repúblicos e zelosos do bem comum”, para que se reverta o quadro em que muitos são explorados a ponto de chegar à aniquilação da vida. Implora





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

aos peixes que terminem com esta “perniciosa discórdia” e vivam como irmãos para que alcancem a felicidade. Esta súplica interrompe o processo de acusação que Vieira constrói até aqui quando fala dos defeitos dos peixes (e dos humanos) e se instala como um conselho. Portanto, o pregador exerce sua autoridade para conclamar o povo para um novo comportamento, com o argumento de que a terra oferece o suficiente para que todos possam se sustentar.

Em seguida, Vieira volta às acusações ao falar da ignorância e da cegueira que leva os peixes a se lançar em direção a um pano preso a um cabo e jogado ao mar. Para ele, isso é consequência da vaidade, que também atinge os humanos nas guerras. Exemplifica citando o hábito de Malta, de Avis, de Cristo e de Santiago, cujos panos os homens colocam no peito para serem tragados e engolidos a ferro. Nesta passagem, Vieira critica o procedimento das ordens religiosas que se valem de estratégias militares para expandir e implantar a ideologia cristã. Para ele, o recrutamento de pessoas para lutar em defesa e expansão do cristianismo, levando-as à morte, não faz parte da essência de uma ordem religiosa, que deveria se dedicar à espiritualidade das pessoas, ensiná-las e educá-las.

Continuando, Vieira dirige-se ao público e pergunta, com o intuito de provocar a uma reflexão sobre a realidade: “Quem pesca as vidas a todos os homens do Maranhão, e com quê?”. E responde: “Um homem do mar com os retalhos de pano” (p. 451), em referência aos mercadores portugueses que, à época, se aventuravam nas colônias portuguesas para vender seus produtos. Vieira critica a prática do consumismo em que, por um lado, há a oferta e a exploração e, por outro, a vaidade:

Isca com aqueles trapos os moradores da nossa terra: dá-lhes uma sacadela e dá-lhes outra, com que cada vez lhes sobe mais o preço: e os bonitos, ou os que querem aparecer, todos esfaimados aos trapos, e ali ficam engasgados e presos, com dívidas de um ano para outro ano, e de uma safra para outra safra, e lá vai a vida (p. 451).

Para o pregador, a cultura do consumo é injusta, pois o dinheiro que dela resulta não se destina a quem investiu sua vida na produção do produto.

No quinto capítulo, Vieira investe em um dado particular, com o objetivo de esclarecer o que tem contra alguns dos peixes – leia-se humanos. Para tanto, cita quatro

tipos de peixes – o roncador, o pegador, o voador e o polvo – valendo-se do mesmo procedimento de quando tratou das virtudes. O roncador, revela, provoca-lhe tanto o riso como a ira: o primeiro, por causa do descompasso entre o tamanho do peixe e seu ronco; o segundo, porque o ronco é uma farsa. O ronco também deve ser condenado quando vem dos grandes – neste caso é a arrogância, como a da baleia, gigante dos mares. Cita o caso que envolveu o gigante Golias, derrotado pelo pequeno Davi. Para todos os roncadores, aconselha calar e imitar a Santo Antônio, que tinha saber e poder – os dois atributos que fazem roncar –, mas nunca deixou de calar, o que lhe permitiu dar tamanho brado. Mais uma vez as palavras de Vieira estão direcionadas aos colonos portugueses, que se valem de seus conhecimentos e do seu poder para explorar o trabalho humano, escravizando indígenas, por exemplo, e defendendo seus interesses contra quem se opõe a eles, como os próprios padres jesuítas.

Outro tipo de peixe mencionado por seus defeitos é o pegador que, como o próprio nome diz, não só se chega a outros maiores como “se lhes pegam aos costados que jamais os desaferram” (p. 454). Vieira está se referindo aos bajuladores e aproveitadores de autoridades que, não tendo competência para o êxito, estão à sombra de quem os possa favorecer. Anuncia ele: “[...] não parte vice-rei, ou governador para as conquistas que não vá rodeado de pegadores, os quais se arrimam a eles, para que cá lhes matem a fome, de que lá não tinham remédio” (p. 455). No entanto, explica ele ao público, os pegadores morrem, tão logo o tubarão, a que estão colados, é abatido. Ao alertar a plateia sobre o erro que é viver nessas circunstâncias, Vieira denomina os pegadores de “peixinhos ignorantes e miseráveis” – qualificação que é extensiva aos humanos. E, ao final, pergunta: “Pode haver maior ignorância que morrer pela fome e boca alheia?” (p. 457).

O voador é o terceiro peixe enumerado por Vieira na sua listagem, para recriminar a ambição: são peixes que, tendo barbatanas maiores, não contentes com sua condição, querem ser aves. Agindo dessa maneira, adverte Vieira, deixam de ser peixe e não conseguem ser ave, ou seja, não são coisa alguma. Assim, sentencia: “Quem quer mais do que lhe convém, perde o que quer, e o que tem” (p. 458). Ao aconselhar os peixes, deixa claro que não fala aos humanos, em uma clara tentativa de provocar a



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

plateia humana, insinuando que a ela pouco vale dar conselhos: “Voadores do mar (não falo com os da terra), imitai o vosso santo Pregador” (p. 459).

O quarto e último peixe a ser citado no sermão por Vieira é o polvo, que, “com aquele seu capelo, parece um monge; com aqueles seus raios estendidos, parece uma estrela; com aquele não ter osso nem espinha, parece a mesma brandura, a mesma mansidão”, mas que se constitui no “maior traidor do mar”. A primeira traição do polvo está no vestir, pois muda conforme as circunstâncias, para prender sua presa. Ele é pior que Judas, afirma Vieira, pois este só abraçou a Jesus, e outros o prenderam; o polvo, afirma, faz as duas coisas: abraça e prende.

Para concluir a parte dos louvores e repreensões, Vieira faz uma última advertência, dizendo que muitos navios se perdem no mar, enriquecendo-o com os produtos da terra. Quem se enriquece com essas riquezas, adverte aos peixes, fica excomungado e maldito. Mas, como a excomunhão é imposta aos humanos, os peixes são penalizados de outra maneira: definham até acabar miseravelmente. O Padre Vieira, com esta reprimenda, refere-se à indevida apropriação dos bens alheios por parte dos colonizadores, afirmando que a ocupação de novas terras são invasões, mediante as quais os colonos se apropriam da terra dos nativos, tornando-os, em muitos casos, seus escravos.

Para finalizar o sermão, antes de propor aos peixes que louvem a Deus pelo que são, Vieira explica-lhes por que eles ficaram de fora dos sacrifícios: porque eram os únicos animais que não podiam chegar vivos ao sacrifício, e Deus não quer que mortos lhe sejam oferecidos. Este ponto também seria importante e necessário pregar aos homens, observa, visto que, muitos deles, chegam mortos ao altar de Deus, em pecado mortal.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O “Sermão de Santo Antônio aos Peixes”, pela via dos elogios e das advertências, ensinamentos, aconselhamentos, explicações aos habitantes do mar, público escolhido e anunciado por Vieira – apesar de estar diante da população de São





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Luís do Maranhão – aponta, a cada linha, para traços do ser humano e da sociedade da época em que foi produzido, estruturando um panorama das virtudes e dos problemas sociais vigentes no período. Dessa maneira, constitui-se em documento literário privilegiado de acesso à cultura da época colonial brasileira.

Assim, é possível afirmar que o autor, a partir de um texto cuja “artificialidade” fica evidente, reúne elementos dispersos e inapreensíveis de seu meio para organizá-los, reconfigurá-los e devolvê-los à população de maneira nítida, transparente, para que esta possa reconhecer seus equívocos e, a partir disso, buscar sua própria transformação e, por consequência, do contexto em que vive. Instituída essa mudança, os nativos seriam os maiores privilegiados, na medida em que receberiam de seus algozes melhor tratamento.

No entanto, há um detalhe na elaboração do quadro – não expresso no sermão, mas inscrito na própria atuação do padre – que precisa ser levado em conta: o Pe. Vieira, ao mesmo tempo em que luta para libertar os nativos dos colonos, para devolver-lhes a humanidade afanada, representa uma instituição empenhada em arrebanhar indígenas por meio do processo de catequização. Esta caracterizava-se, em especial, pela transmissão dos preceitos da religião católica, visando à conversão, mas, também, pelo ensino da língua portuguesa, da música, do teatro, dos costumes europeus. Portanto, igualmente aqui o direito dos nativos de viver a liberdade, de acordo com sua cultura, não é respeitado. Portanto, em última análise, é possível afirmar que o processo de colonização do Brasil envolveu o cerceamento da liberdade dos povos que habitavam o território, ou para fins de mão de obra escrava, ou com o objetivo de submetê-los a disposições da fé cristã.

Assim, o leitor de Vieira pode constatar contradições em sua prática, na medida em que ele pretende cristianizar os nativos e equipará-los aos portugueses, tirando-os de um estado de carência, de desamparo, negando-lhes, porém, o direito de assumir suas próprias crenças. Entretanto, o leitor contemporâneo precisa considerar Vieira como um homem de seu tempo, o que justifica seu aparente paradoxo e o coloca, inclusive, na condição de moderno, na medida em que a disseminação da fé e a conversão para o cristianismo eram metas de alto valor humanitário.

Resta destacar que a importância do “Sermão de Santo Antônio aos Peixes” não se restringe à representação das ideias de Vieira, mas também a sua qualidade estética, que revela um autor com domínio absoluto da linguagem retórica. Ao falar a seu povo, Vieira consegue falar à humanidade, destruindo as fronteiras espaciais e temporais, e inserindo seu sermão no rol das obras de qualidade indiscutível da literatura brasileira, o que justifica sua permanente condição de objeto de análise.

**Abstract:** The present article analyzes the criticism directed at the Portuguese colonists, which appears in the “Sermon of Saint Anthony to the Fish”, considering the context in which it was produced, aiming to identify the specificities of the historical and social moment in Maranhão and Grão Pará, which region was circumscribed to the activities of Father Antonio Vieira. The sermon was made in 1654, after Father Vieira returned to Brazil and before he went back to Portugal again to denounce the fact that the colonists were not obeying the laws of protection to the indigenous people. Based on the sermon, the article takes the position that literature uses aspects and episodes of the world in which it is produced to transfigure them and return them to the reader in the form of fiction, making them aware of the denunciations they carry.

**Keywords:** Sermon. Father Vieira. Social context.

## REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. Antônio Vieira: vida e obra – um esboço. In: VIEIRA, Antônio. *Essencial Padre Antônio Vieira*. Organização e introdução de Alfredo Bosi. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. *Vieira, ou a cruz da desigualdade*. São Paulo: Novos Estudos, nº 25, outubro de 1989.

IBGE. Disponível em: <http://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/historia-indigena/politica-indigenista-do-seculo-xvi-ao-seculo-xx>. Acesso em 26 de março de 2015.

VIEIRA, Antônio. *Essencial Padre Antônio Vieira*. Organização e introdução de Alfredo Bosi. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

## JUANA MANUELA GORRITI: RESGATE DA VOZ FEMININA NA ARGENTINA DO SÉCULO XIX

Cecília de Souza Borba(FURG)<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem por objetivo apresentar o resgate da autora argentina Juana Manuela Gorriti (1816-1892) e sua obra, destacando sua importância como voz feminina no âmbito literário do século XIX. Conhecida em países de língua espanhola e mesmo em países de língua inglesa, a obra de Gorriti não possui tradução para a língua portuguesa e, por isso, foi criado projeto de pesquisa *Juana Manuela Gorriti: análisis y traducción*, por um grupo de professores e alunos de graduação em Letras Português/Espanhol da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), visando analisar e traduzir contos da referida autora.

**Palavras-chave:** Resgate. Literatura argentina. Mulher. Sociedade. Tradução.

A autora argentina Juana Manuela Gorriti (1818-1892) é uma das principais vozes femininas no contexto literário hispano-americano. Nascida em Horcones, província de Salta, foi testemunha de vários eventos históricos e acontecimentos políticos do século XIX. Gorriti era filha do general José Ignacio Gorriti e presenciou uma das fases mais difíceis da história argentina, a ditadura de Juana Manuel de Rosas, que teve seu primeiro governo entre os anos de 1829 e 1832. Após, o ditador retirou-se e deixou, em seu lugar, o militar Balcarce, mas retornou no período entre 1835 e 1852, no qual governou o país, instalando um regime ditatorial extenso e opressor.

Nesta época, o país sofria com conflitos e exílios forçados e a população dividia-se entre federalistas e unitaristas. Os federalistas, que apoiavam o governo de Rosas, defendiam a república, mas destacavam a importância da autonomia das províncias. Os unitaristas, da qual a família de Gorriti fazia parte, queriam a unificação dos povos que se situavam no Rio da Prata e, para isto, lutavam contra os federais, opondo-se a Rosas e ao seu regime ditatorial.

Estes conflitos culminaram com um fato muito importante na vida de Gorriti. Em 1831, quando Facundo Quiroga venceu o general Gregório Aráoz de Lamadrid na

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande – FURG, orientada pelo Prof. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz. Bolsista CNPq. Trabalho vinculado ao projeto de pesquisa “Juana Manuela Gorriti: análisis y traducción”, coordenado pela prof. Daniele Corbetta Piletti.



cidade de Tucumán, várias famílias unitaristas do norte da Argentina foram obrigadas a migrar para territórios estrangeiros, buscando refúgio político. A família de Gorriti foi para a Bolívia, país no qual a autora conheceu o político e militar Manuel Isidoro Belzú, que mais tarde seria presidente da Bolívia e com o qual se casaria em 1833 e teria duas filhas. Apesar de o matrimônio ter durado alguns anos, Gorriti não se subjugou ao casamento e, após algum tempo acompanhando seu marido, que fora exilado no Peru, devido a conflitos políticos, acaba por deixá-lo. Belzú volta sozinho para a Bolívia, enquanto Gorriti instala-se primeiro em Arequipa e depois em Lima, onde produz muito e dedica-se profundamente aos seus escritos.

Neste sentido, observando de maneira panorâmica alguns dos acontecimentos mais importantes na vida da autora Juana Manuela Gorriti, percebemos que ela viveu fortemente envolvida com as questões políticas e em um ritmo intenso de viagens e exílios, todas estas questões estão presentes em suas obras, servindo de inspiração para suas narrativas. Gorriti passa sua vida entre Argentina, Bolívia e Peru viajando, escrevendo e envolvendo-se com personalidades importantes da história argentina e também com intelectuais da época. Como é possível destacar em:

La vida de esta mujer, que abarca todo el siglo XIX, tiene sustanciosos ingredientes literarios: exilios, destierros, amores ortodoxos y heterodoxos, peripecias que incluyen guerra y crimen, y un final feliz de gloria literaria. Sus páginas, que combinan imaginación y autobiografía, han sido la fuente principal de sus biógrafos. En ellas la escritora da su versión de los hechos, que a veces coincide y a veces no, con otros testimonios y documentos (...) la escritora defiende a la mujer, preservando su libertad personal junto con el buen nombre, amenazados una y otro por las costumbres rigurosas de su época. (FLEMING, 2010, p. 16)

Observando esses dados sobre a vida de Juana Manuela, podemos dizer que a escritora foi uma das precursoras da literatura escrita por mulheres, por não ter medo de ousar em sua vida real e tampouco em sua literatura, na qual evidencia personagens femininas como protagonistas nos cenários político, social, familiar e amoroso. Sua obra, com traços do Romantismo, vertente literária vigente, possui um impressionante toque pessoal e traços históricos e sociais importantes para que se entenda o contexto da época.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

No mesmo ano que seu marido é assassinado por opositores, a autora publica o seu primeiro livro *Sueños y realidades* (1865), firmando sua imagem de mulher forte no meio familiar e uma intelectual engajada na produção de suas obras. Desta forma, percebemos a importância da autora na literatura hispano-americana de uma forma geral e a importância de manter seus escritos disponíveis para que os leitores possam desfrutar de suas obras.

Pensando na questão do resgate literário, e tendo em vista o esquema tomado emprestado de Jakobson (termos entre colchetes) por (ZOHAR, 2007):

INSTITUCION [contexto]  
REPERTORIO [código]  
PRODUCTOR [emisor] ----- [receptor] CONSUMIDOR  
("escritor") ("lector")  
MERCADO [contacto/canal]  
PRODUCTO [mensaje]

É importante ter em mente as relações que se estabelecem entre as necessidades que o sistema literário possui de abarcar determinada obra ou não. Por exemplo, para resgatar uma obra como a de Gorriti, temos que estabelecer alguns critérios, como a "instituição" que seria o meio para a publicação da obra, o "repertório", no caso a língua, todo o conjunto de regras e formatos no qual a obra será expressa, o "escritor" e o "leitor", que seria quem produz a obra e para quem é destinada, o "mercado" que é o espaço que oferece a oferta para compra e venda da obra e o "produto", que seria a obra em si mesma.

Ao observar este esquema, podemos ter uma noção do que Zohar (2007) considera como sistema literário. No entanto, é necessário considerar que as obras de Gorriti estão escritas em língua espanhola e, apesar de seguir também, de certa forma este esquema, nos deparamos com a necessidade da tradução, já que apesar da autora possuir suas obras traduzidas para outras línguas como inglês e o alemão, ainda não possuía tradução para a língua portuguesa.

É, nesse contexto, que foi criado em 2012, na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), o projeto *Juana Manuela Gorriti: análisis y traducción*, constituído

por duas professoras de língua espanhola, um professor de literatura e um grupo de alunos de Letras Português/Espanhol, visando, através da tradução, organizar uma antologia de contos traduzidos da obra de Juana Manuela Gorriti e, assim, proporcionar a leitura de seus escritos por uma gama maior de pessoas e também estudiosos da literatura escrita por mulheres.

A partir destas questões, podemos relacionar a “instituição”, ao meio onde irá ser publicado o livro, “repertório” como todo o léxico e estruturas que formam a obra da autora que foi escolhida para ser traduzida, o “escritor”, como a Gorriti e um segundo escritor como o tradutor da obra, o “leitor”, como a comunidade acadêmica e os interessados em literatura hispano-americana escrita por mulheres, o “mercado” como o meio pelo qual será comercializada a obra e, por fim, o “produto”, que seria a obra a ser produzida.

No entanto, é importante ressaltar o que Even Zohar também comenta, em sua *Teoria del polisistema*, um texto abordando exclusivamente a questão da literatura traduzida dentro do sistema literário. Neste sentido, o autor pergunta-se: “¿Existen bases para justificar una concepción diferente, es decir, para considerar la literatura traducida como sistema?” (ZOHAR, 2007, p.223). E, em seguida, afirma: “En otras palabras, considero la literatura traducida no solo como un sistema integrante de cualquier polisistema literario, sino como uno de los más activos en su seno”. (ZOHAR, 2007, p.224). Desta forma, é possível perceber que a literatura traduzida lança uma nova perspectiva para o sistema literário, causando mudanças no modo de percepção de determinadas obras e a renovação e inovação de um sistema literário preestabelecido.

No caso da literatura brasileira consumida e analisada nas universidades, trazer e divulgar a obra de uma autora argentina do século XIX, em um sistema literário em que observamos, em maioria, escritores e de literatura brasileira, de certa forma é uma inovação, uma mudança de repertório como nos deixa claro o autor:

Más aún, en tal estado de cosas, en el momento en que emergen nuevos modelos literarios, la traducción suele convertirse en uno de los instrumentos de elaboración del nuevo repertorio. A través de obras extranjeras se introducen en la literatura local ciertos rasgos (tanto principios como elementos) antes inexistentes. Así se incluyen posiblemente no solo nuevos modelos de realidad que sustituyan a los antiguos y a otros bien asentados ya





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

no operativos, sino también toda otra serie de rasgos, como un lenguaje (poético) nuevo o nuevos modelos y técnicas compositivas. Es evidente que los propios criterios de selección de las obras que son traducidas vienen determinados por la situación reinante en el polisistema local: los textos son elegidos según su compatibilidad con las nuevas tendencias y con el papel supuestamente innovador que pueden asumir dentro de la literatura receptora. (ZOHAR, 2007, p.224)

Neste contexto, é que podemos estabelecer a tradução e sua importância para o sistema literário e como meio para o resgate de obras, e nesse argumento discordando de Zohar, que a certo ponto vai afirmar que:

Se manifiesta así una interesante paradoja: la traducción, gracias a la cual es posible introducir nuevas ideas, elementos o características en una literatura, se constituye en un medio de preservar el gusto tradicional. (ZOHAR, 2007, p.228)

A escolha da obra de Gorriti e o trabalho de resgate de sua obra não foram estabelecidos na tentativa de cristalização de um sistema literário, ou na busca pela preservação das tradições. Antes disso, o resgate desta autora e sua obra é um meio de levar a conhecimento um processo literário que se deu através das décadas, para que as mulheres escritoras pudessem ganhar espaço na literatura e firmar sua capacidade intelectual frente às sociedades machistas, que não valorizam a escrita feminina.

Neste sentido, vale muito mais seguir o que nos remete Zohar em outro momento de sua escrita sobre tradução:

Desde este punto de vista ya no se puede considerar la traducción como un fenómeno de naturaleza y límites definidos de una vez por todas, sino como una actividad que depende de las relaciones establecidas dentro de un determinado sistema cultural. (ZOHAR, 2007, p.231)

Neste caso, é possível crer na tradução como um meio para estabelecer o resgate de obras, de modo maleável, ou seja, em determinado sistema de cultura, a tradução poderá ser atribuída ao tradicional; a busca pela volta das tradições, em outros casos, poderá se mostrar como meio para recuperar as obras perdidas que tiveram papel histórico importante, em outro caso, como o deste trabalho, visa resgatar a obra de uma



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

autora do século XIX, com objetivo de divulgar a importância das vozes femininas na literatura.

Juana Manuela Gorriti possui uma vasta obra e publicou desde contos até narrativas mais extensas, além de trazer em seus escritos temáticas diversas, desde lendas andinas, contos com temáticas históricas, amorosas e também vai além, explorando o terreno da literatura fantástica.

Algumas de suas obras de que se tem conhecimento são: *Sueños y realidades* (1865); *Biografía del general Don Dionisio de Puch* (1868); *Panoramas de la vida* (1876); *Misceláneas* (1878); *El mundo de los recuerdos* (1886); *Oasis en la vida* (1888); *La tierra natal* (1889); *Cocina ecléctica* (1890); *Lo íntimo* (1892). Destas obras importantes, foram escolhidos contos dos dois primeiros livros de contos de Gorriti: *Sueños y realidades* e *Panoramas de la vida*. O primeiro livro traz contos que tratam de questões históricas, amorosas e sociais em que as personagens femininas ganham destaque e, no segundo livro, há um ambiente em que se inserem os artifícios do sobrenatural e do fantástico, destacando um caráter mais místico e misterioso.

Em seu primeiro livro, *Sueños y realidades*, a autora nos faz viajar em mundo diverso, trazendo contos distintos, tratando de elementos históricos, culturais, sociais, políticos e amorosos. No conto “La Quena”, constatamos elementos culturais que permeiam a cultura indígena hispano-americana, trazendo a questão da colonização, do amor e da exploração e destruição dos povos ameríndios. Já em outros contos – como “El guante negro” e “La hija del masorquero” – fica evidente as referências históricas dos conflitos da Argentina do século XIX e de personalidades políticas importantes no contexto social da época, permeando uma aura de conflito, amor, dor, sofrimentos e batalhas.

“El guante negro” trata-se de um triângulo amoroso entre um jovem federalista Wenceslau, Manuela Rosas (a filha do ditador Rosas) e Isabel, a filha de uma família unitarista. As relações entre as personagens funcionam como uma metáfora do conflito civil vivido na Argentina, no qual federais e unitários combatiam-se entre si, devido a ideias políticas distintas. Nesta narrativa, também se percebe a importância da honra e da família, já que o soldado federalista, ao trair sua ideologia política pela amada Isabel,

é jurado de morte pelo pai e a mãe do rapaz acaba matando o marido em defesa do filho, evidenciando a desestruturação familiar a partir da desonra causada pelo soldado.

Assim como no conto anterior, em “La hija del masorquero”, há o conflito amoroso que serve de microcosmos à guerra entre federalistas e unitaristas. Percebemos, na narrativa, que, na primeira geração, há um triângulo amoroso entre uma mulher apaixonada por um soldado unitarista que é obrigada a se casar com um federal, morrendo no parto ao dar à luz a uma filha deste casamento sem amor. E, na segunda geração, forma-se outra ação parecida em que os personagens passarão por conflitos similares, mostrando uma atividade cíclica da nação em ruínas governada pelos federalistas.

Nos contos “El lecho nupcial” e “Tres noches de una historia”, do mesmo livro, percebemos fortemente o cunho romântico da literatura de Gorriti, trazendo lutas por amor e vingança, sempre culminando com a morte dos personagens principais. Enquanto no primeiro conto, podemos observar a relação conflituosa de uma mulher que ama dois homens, mas devido ao seu interesse material casa-se com o que é rico, fazendo com que o homem que ela despreza sequestre-lhe e suicide-se junto a ela, jogando-se em um precipício. No segundo, temos a vingança de uma mulher traída que mata a amante do homem por qual é apaixonada e logo depois também suicidasse. Gorriti retoma, assim, as temáticas trágicas do Romantismo e estabelece a relação de ação da mulher que não aceita o que lhe é oferecido, mostrando um caráter heroico, corajoso e de interesse das personagens femininas dos contos da autora.

Já em “El emparedado”, “Una visita infernal”, entre outros contos do livro *Panoramas de la vida*, percebemos a presença de seres do obscuro, das relações entre o real e o sobrenatural, ressaltando as múltiplas faces da obra de Gorriti. Nestes dois contos, podemos destacar as distintas temáticas em que o fantástico é observado nos escritos da autora.

O primeiro conto trata-se da aparição do fantasma de um jesuíta buscando ajudar um clérigo a escrever seu sermão, e mais tarde, a descoberta de que o corpo da suposta aparição do religioso encontrava-se emparedado no quarto no qual o clérigo havia passado a noite, reforçando o caráter fantasmagórico e fúnebre da narrativa. No segundo





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

conto, vemos a questão de um ser diabólico que busca possuir uma virgem, a qual tem uma alucinação e não sabe se foi realmente possuída pelo ser que lhe aparece no dia de suas bodas. Ao fim do conto, depois de anos, a moça passa pelo mesmo ser, o que lhe deixa com medo e, ao perguntar a um homem, aparentemente louco, descobre que este que a visitara no dia do seu casamento era o próprio diabo, causando assim a dúvida sobre o real e o fantástico. A insanidade e a verdade ficam subentendidas por trás do mistério da aparição deste ser.

Desta forma, é possível destacar que Gorriti torna-se a voz de grandes figuras emblemáticas, mas também daqueles que estão à margem, das minorias frente às sociedades opressoras, percebemos seus apelos para que essas vozes, unidas à sua, possam ser ouvidas. Como vemos através do seguinte trecho:

Gorriti es la voz de la locura de la guerra en la literatura argentina del siglo XIX porque convoca en su escritura a todos los fantasmas de la patria: indios desposeídos, mujeres arrasadas, padres e hijos enfrentados a muerte, incestos, adulterios. No hay familia posible. No hay tregua en su escritura. Su pacto final con la modernidad es tramposo porque obliga a repensar el terreno inestable sobre el que se construye. En esta marca de inestabilidad reside la mayor eficacia de su producción. (IGLESIA, 1993, p.9)

Percebemos então, Gorriti como uma autora que se desprende do mundo, que era então considerado correto, como o casamento e a passividade, para buscar através de suas narrativas mostrar, mesmo que sutilmente, a voz e a ação feminina. Por isso, é impossível desatrelar totalmente a autora da narradora, porque muito do que viveu Gorriti em seus exílios e em suas experiências políticas e sociais é o espelho do que vamos ver em suas obras. Já que assim, como na literatura, socialmente Gorriti subverteu, de certa forma, os padrões da sociedade, mas acima de tudo seu interesse era a literatura, como podemos observar, através de pesquisas sobre as reuniões literárias que promovia em sua casa, em Lima, com o objetivo de reunir escritores e escritoras para pensar e dialogar sobre literatura.

Assim, como vemos na seguinte passagem:

Mientras en los salones de la casa de Gorriti se debate el controvertido asunto de la emancipación femenina, la anfitriona parece no ocuparse en



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

disquisiciones filosóficas sino que apuesta a seguir conquistando lectores con ficciones en las cuales sus heroínas transgreden los límites de las conductas esperadas en una mujer de la época. (BATTICUORE, 1999, p.79)

Neste sentido, percebemos a autora engajada na questão intelectual e que, mesmo tratando de questões femininas em suas obras, pensa primeiramente na literatura como um todo que necessitava de espaço, principalmente para que as mulheres pudessem discutir, debater e o mais importante produzir, buscando ganhar um público leitor e o respeito dos colegas de profissão. Para tanto, Gorriti buscou e pesquisou sobre a cultura, a história e aventurou-se em distintas temáticas e meios de narrativas.

A partir, destes aspectos, podemos então destacar Juana Manuela Gorriti como uma importante escritora do século XIX, como personalidade destaque da literatura hispano-americana e como mulher escritora, uma profissional engajada na arte literária e dona de produções indispensáveis para pensarmos e analisarmos a literatura escrita por mulheres, tendo em vista um panorama histórico.

Desta forma, sua obra foi pesquisada e alguns escritos seus escolhidos para serem traduzidos através de um projeto, visando a divulgação de Gorriti e de sua obra, através da tradução, pensando todo um contexto histórico, social e político a partir da ideia de sistema literário e como percebemos o lugar da tradução neste sistema, destacando relações importantes entre as partes que compõem o esquema proposto por Zohar.

Então, seguindo o pressuposto da tradução para o resgate da obra e da importância de Gorriti como escritora, através das relações entre análise, tradução e divulgação dos contos, procurou-se elucidar neste trabalho uma parte do estudo que está se organizando sobre a autora, pensando em sua trajetória e na diversidade de suas obras.

**Resumen:** El presente trabajo tiene por objetivo presentar el rescate de la autora argentina Juana Manuela Gorriti (1816-1892) y su obra, destacando su importancia como voz femenina en el ámbito literario del siglo XIX. Conocida en los países de lengua española y también en países de lengua inglesa, la obra de Gorriti no poseía traducción para la lengua portuguesa y por eso, fue creado el proyecto de investigación *Juana Manuela Gorriti: análisis y traducción*, por un grupo de profesores e alumnos de



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

graduación en Letras Portugués/Español de la Universidade Federal do Rio Grande (FURG), proponiendo analizar y traducir cuentos de la referida autora.

**Palabras-clave:** Rescate. Literatura argentina. Mujer. Sociedad. Traducción.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Fábio; MAGALHÃES, Célia; PAGANO, Adriana. *Traduzir com Autonomia: estratégias para o tradutor em formação*. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2009.

BARRANCO, María Isabel; CARIELLO, Graciela; GABRIELONI, Ana Lía; MAKIANICH, Ana María; MARTÍNEZ, Mabel; MUNCH, Elda. *Versiones y cuestiones: en torno a la traducción literaria*. Vol.II. Santa Fé: Ciudad Gótica, 2006.

BATTICUORE, Graciela. *El taller de la escritora*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1999.

BRATOSEVICH, Nicolás. *Métodos de análisis literario*. Vol. II. Hachette: Buenos Aires, 1988.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Teoria del polisistema*. Tel Aviv: Catedra de Semiotica, 2007.

FLEMING, Leonor. *Juana Manuela Gorriti: el pozo de Yocci y otros relatos*. Madrid: Cátedra, 2010.

GORRITI, Juana Manuela. *Sueños y realidades*. 2 vol. Buenos Aires: Biblioteca de la Nación, 1907.

\_\_\_\_\_. *Ficciones pátrias*. Buenos Aires: Editorial Sol, 2001.

GUARDIA, Sara Beatriz. (org). *Escritoras del siglo XIX en America Latina*. Lima: CEMHAL, 2012.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica as cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

IGLESIA, Cristina. *El ajuar de la pátria: ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires: Feminaria, 1993.

LUNA, Félix. *Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina, 1999.

MASIELLO, Francine. (org). *La mujer y el espacio público: el periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria, 1993.

MERCADER, Martha. *Juanamanuela mucha mujer*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1984.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

NEWMARK, Peter. *Manual de Traducción*. 6ª ed. Madrid: Catedra, 2010.

QUEVEDO, MirtaStinson de. La traducciónliteraria como proceso. In:COISSON, J.;BADENES, G. (org.). *Traducciónperiodística y literária*. Córdoba: Comunic-arte Editorial, 2007.

ROYO, Amelia (org). *Juanamanuela mucho papel*. Salta: Ediciones del Robledal, 1999.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## CULTURA MUSICAL E O DILEMA DO ARTISTA NO CONTO “UM HOMEM CÉLEBRE”, DE MACHADO DE ASSIS

Débora Bender<sup>1</sup>  
Juracy Assmann Saraiva<sup>2</sup>

**RESUMO:** O texto literário se constitui em uma manifestação cultural que não pode ser desvinculada do contexto de sua produção. Sob esse ângulo, referências a práticas musicais podem constituir informantes – que remetem a determinada sociedade – e índices – que permitem esclarecer significações textuais implícitas. Este trabalho evidencia a importância das remissões à música no conto “Um homem célebre”, de Machado de Assis, as quais contribuem para instalar a verossimilhança do texto, para dar suporte à encenação de situações, para explicitar características das personagens, representando, ainda, aspectos socioculturais do Rio de Janeiro do século XIX. Todavia, nesse conto, as menções ao campo da música ganham especial relevo, sobretudo por introduzirem considerações que expõem a reflexão do escritor sobre o processo de concepção artística.

**Palavras-chave:** “Um homem célebre”. Cultura musical. Machado de Assis. Rio de Janeiro. Século XIX.

### Introdução

Em seus textos, Machado de Assis concede um espaço significativo à música. Essas referências musicais certamente não são meros recursos ilustrativos, pois, sob o ângulo da representação do universo ficcional, elas se constituem em suporte à encenação de situações, em referência para a composição de cenários e em prolongamento metonímico da personagem, contribuindo para sua caracterização. Além disso, as menções à música deixam transparecer o profundo conhecimento e o gosto do autor em relação a esse tema, além de representar práticas culturais da sociedade do Rio de Janeiro no século XIX.

<sup>1</sup> Graduada em Letras: Português-Alemão, pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS); professora da rede pública e da rede privada; Mestre e Doutoranda em Processos e Manifestações Culturais, pela Universidade Feevale. [deborabender@yahoo.com.br](mailto:deborabender@yahoo.com.br)

<sup>2</sup> Pós-Doutora em Teoria Literária pela Universidade Estadual de Campinas, Doutora em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, professora e pesquisadora da Universidade Feevale. [juracy@feevale.br](mailto:juracy@feevale.br)

A cidade do Rio de Janeiro, no contexto histórico, social e cultural do Segundo Império, é o cenário das narrativas machadianas. Nessa época, a música, principalmente de origem europeia, tinha especial relevância para a sociedade carioca, conforme salienta Bruno Kiefer (1997), referendado por Nelson Werneck Sodré (1981). A valoriza o da música erudita estava relacionada a uma tentativa, por parte dos brasileiros, de se igualar em termos culturais, não somente a Portugal, mas também aos demais países europeus, visto que as práticas originárias da Europa eram consideradas superiores às locais.<sup>3</sup>

Este trabalho analisa o conto “Um homem c ebre”, em que a música tem um papel fundamental na composi o da narrativa, além de estabelecer reflexões de natureza metaficcional, que expõem o posicionamento crítico do escritor a respeito de sua concep o de arte, e, por extensão, da arte literária. O trabalho decorre de uma investiga o de natureza bibliográfica e articula áreas distintas, visto que reúne estudos formais do fazer literário a análises do contexto histórico, social e cultural do Rio de Janeiro, durante a segunda metade do século XIX.

### **O impasse entre cultura popular e erudita em “Um homem c ebre”**

Este conto foi originalmente publicado na Gazeta de Notícias em 29 de junho de 1888, sendo mais tarde veiculado na obra *Várias histórias*, de 1895. “Um homem c ebre” conta a vida de Pestana, um famoso compositor de polcas, que   infeliz por nunca ter tido inspira o que lhe permitisse compor uma peça musical que atendesse às normas clássicas. Embora ele insistisse várias vezes, o seu sonho não se concretiza. A idolatria   música erudita   expressa por meio dos retratos de grandes compositores – Cimarosa, Mozart, Beethoven, Gluck, Bach, Schumann<sup>4</sup> – com os quais o protagonista decora a parede da sala, onde também está o piano. Entre os quadros encontra-se,

<sup>3</sup> Esse fen meno de aquisi o e de aprendizagem de hábitos e costumes, denominado *endocultura o*<sup>3</sup> (LARAIA, 2009), decorre da observa o e da imita o, sendo designado por Günter Gebauer e Christoph Wulf (2003) de *mimese social*.

<sup>4</sup> Em seus estudos, Sayers (1983) destaca o entusiasmo de Machado de Assis pela língua alemã, fato que a escolha dos compositores parece corroborar, visto que dos seis nomes citados, cinco são compositores germânicos.



também, o de um padre, que lhe deixara uma generosa herança e que, diziam as más línguas, era seu pai. Apesar da consagração e do sucesso que suas polcas atingem, Pestana envergonha-se de suas criações. Especulando que talvez um dos motivos dessa falta de inspiração fosse a ausência de vida conjugal, a companhia de uma esposa, Pestana casa-se com uma viúva jovem, tísica, de nome Maria<sup>5</sup>, que é boa cantora. Para homenageá-la, propõe-se a compor um noturno, a que denomina *Ave, Maria*. Entretanto, ainda que o gosto musical em comum seja um motivo que justifique o interesse de Pestana por Maria, “o casamento com a mulher tuberculosa pode ser explicado pelo desejo latente de experimentar uma dor que, por sua intensidade, fosse capaz de mobilizar a inspiração” (SARAIVA; BENDER, 2012, p. 126.).

O casamento, porém, não resolve o “problema” de Pestana: a esposa morre por causa da tuberculose, sem que ele tenha conseguido compor a peça que desejava. A última tentativa do protagonista com esse objetivo decorre da morte de Maria: ele se obstina em criar um *Réquiem*<sup>6</sup> para a missa de um ano de falecimento da companheira. Entretanto, Pestana fracassa novamente, passando dois anos sem nada compor. Já endividado e falido, ele aceita um acordo com o editor de músicas para a composição de novas polcas. O conto culmina com a morte de Pestana, sem que ele tenha efetivado seu desejo de ser incluído entre os grandes mestres compositores.

A polca<sup>7</sup> é um ritmo musical popular na época em que acontece a história, aproximadamente entre o ano de 1871 e o de 1885. Esse fato pode ser depreendido, no

<sup>5</sup> Aqui se pode estabelecer uma relação com o nome da esposa de Pestana: Maria é o nome da mulher que gerou Jesus. O propósito do casamento do protagonista é que Maria se torne uma “geradora da inspiração”, capaz de levá-lo a criar uma composição clássica.

<sup>6</sup> O trecho “Começou a obra; empregou tudo, arrojo, paciência, meditação, e até os caprichos do acaso, como fizera outrora, imitando Mozart” (p. 375) explicita a relação entre o protagonista e o compositor austríaco. Cumpre assinalar que Wolfgang Amadeus Mozart faleceu, aos 35 anos, antes de concluir seu *Requiem*, tarefa assumida pelo discípulo Franz Xavier Süssmayr, que o ajudara na orquestração da peça musical, quando sua saúde já estava debilitada.

<sup>7</sup> Segundo Idelber Avelar (2006), a polca foi interpretada pela primeira vez no Rio de Janeiro, em 1845, no Teatro São Pedro. Em seguida, esse ritmo espalhou-se pelos salões do país. Em 1846, constituiu-se uma Sociedade Constante Polca na Corte carioca e, ao longo das décadas seguintes, devido ao seu ritmo alegre e aos seus movimentos saltitantes, ela substituiu a valsa nas preferências da elite e das classes populares do Rio. De acordo com Wisnik (2004), a polca se constituiu no “verdadeiro protótipo das formas dançantes da música de massas”, causando um impacto sobre a vida musical da sociedade europeia e se espalhando pelos meios de reprodução em massa, “estreitando o respeitável espaço que a música de concerto e a ópera chegaram a ter na Europa ao longo do século 19”. No que concerne à realidade brasileira, segundo o estudioso, Machado de Assis, ainda que de forma implícita, aponta a

conto, pelo sucesso das polcas de Pestana, pela solicitação de sua presença em saraus e até mesmo pelo cantarolar das polcas pelos transeuntes:

Pestana fez uma careta, mas dissimulou depressa, inclinou-se calado, sem gentileza, e foi para o piano, sem entusiasmo. Ouvidos os primeiros compassos, derramou-se pela sala uma alegria nova, os cavalheiros correram às damas, e os pares entraram a saracotear a polca da moda. Da moda; tinha sido publicada vinte dias antes, e já não havia recanto da cidade em que não fosse conhecida. Ia chegando à consagração do assobio e da cantarola noturna (p. 367-368)<sup>8</sup>.

Mesmo diante de sua consagração como compositor de polcas, Pestana não está satisfeito e almeja, de maneira obsessiva, compor uma melodia erudita. Essa obstinação do protagonista introduz uma reflexão acerca do processo de criação artística: ao mesmo tempo em que a personagem encontra dificuldades em produzir um clássico, as polcas brotam-lhe dos dedos sem nenhum esforço. As passagens abaixo ilustram o dilema do protagonista e a oposição entre o desejo e sua realização, entre a arte erudita e a popular:

Às vezes, como que ia surgir das profundezas do inconsciente uma aurora de ideia: ele corria ao piano para aventá-la inteira, traduzi-la, em sons, mas era em vão: a ideia esvaía-se. Outras vezes, sentado, ao piano, deixava os dedos correrem, à ventura, a ver se as fantasias brotavam deles, como dos de Mozart<sup>9</sup>: mas nada, nada, a inspiração não vinha, a imaginação deixava-se estar dormindo. Se acaso uma ideia aparecia, definida e bela, era eco apenas de alguma peça alheia, que a memória repetia, e que ele supunha inventar. Então, irritado, erguia-se, jurava abandonar a arte, ir plantar café ou puxar carroça: mas daí a dez minutos, ei-lo outra vez, com os olhos em Mozart, a imitá-lo ao piano (p. 370).

---

transformação da polca “naquela outra coisa que se chamará *maxixe*”, resultado da mistura do ritmo europeu e africano, estabelecendo, dessa forma, uma relação com aspectos socioculturais e raciais: a mescla dos ritmos poderia ser lida como a mistura racial do europeu e do negro, da qual resulta a mestiçagem. Sob esse ângulo, o escritor estaria vinculando o ritmo *maxixe* às suas próprias origens. (WISNIK, 2004, p. 22-23).

<sup>8</sup> GLEDSON, John (org.). **Machado de Assis**: Contos: uma antologia. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2001, v. 1. Como todas as referências ao conto “Um homem célebre” remetem a essa mesma obra, ela deixará de ser nomeada, indicando-se apenas a página no corpo do texto.

<sup>9</sup> A citação de Mozart, neste trecho, pode ser associada ao fato de o compositor austríaco ter uma vasta produção artística, enquanto o protagonista do conto não consegue sequer compor uma peça clássica. Sob esse ângulo, os olhos de Pestana se fixam no retrato de Mozart, para conseguir captar um pouco da inspiração que o grande compositor tivera em sua vida. Ao compor polcas, contudo, não é necessário que o protagonista olhe para o retrato.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Esse drama de Pestana é recorrente e caracterizado pela obsessão de alcançar o desejado: ele passa horas sentado ao piano, insistindo na tentativa de chegar a uma composição erudita, que, no entanto, não é lhe presenteada pela inspiração. Porém, quando se trata da polca, nenhum esforço é necessário ao protagonista:

Correu à sala dos retratos, abriu o piano, sentou-se e espalmou as mãos no teclado. Começou a tocar alguma cousa própria, uma inspiração real e pronta, uma polca, uma polca buliçosa, como dizem os anúncios. Nenhuma repulsa da parte do compositor; os dedos iam arrancando as notas, ligando-as, meneando-as; dir-se-ia que a musa compunha e bailava a um tempo. Pestana esquecera as discípulas, esquecera o preto, que o esperava com a bengala e o guarda-chuva, esquecera até os retratos que pendiam gravemente da parede. Compunha só, teclando ou escrevendo, sem os vãos esforços da véspera, sem exasperação, sem nada pedir ao céu, sem interrogar os olhos de Mozart. Nenhum tédio. Vida, graça, novidade, escorriam-lhe da alma como de uma fonte perene (p. 371).

Em relação ao processo de criação que o conto apresenta, Patrício Noronha afirma que Pestana é perseguido pelo próprio desejo de criar uma peça musical que fosse concebida, por ele próprio, como sublime e que lhe proporcionasse o reconhecimento eterno. Além disso, o protagonista produz “uma linguagem musical que não representava a verdadeira expressão dos seus mais íntimos impulsos artístico-musicais” (NORONHA, 2006). Assim, a grande frustração da vida de Pestana é decorrente da sua incapacidade de produzir arte clássica, embora ele almeje, com toda sua alma, alcançar esse objetivo. A personagem não aceita e não percebe que a arte é resultado de elementos inexplicáveis, que fogem ao desejo humano, sendo necessário um dom para concretizá-la. A esse fato está associada a incapacidade dos modelos canônicos e clássicos de influenciar positivamente a quem não tem o dom, sendo a grande arte reservada aos gênios. Portanto, a narrativa contrapõe “a realização *versus* a irrealização, o espontâneo *versus* o almejado, manifestando-se a predominância de uma tendência natural sobre a vontade de seguir modelos e de ser capaz de igualar-se a eles pelo domínio da linguagem, valorizada pelo sistema estético” (SARAIVA; BENDER, 2012, p. 122).

Suas aspirações musicais levam o protagonista a publicar algumas de suas polcas anonimamente, sem que a mulher perceba: “Foi para a sala dos retratos, abriu o piano,



e, o mais surdamente que pôde, extraiu uma polca. Fê-la publicar com um pseudônimo; nos dois meses seguintes compôs e publicou mais duas” (p. 374). Esse fato remete à paternidade, também anônima de Pestana, que era atribuída, pelos “ociosos”, a um padre, de quem o protagonista supostamente herdara, não só a casa em que morava, mas, também, o gosto pela música:

Um só era a óleo, o de um padre, que o educara, que lhe ensinara latim e música, e que, segundo os ociosos, era o próprio pai do Pestana. Certo é que lhe deixou em herança aquela casa velha, e os velhos trastes, ainda do tempo de Pedro I. Compusera alguns motetes o padre, era doudo por música, sacra ou profana, cujo gosto incutiu no moço, ou também lhe transmitiu no sangue, se é que tinham razão as bocas vadias, coisa de que se não ocupa a minha história, como ides ver (p. 369).

Embora a manifestação da arte almejada por Pestana fosse a erudita, a narrativa mostra a valorização da pseudoarte e do popular em detrimento da arte clássica. Se, por um lado, Pestana fracassa em relação ao seu objetivo pessoal, por outro, ele obtém sucesso com suas polcas. Suas composições são valorizadas e requisitadas pelo público, garantindo a Pestana “o primeiro lugar entre os compositores de polcas” (p. 377)<sup>10</sup>. Uma das consequências dessa grande aceitação do público é a comercialização e a banalização de suas músicas: o editor das polcas de Pestana escolhe o título das composições, a fim de garantir a popularidade, além de encomendá-las, muitas vezes, para ocasiões especiais:

Veio a questão do título. Pestana, quando compôs a primeira polca, em 1871, quis dar-lhe um título poético, escolheu este: *Pingos de Sol*. O editor abanou a cabeça, e disse-lhe que os títulos deviam ser, já de si, destinados à popularidade, ou por alusão a algum sucesso do dia, – ou pela graça das palavras; indicou-lhe dois: *A Lei de 28 de Setembro*, ou *Candongas Não Fazem Festa*.

– Mas que quer dizer *Candongas Não Fazem Festa*? perguntou o autor.  
– Não quer dizer nada, mas populariza-se logo. (p. 371)

<sup>10</sup> Para Wisnik (2004), o sucesso e o fracasso de Pestana estão intimamente ligados, sendo que o segundo predomina: “o desejo irrealizado da glória, categoria ligada aos clássicos, contorce-se no giro perpétuo e torturante do sucesso, categoria afeita ao mercado e ao mundo de massas nascente. (...) o sucesso é inseparável do fracasso íntimo, e tanto maior este quanto maior o seu contrário, já que, afinal, quanto mais mira o alvo sublime, mais Pestana acerta, inapelavelmente, no seu buliçoso avesso” (WISNIK, 2004, p. 7).

– Mas a primeira polca há de ser já, explicou o editor. E urgente. Viu a carta do Imperador ao Caxias? Os liberais foram chamados ao poder, vão fazer a reforma eleitoral. A polca há de chamar-se: *Bravos à Eleição Direta!* Não é política; é um bom título de ocasião. (p. 376)

Contudo, a aceitação das composições de Pestana não corresponde à qualidade estética por ele perseguida, e o sucesso do pianista pode ser associado à influência dos recursos da divulgação e dos modismos no reconhecimento público do artista, já que o gênero polca é bem aceito em todas as classes sociais, cabendo ao editor desenvolver as artimanhas de venda.

Além disso, observa-se, na narrativa, que o sucesso das polcas é momentâneo: assim como se consagram rapidamente, as composições também se esgotam em si mesmas e precisam ser substituídas por outras: “Pestana, ainda donzel inédito, recusou qualquer das denominações e guardou a polca, mas não tardou que compusesse outra, e a comichão da publicidade levou-o a imprimir as duas, com os títulos que ao editor parecessem mais atraentes ou apropriados. Assim se regulou pelo tempo adiante” (p. 371-372).

Também é retratada, no conto, a relação do receptor com a arte. Pestana é louvado e endeusado pelos admiradores de suas músicas, sendo associado à alegria e à jovialidade que suas polcas transmitem:

–Ah! o senhor é que é o Pestana? perguntou Sinhazinha Mota, fazendo um largo gesto admirativo. E logo depois, corrigindo a familiaridade: – Desculpe meu modo, mas... é mesmo o senhor? (p. 367)

Sinhazinha Mota estava longe de supor que aquele Pestana que ela vira à mesa de jantar e depois ao piano, metido numa sobrecasaca cor de rapé, cabelo negro, longo e cacheado, olhos cuidadosos, queixo rapado, era o mesmo Pestana compositor; foi uma amiga que lho disse quando o viu vir do piano, acabada a polca. Daí a pergunta admirativa. Vimos que ele respondeu aborrecido e vexado (p. 368).

Dessa forma, percebe-se que o público tem uma imagem preconcebida do artista popular que, entretanto, não está de acordo com a realidade do protagonista, que é tremendamente infeliz e desajustado.

Ademais, um desafio ao leitor diz respeito à relação de iconicidade que está expressa no nome do protagonista e da rua onde mora: “pestana” se refere a uma parte de alguns instrumentos em que as cordas são apoiadas, bem como a uma posição do dedo indicador na execução do violão ou do violino, vinculando-se o nome ao campo de trabalho do protagonista. O termo “aterrado”<sup>11</sup>, igualmente, simboliza, o estado de Pestana que “sucumbe ao peso da tradição musical que busca inutilmente recriar, enquanto renega as manifestações da polca que se sobrepõem à sua vontade e brotam de seu inconsciente como viçosas plantas que rompem sucessivas camadas de terra”<sup>12</sup> (SARAIVA; BENDER, 2012, p. 127).

Neste conto, ainda, pode ser estabelecida uma relação com o ato de criação artística. A perfeição e a plenitude da arte são almeçadas pelo protagonista, que fracassa no seu intento de produzir uma melodia que elevasse sua alma e o consagrasse. E, assim como Pestana, também Machado de Assis está preocupado com a perfeição e a harmonia de suas produções, buscando estabelecer uma correlação entre forma e conteúdo. Essa preocupação pode ser observada no modo como ao escritor constrói a sua narrativa:

No conto [...] destacam-se, ainda, o uso de recursos que imprimem efeitos de ritmo, a intercalação de episódios e a contínua retomada da situação dilemática do protagonista. Conjugados, esses aspectos discursivos deixam clara a opção de Machado de Assis por estabelecer uma associação entre a condução do tempo da narrativa e o tempo musical, comprovando-se a existência de uma correlação entre a forma de narrar e o tema do relato (SARAIVA, 2004, p. 23).

Ainda de acordo com Juracy Assmann Saraiva, essa correlação entre tema e discurso é percebida pelo ritmo impresso no enredo por meio de jogos “de aceleração e

<sup>11</sup> O nome da rua em que Pestana fixa residência aparece no seguinte trecho: “As notas foram-se perdendo, ao longe, e o nosso homem entrou na rua do Aterrado, onde morava” (p. 367).

<sup>12</sup> Em 1851, foi dada, ao Barão de Mauá, a concessão da exploração da iluminação a gás para as ruas da cidade do Rio de Janeiro. A empresa criada para esse fim aterrou uma grande área onde se encontra, atualmente, a Companhia Estadual de Água e Esgoto (CEDAE), na Av. Presidente Vargas. O pântano que existia em frente da empresa foi saneado e aterrado, em 1857, surgindo dessas obras o Canal do Mangue, e o local denominado de Rua do Aterrado (<http://ww.hmattos.kit.net/panoramicatorio.html>). Como se constata, Machado se vale de um dado de realidade para instituir a verossimilhança narrativa, já que a Rua do Aterrado efetivamente existiu, mas utilização na narrativa contribui para instalar o sentido metafórico que a situação do protagonista permite abstrair.



de retardamento” (2004, p. 23). Um exemplo desse recurso é o emprego do seguinte sumário: “Duas, três, quatro horas. Depois das quatro foi dormir; estava cansado, desanimado, morto; tinha que dar lições no dia seguinte” (p. 370). Nesse trecho, há a repetição de elementos de igual valor sintático, que se correlacionam formando o ritmo sincopado de um andamento musical.

Mas o que chama atenção na narrativa é o modo como ela progride em termos de velocidade discursiva. Saraiva (2004) destaca que as partes que compõem o conto tentam reproduzir a velocidade própria à execução de uma sonata, que é formada pelos seguintes andamentos: *adágio*, *allegro* e *presto*. Em decorrência disso, a parte inicial do conto é lenta, porque ela apresenta a personagem e a contextualiza; a intermediária adquire um ritmo mais acelerado, visto que há a narração de um maior número de ações, não mais prevalecendo a descrição; a parte final apresenta um ritmo intenso, e os acontecimentos são contados de forma rápida, sem a apresentação de detalhes.

Paralelamente, “a narração reiterada das tentativas de Pestana de encontrar inspiração assemelha-se à repetição de um motivo musical ou de um *leitmotiv*, a que se conjuga, ainda, a superposição de linhas temáticas simultâneas” (SARAIVA, 2004, p. 25). Assim, o motivo central diz respeito a essa obsessão por parte do protagonista, conjugada a outras forças e repetições: o desprezo de Pestana em relação às composições criadas por ele, a valorização comercial do talento do protagonista pelo editor e o reconhecimento e aceitação das polcas pelo público.

## Considerações finais

Após a leitura e análise do conto, podem ser identificados alguns posicionamentos de Machado de Assis a respeito do fazer artístico e, por extensão, do literário. O drama vivido pelo protagonista sugere que, para criar uma obra imortal, capaz de elevar o espírito de seus receptores a qualquer tempo, o artista deve ter um dom, uma capacidade inerente à sua natureza para tal feito, sendo que essa depende de fatores inexplicáveis e não é resultado do desejo e da dedicação do indivíduo. Portanto, embora tente buscar a inspiração de compositores canônicos e tente dialogar com eles,

Pestana não tem vocação para criar música erudita, que está reservada apenas aos grandes gênios, o que Pestana não é. Contudo, o problema insolúvel do protagonista, dividido entre o desejo de produzir música clássica e a capacidade de produzir música popular, parece “indicar a própria solução encontrada por Machado de Assis”, cuja prosa “transita com certa desenvoltura entre o coloquial e o formal, o popular e o erudito, o local e o universal, o detalhe e as grandes questões” (GLEDSON, 2001, p.52)<sup>13</sup>.

Além disso, a narrativa explora outros aspectos inerentes ao ato da criação estética: expõe “a contradição entre o gosto do público e o ideal do artista, denuncia os artifícios da publicidade, desfaz a ideia da convergência entre a imagem pública do artista e sua subjetividade, bem como a de que o sofrimento é condição para a criação estética”. Além disso, seu cunho autorreferencial norteia a análise de procedimentos discursivos, manifestados pela relação de semelhança entre significantes e significados, e essa iconicidade está associada tanto ao empenho do artista para atingir o aperfeiçoamento de sua forma de expressão, quanto à depreciação de produções que não são resultado de uma reflexão sobre “as possibilidades que sua matéria oferece para representar contextos do humano” (SARAIVA; BENDER, 2012; p. 128).

**Abstract:** The literary text is a cultural manifestation; therefore, it cannot be disconnected from the context in which it was produced. From this point of view, references to musical practices can be indications – that send back to a determinate society – and registers – that allow to clarify implicit textual meanings. The present work depicts the importance of the references to music in the short story “Um Homem Célebre”, by Machado de Assis. These remittances contribute to make the text more realistic, to give support to situations of performance in plays, to reveal the characters’ features. It also represents social and cultural aspects of Rio de Janeiro in the XIX Century. However, the excerpts concerning music in this short story get a special relevance, above all by introducing meta-artistic considerations that show the writers’ thoughts about the process of literary conception and, by extension, about art itself.

**Keywords:** “Um homem célebre”. Musical culture. Machado de Assis. Rio de Janeiro. XIX Century.

---

<sup>13</sup> Sob esse ângulo, pode-se relacionar essa solução de Machado de Assis ao posicionamento de T. S. Eliot quanto ao processo de criação artística, qual seja, o de conciliar tradição e originalidade. Ao tentar imitar os grandes mestres, Pestana estaria apenas buscando a tradição, sem, no entanto, refletir sobre a concepção de uma obra musical e sem levar em consideração os aspectos de sua realidade e capacidade.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## Referências

GEBAUER, Günter; WULF, Christoph. **Mimese na cultura**. São Paulo: Annablume, 2003.

GLEDSON, John. (Org.). **Machado de Assis: Contos: uma antologia**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2001.

AVELAR, Idelber. **Valsa, Polca e Maxixe no Rio de Janeiro do Século XIX**. Disponível em <[http://www.idelberavelar.com/archives/2005/12/valsa\\_polca\\_e\\_m.php](http://www.idelberavelar.com/archives/2005/12/valsa_polca_e_m.php)>. Acesso em: 05 nov. 2006.

KIEFER, Bruno. **História da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX**. Porto Alegre: Movimento, 1997.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

NORONHA, Patrício Coelho. **Machado de Assis e a problemática da criação: a realização artística em “Cantiga de esponsais” e “Um Homem Célebre”**. Disponível em <[http://www.ppg.uem.br/Docs/ctf/Humanas/2003\\_2/01\\_124\\_03\\_Patricao%20Noronha\\_Machado%20de%20Assis%20e%20a%20problematica.pdf](http://www.ppg.uem.br/Docs/ctf/Humanas/2003_2/01_124_03_Patricao%20Noronha_Machado%20de%20Assis%20e%20a%20problematica.pdf)>. Acesso em: 02 nov. 2006.

SARAIVA, Juracy Assmann. Machado de Assis: diferentes facetas del cuentista. In: \_\_\_\_\_ D'ANGELO, Biagio (org.). **Papeles sueltos: Antología de cuentos de J.M. Machado de Assis**. 1ª. ed. Lima: Fondo Editorial UCSS, 2004, p. 07-27.

\_\_\_\_\_. BENDER, Débora. Reflexões poéticas de Machado de Assis inscritas em referências musicais. **Veredas**. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, v. 18, p. 113, 2012.

SAYERS, Raymond. A música na obra de Machado de Assis. In: \_\_\_\_\_ **Onze estudos de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese de história da cultura brasileira**. Rio de Janeiro, RJ: DIFEL, 1982.

WISNIK, José Miguel. Algumas questões de música e política no Brasil. In: BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira: temas e situações**. São Paulo: Ática, 2008a, p. 114-123.

\_\_\_\_\_. **Machado Maxixe: o caso Pestana**. São Paulo: Publifolha, 2008b.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

## A IMPRENSA E A LITERATURA EM RIO GRANDE NO SÉCULO XIX

Juliane Cardozo De Mello<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho objetiva analisar as relações entre imprensa e literatura na cidade de Rio Grande (RS), a partir de três fontes de pesquisa: os folhetins publicados nos periódicos, no período de 1845 a 1889, os livreiros e as propagandas, disponíveis nas folhas locais, que divulgavam os livros vendidos pelos mesmos e o Catálogo do Gabinete de Leitura (1877), que apresenta as obras disponíveis para empréstimo no gabinete, em meados do século XIX.

**Palavras-chave:** Folhetins. Livreiros. Gabinete de Leitura.

A imprensa e a literatura, no século XIX, estavam intimamente relacionadas, já que os periódicos constituíram-se como uma forma de divulgação de obras, por meio dos anúncios dos livreiros e das suas livrarias, e dos folhetins, parcelas de ficção publicadas diariamente no rodapé dos jornais. A pesquisa em folhas e revistas oitocentistas possibilita que possamos analisar o que realmente era lido nas províncias brasileiras.

Ademais, o trabalho com essas fontes primárias permite que um novo olhar possa ser lançado ao passado, possibilitando ainda o resgate do passado literário e cultural brasileiro, que, muitas vezes, é desconhecido por encontrar-se esquecido ou perdido em arquivos de bibliotecas públicas ou privadas, pois, como nos dizem as autoras de *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura* (2004):

Fontes primárias constituem, em princípio, matéria da história, que constrói uma narrativa a partir dos documentos que certificam o passado. A Teoria da Literatura tende a abrir mão desse material, ao privilegiar o produto final, a obra publicada, em detrimento de suas origens e processo de criação. A História da Literatura acabou acompanhando essa escolha, alinhando no tempo o produto legitimado da Teoria. Por não percorrer o caminho de volta, que levaria a obra publicada às suas origens, a História da Literatura des-historiza seu objeto; com isso, contradiz sua natureza e acaba por fornecer à

---

<sup>1</sup> Mestre em História da Literatura. Doutoranda em História da Literatura na Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

Teoria um objeto desmaterializado, um ser ideal a que não corresponde algo completo. (ZILBERMAN *et al.*, 2004, p. 15)

Esse retorno às origens de nossa literatura implica uma releitura do cânone e dos pressupostos teóricos utilizados para constituí-lo, já que possibilita que obras e autores, desconhecidos atualmente, possam ser divulgados e compreendidos; bem como torna possível repensarmos os preceitos que norteiam as histórias da literatura. A literatura escrita no e para o jornal foi de suma importância na formação de um público leitor no Brasil e dos próprios autores que consolidaram vários gêneros literários, uma vez que “entre os vários papéis desempenhados pelos periódicos brasileiros no século XIX, temos o da consolidação da literatura brasileira, através da criação e disseminação de determinados gêneros” (BARBOSA, 2007, p. 47), tais como: a crônica, o conto e o romance.

A cidade de Rio Grande, localizada no extremo sul do Rio Grande do Sul, caracterizou-se como um centro cultural no século XIX, seus habitantes liam ou pelo menos possuíam livros em suas bibliotecas. Com o passar das décadas, o número de livros e de leitores cresceu na cidade, o que se pode justificar pela existência de um público consumidor, mas também pelas condições favoráveis à circulação de livros, devido a mesma possuir o único porto marítimo da região, por onde passavam grande parte das mercadorias importadas de países europeus.<sup>2</sup>

O historiador Guilhermino Cesar aponta as cidades do interior – Rio Grande e Pelotas – como centros culturais em meados do século XIX e, abordando a ficção, afirma que Porto Alegre “não centralizava então a vida literária. Nela, como em Rio Grande, Pelotas, Bagé e outras cidades menores, os ficcionistas realizaram-se artisticamente sem maiores contatos uns com os outros” (CESAR, 1971, p. 309). Devido a essa importância cultural, o estudo dos livros, principalmente dos romances,

<sup>2</sup> O presente artigo é uma versão adaptada do primeiro capítulo de minha dissertação de mestrado intitulada “Carlos de Koseritz: reiluminando sua biografia e suas obras românticas esquecidas”, defendida em março de 2013, na Universidade Federal do Rio Grande. E, além disso, é oriundo de pesquisas realizadas por vários pesquisadores dos projetos “O sistema literário rio-grandino no século XIX: estudo sobre a sua formação e consolidação” e “Dicionário de autores de Rio Grande no século XIX”. As três fontes que analiso neste artigo compõem o *corpus* da tese de doutorado que desenvolvo junto ao Programa de pós-graduação em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande, visando ampliar as pesquisas sumárias e isoladas realizadas pelos bolsistas dos projetos, a fim de traçar um perfil do leitor na cidade de Rio Grande no século XIX.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

lidos e publicados na cidade de Rio Grande, se faz um meio viável para analisarmos o perfil do leitor ao longo do século XIX.

A comercialização de obras do gênero pelos livreiros da cidade, o número de narrativas presentes no catálogo do Gabinete de Leitura, bem como o grande número de folhetins publicados nos jornais locais, apontam para o gosto dos leitores rio-grandinos: romances românticos, em sua maioria traduções francesas, como forma de entretenimento em contraposição às obras clássicas e à poesia.

Regina Zilberman (1992) esclarece que as primeiras manifestações literárias ocorridas no Rio Grande do Sul datam da década de 1830, porém o surgimento da literatura dá-se lentamente, com a sua consolidação na década de 1860, através de iniciativas melhor sucedidas, com a formação do Partenon Literário e da existência de revistas como a *Arcádia*, publicada em Rio Grande, e, principalmente, a revista da Sociedade do Partenon Literário. Entretanto, a presença de obras literárias nos inventários de Francisco Xavier Ferreira e Ana Joaquina Ferreira, de Antônio Carneiro, Inácio José Bernardes, Félix da Costa Furtado de Mendonça, dentre outros, assim como a presença de folhetins nos jornais locais e de anúncios de vendas de obras de ficção, indicam a circulação de romances, num período anterior ao marco explicitado pela historiadora.

Se os inventários são o marco inicial para apontarmos a existência de livros em Rio Grande desde as primeiras décadas do século XIX, outro aspecto importante, para que possamos mapear a circulação de romances, consiste nas informações acerca dos livreiros que foram localizadas em vários jornais, como alguns anúncios publicados no periódico *O Noticiador*. Na década de 1830, a partir das propagandas, podemos constatar que já eram impressos, para a comercialização, alguns textos de direito e uma gramática, nas tipografias de Francisco Xavier Ferreira, José Rodrigues Viana, José Luiz Augusto da Silva, Francisco Ferreira Soares e Antonio de Souza Guerra.

Na década de 1840, porém, é no jornal *Rio-Grandense* que encontramos os endereços e os nomes dos livreiros atuantes, no qual são citados Antônio Martins Viana, e Braga e Barbosa. No final dessa década e na seguinte, surgem dois dos principais livreiros da cidade de Rio Grande, Daniel de Barros e Silva e Cândido Augusto de



Mello. Nos anos de 1870, encontramos propagandas da Livraria Evangélica, no *Diário do Rio Grande*, de 19 de junho de 1878, e, na década de 1880, localizamos referência à Livraria do Globo, no periódico *O Artista*, de 2 de maio de 1888 e no *Diário do Rio Grande*, de 6 julho 1890 e, ainda, há anúncios da Livraria Americana n' *O Artista*, de 4 abril de 1888.

Os livreiros vendiam romances franceses, românticos e, com isso, fica claro que, apesar da distância espacial dos grandes centros, a circulação de obras ficcionais acompanhava o modelo em voga no restante do país. A ficção brasileira também obteve prestígio no interior do país com a publicação de obras de Joaquim Manuel de Macedo, por exemplo; o que indica que, apesar da predominância de obras francesas, os brasileiros também eram lidos, assim como portugueses, dos quais eram comercializados romances, tais como: *A noite do Castelo* e *Ciúmes do bardo*, de Antonio Feliciano de Castilho (1800-1875).

O estudo sobre o papel dos livreiros e sobre os romances é relevante para a compreensão não apenas das práticas de leitura existentes, mas para reafirmar a cidade como um centro cultural devido à grande circulação de livros, pois como nos diz Hallewell:

O comércio de livros nessa época de navios a vela era uma atividade autônoma em cada parte do Império. **Cada centro importante** tinha seus próprios vínculos comerciais diretos com a Europa, de onde provinha a maioria de seu material de leitura, e cada uma delas esforçava-se para satisfazer suas demais necessidades com seus próprios recursos. (HALLEWELL, 1985, p. 54, grifos nossos)

A circulação de obras literárias também fica evidente pela publicação de um grande número de folhetins nos jornais locais. Em pesquisas nos periódicos da Biblioteca Rio-Grandense, foram localizados 162 folhetins publicados em várias folhas, num período que compreende o primeiro folhetim, publicado no jornal *O Rio-Grandense*, em 1845, até o início do período republicano, em 1889.

Desses, 61 são publicados nas décadas de 40 e 50, o que aponta grande circulação do gênero nos periódicos locais e ainda para o curto espaço temporal em relação ao surgimento do gênero no Brasil. Grande parte desses folhetins são traduções

francesas, indo novamente ao encontro das publicações do restante do país, pois “nas duas primeiras décadas seguintes, o folhetim constitui-se, em sua quase-totalidade, de traduções dos clássicos do romance-folhetim, de novelas curtas e do romance tradicional francês” (NADAF, 2002, p. 41).

Dessas traduções, podemos destacar obras de alguns autores importantes do gênero: *Praxedes, imperatriz da Alemanha; Montevideú; Deus dispõe; Deus e o Diabo; Olímpia de Cleves*; de Alexandre Dumas; *Os sete pecados mortais ou Frederico Bastien; Os mistérios do povo; Miss Mary ou A mestra; A buena-dicha*, de Eugène Sue; *A grande cidade*, de Paul de Kock; *Carlo Broschi, Piquillo Alliaga. Os mouros no reinado de Filipe III, Judith, ou o camarote da ópera*, de Eugène Scribe.

Segundo Marlyse Meyer, o romance-folhetim consolida-se na França por volta de 1840, com obras de escritores como Alexandre Dumas e Eugène Sue, que são os inventores da forma que preenchia os rodapés. É importante observarmos que folhetins dos mesmos já eram publicados em Rio Grande no final da referida década e início da seguinte, o que aponta para o curto espaço de tempo entre a publicação do original francês e sua tradução no Rio Grande do Sul, aspecto esse facilitado pela republicação de obras lançadas, primeiramente, no *Jornal do Comércio*, no Rio de Janeiro.

A produção de Dumas e Sue irá influenciar outros escritores a aventurarem-se no gênero. As publicações rio-grandinas refletem isso, pois os autores e as obras traduzidas nos periódicos são bem variados, aparecendo títulos como: *Hervé*, de Daniel Stern; *O procurador do Rei*, de Jules A. David; *Tristes efeitos da escravidão ou o inventário do lavrador americano*, de Emile Souvestre; *Bela Rosa e O cão e o gato*, de Amedée Achard; *Amor depois da morte*, de Xavier de Marmier; *A execução de Joana Erey*, de Frederico Soulié; *Mont-Reveche*, de George Sand; *A dama das pérolas*, de Alexandre Dumas Filho, dentre outros. Além disso, encontramos algumas obras escritas por mulheres: *Joana de Castella*, de Clemence Robert; *A casinha do Tio Tomaz*, de Henriqueta Stowe e *A marquesa ensanguentada*, de Condessa Dash. Há também um grande número de publicações de autores desconhecidos, o que, talvez, se justifique pela utilização de pseudônimos.

Apesar do predomínio de traduções francesas, há algumas publicações de Joaquim Manuel de Macedo como, por exemplo, *O moço loiro*, obra publicada originalmente em 1845 e transcrita na região sul entre os anos de 1846 e 1847, novamente indicando o pouco tempo que um folhetim levava para ser difundido no interior da província. A presença de autores brasileiros não se limita a Macedo, já que localizamos vários outros nomes, tais como: Antonio Joaquim da Rosa, com a obra *A feiticeira*, Glodomiro Paredes, com *O castigo*, A. G. Teixeira e Souza, com *As fatalidades de dois jovens*, Candido Batista de Oliveira, com *Lúcia de Miranda*.

Outro aspecto que se torna relevante para evidenciarmos a circulação de livros e de romances em Rio Grande é o *Catálogo* do Gabinete de Leitura, publicado em 1877, instituição que, posteriormente, tornou-se a Biblioteca Rio-Grandense, a primeira biblioteca do Rio Grande do Sul: “depois de uma trajetória de êxitos constantes, o gabinete teve seus estatutos alterados e, em 1878, tornou-se a Biblioteca Rio-Grandense” (TORRESINI, 2011, p. 241).

O catálogo é composto, num dos capítulos, por uma lista de romances de escritores brasileiros, com destaque a José de Alencar, e europeus, destaque para autores franceses, portugueses e espanhóis. Rosa e Vaz afirmam que “a partir da segunda metade do século, com a leitura constante de romances e de autores românticos, muda-se não só o perfil do leitor rio-grandino, mas também o de produção da literatura local” (2010, p. 924). O catálogo é composto de um grande número de traduções de autores franceses e de obras, em sua maioria, desconhecidas atualmente, aspecto que reforça a importância da tradução na formação da literatura sul-rio-grandense.

Com relação às obras, dentre dos clássicos do Romantismo, vemos os livros de José de Alencar: *Diva, perfil de mulher, O Guarani, romance brasileiro, Lucíola, perfil de mulher, As minas de prata*, etc.; de Joaquim Manuel de Macedo: *Carteira de meu tio, Dois amores, A luneta mágica, O moço loiro, A moreninha*, etc.; do português Camilo Castelo Branco: *Amor de perdição, Amor de salvação*, dentre outros; um imenso número de obras do francês Alexandre Dumas pai e algumas de Alexandre Dumas filho, várias obras de Vitor Hugo, com destaque ao clássico *Os miseráveis*, e um grande número de romances de Júlio Verne e de Walter Scott.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

No catálogo são listados 144 autores e 562 obras, sendo que desse vasto número poucos são reconhecidos atualmente, grande parte das obras não são canônicas e se caracterizam como o que hoje denominamos “Best Sellers”. Além disso, muitas dessas obras foram publicadas em folhetim nos jornais locais, o que evidencia que os romances lidos em pequenas fatias poderiam ser relidos com o empréstimo no Gabinete de Leitura.

Nelson Schapochnik (2008) aponta para a importância da análise dos catálogos de bibliotecas públicas e de bibliotecas privadas, estabelecendo um panorama entre vários registros de diferentes partes do Brasil, evidenciando os problemas enfrentados no que tange à aquisição de obras e à manutenção das bibliotecas em virtude da falta de recursos das províncias. O pesquisador aborda os principais catálogos do período como, por exemplo, o catálogo da biblioteca pública da cidade de Salvador, o primeiro do país, e trata, também, das cidades do interior: “Em meados de 1870, é possível vislumbrar a presença de bibliotecas de natureza e tamanho variado, desde Cameté (PA) até a cidade do **Rio Grande (RS)**”. (SCHAPOCHNIK, 2008, p. 164, grifos nossos).

Além de citar a cidade de Rio Grande, Schapochnik elucida que a urbanização das cidades interioranas foi um fator que propiciou o interesse pela acessibilidade da leitura, bem como evidencia a equiparação de obras de gêneros variados, como textos historiográficos, científicos, etc., e de narrativas ficcionais, aspecto esse que indica que a prosa de ficção circulava na cena literária rio-grandina.

A grande maioria dos romances e dos folhetins apontados por essas quatro fontes documentais não é canônica, conforme já mencionamos anteriormente, e esse aspecto aponta para o fato de que “o papel dos textos canônicos não é muito relevante e tem pouca força explicativa na análise dos gostos e das práticas dos leitores da época” (ABREU, 2003, p. 135) e, além disso, a análise dessas fontes propicia visualizarmos o contexto cultural no qual as *obras primas* estavam inseridas (ABREU, 2003, 135, grifos da autora). As obras de autores europeus ilustram a circulação de livros entre Portugal, Espanha, França, Inglaterra e Brasil e indicam a globalização da cultura no século XIX; e cabe destacar, ainda, que Rio Grande, por caracterizar-se como uma cidade com um



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

porto marítimo, como mencionado acima, é um espaço propício para o trânsito de obras oriundas de outros países.

Márcia Abreu (2012) destaca que a análise dos dados, como os que elencamos neste breve panorama, “deixa claro o desajuste entre as preferências dos leitores e o quadro desenhado nas histórias literárias”, e isso decorre do fato de que “as histórias literárias centrarem-se na *produção* das obras, ordenando-as cronologicamente pelas datas de primeira edição” (ABREU, 2012, p. 15, grifo da autora). Além disso, se considerarmos a esfera da recepção:

percebe-se também a pouca importância da origem nacional dos escritos, fator que orienta a organização da maior parte das histórias literárias, que se concentram sobre determinados territórios nacionais e sobre a produção aí publicada, desconhecendo, ou dando pouca relevância, aos contatos externos. Se se estabelecem vinculações com a produção de outros países é apenas para articular as obras nacionais a textos canônicos destacados em histórias literárias de outras nações. Enquanto isso, tanto no Brasil quanto na França, os leitores transitam por obras de diversas nacionalidades, sem se concentrar exclusivamente sobre a produção local. (ABREU, 2012, p. 15-16)

Para a pesquisadora, a ideia de escolas literárias bem definidas, que caracteriza as histórias literárias, relaciona-se com o interesse de uma época e essa concepção “se sustenta mal diante dos dados, que mostram a longa atração exercida por determinadas obras e, sobretudo, a convivência entre estilos e formas” (ABREU, 2012, p. 16). Ademais, as histórias literárias centram-se em figuras de autores canônicos que, muitas vezes, tiveram pouca repercussão em sua época, excluindo os autores que eram lidos pelo público; em contrapartida, “obras de destaque nas histórias literárias podem ter pouca ou nenhuma importância entre as leituras coetâneas” (ABREU, 2012, p. 16).

As três fontes documentais – inventários, propagandas de livreiros, catálogo e folhetins publicados nos jornais – descritas neste artigo – mostram-se um caminho viável para a compreensão da circulação de livros – principalmente de romances e folhetins – em um sítio que, embora afastado dos grandes centros, caracterizava-se como um polo cultural no século XIX. A predominância de traduções francesas, de autores como Alexandre Dumas e Eugène Sue, aponta para a circulação de livros entre França e Brasil e para a criação de um público leitor de folhetins e de romances.



IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

Ademais, o estudo da leitura, como forma de compreender a literatura, é um caminho viável para que possamos reconhecer as obras marginalizadas pela história da literatura, mas prestigiadas pelos leitores da época analisada.

**Abstract:** This article aims to analyze the relationship between the press and literature in the city of Rio Grande (RS), from three sources of research: the serials was published in journals in the period 1845-1889, booksellers and advertisements available in local newspaper, that divulged the books sold by them and the “Gabinete de Leitura” (1877), which features the works available to lend in office in the mid-nineteenth century.

**Keywords:** Newspaper serial. Gabinete de Leitura. Booksellers.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas, SP: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo: FAPESP, 2003.

ABREU, Márcia. *A circulação de romances como problema para a história literária*. Disponível em: [http://www.espea.iel.unicamp.br/textos/IDtextos\\_134\\_pt.pdf](http://www.espea.iel.unicamp.br/textos/IDtextos_134_pt.pdf). Acesso em: 10 mai. 2015.

ARAÚJO, Jorge de Souza. *Perfil do leitor colonial*. Ilhéus: Editus, 1999.

BANDEIRA, Gisele Pereira. O comércio rio-grandino de livros em 1855. In: III Encontro Nacional de Pesquisadores em Periódicos Literários Brasileiros, 2010, Rio Grande. *Anais do III Encontro Nacional de Pesquisadores em Periódicos Literários Brasileiros* (ENAPEL). Rio Grande: EdFURG, 2008. v. 1. p. 264-271.

BARBOSA, Socorro Pacífico. *Jornal e literatura: a imprensa brasileira no século XIX*. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

CATÁLOGO dos livros do Gabinete de Leitura da cidade do Rio Grande de S. Pedro do Sul. Rio Grande: Tipografia do Artista de Antônio da Cunha Silveira, 1877.

CÉSAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

FLORES, Rosana Tejada. *Mistérios de Rio Grande*, um folhetim no século XIX. In OURIQUE, João Luís Pereira (org.) *Anais do II Seminário Interinstitucional de Pesquisa*. Pelotas: UFPel, 2012. CD-ROM.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: EDUSP, 1985.





IV Seminário Internacional de Estudos Literários (SINEL),  
V Seminário Nacional de Estudos Literários (SENAEL) e  
V Seminário de Estudos Literários da Região Sul (SELIRS):

# VOZES E ESCRITURAS: Confluências

ISSN 1981-3651

MELLO, Juliane Cardozo de. *Carlos de Koseritz: reiluminando sua biografia e suas obras românticas esquecidas*. Rio Grande, RS, 2013. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

NADAF, Yasmin Jamil. *Rodapé das miscelâneas: o folhetim nos jornais de Mato Grosso, séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

ROSA, Susian da. Traços das leituras em Rio Grande através do Catálogo dos livros do Gabinete de Leitura (1877). XIII Ciclo de conferências históricas, 2010, Rio Grande. *Anais do XIII Ciclo de Conferências históricas*. Rio Grande: Universidade Federal do Rio Grande, 2010. v. 1. p. 923-933. Disponível em: [http://issuu.com/pluscomeditora/docs/anais\\_impresos](http://issuu.com/pluscomeditora/docs/anais_impresos). Acesso em: 10 mai. 2015.

SCHAPOCHNIC, Nelson. Sobre a literatura e a presença de romances nas bibliotecas e gabinetes de leitura brasileiros. In: ABREU, Márcia (org.). *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas: Mercado de Letras, 2008. 115-170

TORRESINI, Elizabeth Rochadel. Livros e leitura no Rio Grande do Sul (séculos XIX e XX). In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia. *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora UNESP, 2011. p. 235-252

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

ZILBERMAN, Regina et al. *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

A presente edição foi composta pela URI,  
em caracteres Times New Roman,  
formato e-book, pdf, em março de 2016.