

Leandra Ines Seganfredo Santos

Adriana Lins Precioso

Genivaldo Rodrigues Sobrinho

Jesuino Arvelino Pinto

Organizadores

POLÍTICAS PÚBLICAS EDUCACIONAIS E AS IMPLICAÇÕES PARA A ÁREA DE ESTUDOS LITERÁRIOS

VOLUME 2

UNEMAT

Universidade do Estado de Mato Grosso
Carlos Alberto Reyes Maldonado



EDITORA
UNEMAT

CIP – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

P769

Políticas públicas educacionais e as implicações para a área de estudos literários / Leandra Ines Seganfredo Santos [et al.]. (org.). – Cáceres: Editora UNEMAT, 2025. 327 p. v.2

ISBN: 978-85-7911-296-6

DOI: 10.30681/978-85-7911-296-6

1. Políticas públicas educacionais. 2. Estudos literários. 3. Ensino e aprendizagem de literatura. 4. Formação do docente de literatura. I. Políticas públicas educacionais. II. Leandra Ines Seganfredo Santos

CDD: 32:37+82

Leandra Ines Seganfredo Santos
Adriana Lins Precioso
Genivaldo Rodrigues Sobrinho
Jesuino Arvelino Pinto
Organizadores

POLÍTICAS PÚBLICAS EDUCACIONAIS E AS IMPLICAÇÕES PARA A ÁREA DE ESTUDOS LITERÁRIOS

Volume 2



Cáceres - MT

2025

CONSELHO EDITORIAL

Portaria nº 1629/2023

PRESIDENTE

Maristela Cury Sarian

TITULARES

Josemir Almeida Barros

Universidade Federal de Rondônia - Unir

Lais Braga Caneppele

Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat

Fabrcio Schwanz da Silva

Universidade Federal do Paraná - UFPR

Gustavo Rodrigues Canale

Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT

Greciely Cristina da Costa

Universidade Estadual de Campinas - Unicamp

Edson Pereira Barbosa

Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT

Rodolfo Benedito Zattar da Silva

Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT

Cácia Régia de Paula

Universidade Federal de Jataí - UFJ

Nilce Vieira Campos Ferreira

Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT

Marcos Antonio de Menezes

Universidade Federal de Jataí - UFJ

Flávio Bezerra Barros

Universidade Federal do Pará - UFPA

Luanna Tomaz de Souza

Universidade Federal do Pará - UFPA

SUPLENTE

Judite de Azevedo do Carmo

Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat

Rose Kelly dos Santos Martinez Fernandes

Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat

Maria Aparecida Pereira Pierangeli

Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat

Célia Regina Araújo Soares

Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat

Nilce Maria da Silva

Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat

Rebeca Caitano Moreira

Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat

Jussara de Araújo Gonçalves

Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat

Patrícia Santos de Oliveira

Universidade Federal de Viçosa - UFV

PRODUÇÃO EDITORIAL
EDITORA UNEMAT 2025

Copyright © dos organizadores, representantes dos autores 2025.

A reprodução não autorizada desta publicação,
por qualquer meio, seja total ou parcial,
constitui violação da Lei nº 9.610/98.

Esta obra foi submetida à avaliação
e revisada por pares.

Reitora: Vera Lucia da Rocha Maquêa

Vice-reitor: Alexandre Gonçalves Porto

Assessora de Gestão da Editora e das Bibliotecas: Maristela Cury Sarian

Imagens da capa: Freepik

Capa: Potira Manoela de Moraes

Diagramação: Potira Manoela de Moraes

Revisão: Thiago Monteiro do Carmo



EDITORA UNEMAT
Av. Tancredo Neves, 1095, Cavalhada III
Cáceres - MT | CEP 78217-900
Fone: (65) 3221-0023
editora@unemat.br | www.unemat.br



SUMÁRIO

Apresentação.....9

Leandra Ines Seganfredo Santos

Adriana Lins Precioso

Genivaldo Rodrigues Sobrinho

Jesuino Arvelino Pinto

Capítulo 1

Literatura e sociedade no conto *Fatalidade*, de Guimarães Rosa.....23

Isaque Coelho Cavalcante

Capítulo 2

**Memória coletiva e questões identitárias
no romance *Predadores*, de Pepetela.....43**

Jesuino Arvelino Pinto

Capítulo 3

**Memória, identidade e tradição em
a *Última chuva do prisioneiro*, de Mia Couto68**

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro

Alinne de Souza Andrade

Capítulo 4

**Novas vozes na literatura distópica:
a influência de Vinícius Neves Mariano84**

Andrey Eduardo Malinoscky

Capítulo 5

***O abraço*, de Lygia Bojunga: acolhimento ou repulsa? 106**

Liliane Lenz dos Santos

Capítulo 6

O deslizamento do significante Recife no poema *Evocação do Recife*, de Manuel Bandeira: metonímias de saudades 128

Robson Anselmo Tavares de Melo

Capítulo 7

**O feminino ancestral em *Originárias*:
uma antologia feminina de literatura indígena 155**

Patrícia Itaibele Gomes Pereira

Rosana Rodrigues da Silva

Capítulo 8

**Oficinas literárias em Diamantina, Minas Gerais:
uma experiência de ensino de literatura
em espanhol na educação básica 175**

Antonia Javiera Cabrera Muñoz

Capítulo 9

Por uma educação linguístico-literária antirracista no Brasil 211

Rosana Helena Nunes

Helenice Joviano Roque de Faria

Capítulo 10

Primeiro o mundo, depois a palavra: considerações sobre o protagonismo periférico em *Ouro dentro da cabeça*, de Maria Valéria Rezende234

Rayssa Duarte Marques Cabral

Capítulo 11

Ressonâncias multissensoriais: a experiência sinestésica na obra *Ecos*, de Arlindo Fernandez.....256

Luiz Antonio Piesanti

Letícia de Freitas Piesanti

Capítulo 12

Violência intrafamiliar e sexualidade em *Corpo desfeito*, de Jarid Arraes276

Ana Carolina Moraes de Souza

Paulo Henrique Pressotto

Capítulo 13

Indígenas e violência: a narrativa de Eduardo Galeano em perspectiva303

Elizabeth Cavalcante de Lima

Sobre os organizadores e os autores321

APRESENTAÇÃO

Leandra Ines Seganfredo Santos

Adriana Lins Precioso

Genivaldo Rodrigues Sobrinho

Jesuino Arvelino Pinto

A presente publicação constitui um registro das pesquisas e trabalhos apresentados no *XXI Colóquio Nacional de Estudos Linguísticos e Literários - CONAELL*, conduzido em 2024 sob o tema: Políticas públicas educacionais e as implicações para a área de linguagem.

É mais uma edição do evento anual que representa um lócus de trocas de ideias e estudos acadêmico-científicos e se constitui como vitrine das pesquisas realizadas no cenário nacional, este ano organizado pelos cursos de Licenciatura em Letras, Mestrado Acadêmico em Letras (PPGLEtras) e Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS), em parceria com o Grupo de Trabalho Estudos Linguísticos na Amazônia Brasileira (ELIAB/ANPOLL) e com a Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos (AFROLIC).

Os capítulos aqui compilados são resultado de estudos desenvolvidos na graduação e pós-graduação e discutem, especialmente, Literatura e evidenciam o diálogo com

importantes instituições que têm como missão o ensino e a promoção de pesquisas científicas, que vêm ao encontro do favorecimento da qualidade de desenvolvimento científico.

No total, são 13 (treze) capítulos que compõem esta coletânea, referentes ao volume 4 (Literatura), os quais sintetizam as produções científicas apresentadas em forma de conferências, mesa redonda, minicursos e grupos temáticos com comunicações orais, já tradicionais no evento.

Os textos completos são de inteira responsabilidade de seus autores, foram previamente submetidos a uma avaliação realizada por um Conselho Editorial Científico, composto por professores e pesquisadores convidados.

Esperamos contribuir para o fomento do saber acadêmico científico, viabilizando a professores, estudantes e pesquisadores um espaço à divulgação de resultados de pesquisa e práxis relevantes não só para a formação docente, como também para a sociedade em geral, com o intuito principal de procurar difundir conhecimentos da academia científica e de práticas em sala de aula.

Desejamos a todos uma boa leitura e agradecemos aos autores que colaboraram com esta publicação, a qual apresenta material riquíssimo aos que se interessam por estudos nas áreas de línguas e por conhecer trabalhos que estão sendo realizados em diversas esferas acadêmicas e práxis escolares, especialmente as do contexto mato-grossense.

O texto que inicia este volume intitula-se *Literatura e sociedade no conto Fatalidade, de Guimarães Rosa*, e é de autoria de Isaque Coelho Cavalcante. Nele, o autor analisa as relações entre literatura e sociedade representadas no conto *Fatalidade*, de Guimarães Rosa. A narrativa conta a história de José de Tal, apelidado de Zé Centralfe, que vai à cidade próxima ao arraial no qual vivia com vistas a solucionar um problema. O personagem se encaminha ao endereço do delegado local, nomeado pelo narrador como Meu Amigo, a fim de denunciar importunações sofridas por sua esposa. A ideia de Zé Centralfe é encontrar no espaço citadino meios legais de justiça, através da figura de autoridade do delegado, para afastar Herculinão Socó, homem causador da acusação. Diferente de encontrar a resolução pretendida, José de Tal tem uma surpresa com o desfecho do caso. Objetiva-se identificar como *Fatalidade* expõe, na estrutura narrativa, aspectos extrínsecos ao texto rosiano, vinculados ao atraso de modernização do sistema judiciário no contexto do espaço rural do Brasil da segunda metade do século XX, evidenciando a ausência de instituições formais e o uso da violência como norma aos conflitos de justiça. Em *Fatalidade*, os elementos sociais estão presentes na organização estética da narrativa. O sistema de justiça arcaico do sertão é representado enquanto componente interno e externo, em um processo dialético que demonstra os contrastes existentes na modernização do Estado brasileiro à época de publicação do conto.

O segundo capítulo é de Jesuino Arvelino Pinto. Em *Memória coletiva e questões identitárias no romance Predadores, de Pepetela*, ele realiza uma análise buscando apreender as formas de representação da condição itinerante que muitos grupos sociais se submetem em função das consequências de revoltas e guerras, modos de governo autoritários e mesmo de acidentes naturais. Mais especificamente, reflete acerca da reestruturação das memórias na formação da identidade de um povo, tendo a personagem central, Vladimiro Caposso, como elemento catalisador da trama demarcada pelo período de 1974 a 2004, compreendendo trinta anos, a partir das lutas finais pela Independência de Angola. A literatura pode servir como ferramenta de registro e manutenção dos costumes e tradições dominantes, uma vez que o discurso se materializa na oralidade e na escrita, que perpassam a História da evolução do homem como ser social. No que tange à formação da identidade cultural, a literatura traduz peculiaridades locais, manifestando os traços do momento histórico e da realidade social nela abordados.

Memória, identidade e tradição em A última chuva do prisioneiro, de Mia Couto, foi escrito por Fabianna Simão Bellizzi Carneiro e Alinne de Souza Andrade, em que realizam uma leitura crítico-analítica do conto que compõe a coletânea *Contos do nascer da terra* (2014), sob a perspectiva da memória e identidade. Partiram da hipótese de que o protagonista, ao buscar incessantemente compreender o seu passado, por intermédio de suas lembranças, estabelece outras formas de

significação da sua identidade. As autoras buscaram entender o papel ocupado pela memória na cultura moçambicana. Em seu conto, Mia Couto revela não só o cotidiano dos moçambicanos de forma alegre, como também mostra a cultura sem deixar de lado o rico imaginário presente na língua portuguesa moçambicana. Dessa forma, o autor dá destaque principalmente para a identidade de seu povo e seu modo de viver, o que abarca as suas crenças e tradições.

Na sequência, Andrey Eduardo Malinoscky nos brinda com o texto *Novas vozes na literatura distópica: a influência de Vinícius Neves Mariano*, com o objetivo apresentar uma discussão sucinta sobre a influência de novas vozes na literatura distópica contemporânea, representadas por Vinícius Neves Mariano e sua obra *Velhos demais para morrer* (Mariano, 2020). O capítulo destaca a contribuição significativa para a arte literária, particularmente o gênero distópico e sua relevância para as gerações futuras. Mariano, ao lado de clássicos como *Nós* de Evgeni Zamyatin (1924), *1984* de George Orwell (1949), *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (1953) e *O Conto da Aia* de Margaret Atwood (1985), aborda a problemática central do autoritarismo do Estado, tema recorrente em distopias. Partindo da premissa de que a única diferença entre uma Utopia e uma Distopia reside no ponto de vista do personagem/narrador, o trabalho aprofunda discussões iniciadas pela obra clássica e precursora do gênero, *Utopia* (1516) de Thomas More, sem perder de vista o foco nas novas vozes literárias. Dessa forma, o autor analisa como obras passadas serviram de base e apoio

para a reflexão sobre questões atuais em nossa sociedade. O objetivo principal é demonstrar como novos autores, ao trazerem à tona problemas contemporâneos de forma exacerbada, atuam como símbolos de alerta para futuras gerações. Além disso, Malinosky ressalta as contribuições desses autores para a manutenção da literatura como uma prática viva.

Em *O abraço, de Lygia Bojunga: acolhimento ou repulsa?*, Liliane Lenz dos Santos analisa de que forma a obra *O abraço*, de Lygia Bojunga, utiliza elementos simbólicos e narrativos para promover uma reflexão profunda sobre temas como violência sexual, trauma e morte. O título, *O abraço*, pode ser interpretado tanto como um gesto de carinho quanto como um ato de violência. Os leitores inicialmente podem interpretar o título de maneira positiva, esperando uma história acolhedora. No entanto, a narrativa e a capa desafiam essas expectativas, apresentando diversos tipos de abraços, nem todos amorosos. A leitura é iniciada pela capa do livro, ilustrada por Rubem Grilo, que é peculiar e perturbadora, apresentando uma figura ambígua que causa estranheza e desconforto, assim como as imagens internas, proporcionando valor estético e uma oportunidade para reflexão. Lygia Bojunga, exemplifica bem a literatura humanizadora. Em sua obra, ela utiliza a história da protagonista Cristina, para abordar temas delicados como violência sexual, trauma e morte. Ao narrar a experiência dolorosa e a jornada de Cristina, Bojunga não apenas sensibiliza os leitores sobre a gravidade do estupro, mas também os convida a refletir sobre

a importância de acolhimento, empatia e justiça. A narrativa desafiadora e os simbolismos presentes no livro incentivam os leitores a questionarem a sociedade e suas próprias atitudes, promovendo uma transformação interna e uma maior compreensão do sofrimento alheio, se mostrando uma literatura emancipadora e humanizadora.

Robson Anselmo Tavares de Melo assina *O deslizamento do significant Recife no poema Evocação do Recife, de Manuel Bandeira: metonímias de saudades*, com o propósito de discorrer sobre a saudade da terra natal, no caso Recife, no poema *Evocação do Recife*, do poeta Manuel Bandeira. Poeta do alvorecer do modernismo brasileiro, Bandeira soube coadunar a rebeldia do moderno nascente com a sensibilidade subjetivista, sendo por isso considerado um poeta *sui generis* de seu período. Nesse poema, a capital pernambucana é evocada com forte carga emotiva, isto é, as lembranças das ruas e das pessoas queridas emergem em cada verso como um tesouro guardado a sete chaves. Como aporte teórico, trazemos à baila os estudos do polímata da língua(gem), o russo Roman Jakobson. Considerado por Haroldo de Campos como o poeta da linguística, Jakobson em *Linguística e poética* (1990) reivindica à linguística o direito e o dever de também perscrutar textos da poética (literatura), não aceitando a tradicional dicotomia entre elas. Pois, segundo ele, são ambas peculiaridades de uma mesma realidade da língua(gem). A partir das Relações associativas e sintagmáticas, de Ferdinand de Saussure, ele desenvolve em Dois aspectos da linguagem

e dois tipos de afasia (1990) seus estudos sobre os Polos metafóricos (similaridade) e metonímicos (contiguidade) no desenvolvimento semântico de textos. Recife aparece no respectivo texto de Bandeira como a grande metáfora que desliza em significantes metonímicos com os quais forma uma teia marcada pela saudade no coração do homem que fora criança nas ruas do Recife, e, que se encontra distante quando adulto.

O feminino ancestral em Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena é de autoria de Patrícia Itaibele Gomes Pereira e Rosana Rodrigues da Silva. As autoras pontuam que a obra *Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena* (2023), organizada pela escritora indígena Truduá Dorrico e pelo ilustrador Maurício Negro, reúne doze recontos de diferentes povos que enfocam e exaltam o feminino e ancestralidade indígena pelo Brasil. São histórias de amor, aventura, amizade, contos de origem que evidenciam a diversidade cultural e a riqueza literária das autoras que participam da antologia. Neste estudo, elas analisam o conto *A onça-pintada no pescoço de Kauany*, a guardiã dos segredos, escrito por Auritha Tabajara, a fim de evidenciar o universo feminino e a ancestralidade como características que singularizam as narrativas das mulheres indígenas. Os contos ressaltam o simbolismo do feminino em sonhos, vivências, memórias e na relação com a espiritualidade e com a cultura, arando esta terra-livro como solo fértil de suas obras, ecoando uma voz ancestral silenciada por séculos.

O capítulo seguinte é de Antonia Javiera Cabrera Muñoz. Denominado *Oficinas literárias em Diamantina, Minas Gerais: uma experiência de ensino de literatura em espanhol na educação básica*, tem por objetivo apresentar os resultados parciais de um projeto de extensão universitária aprovado no Edital do Programa Institucional de Bolsas de Extensão da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, com sede na cidade histórica de Diamantina, Minas Gerais, Brasil. A equipe do projeto é formada pela coordenadora e três discentes do Curso de Licenciatura em Letras (Português e Espanhol) da Faculdade Interdisciplinar em Humanidades. Como o ensino de espanhol foi retirado dos planos curriculares das escolas brasileiras em 2017, esse projeto objetiva reintroduzir o espanhol nas escolas. Utilizamos as aulas de língua portuguesa de uma escola municipal localizada no distrito rural de Mendanha, para ministrar as oficinas literárias a 50 alunos dos Anos Iniciais e dos Ensinos Fundamental I e II, as quais têm se mostrado um sucesso entre os estudantes.

A seguir, aparece o capítulo *Por uma educação linguístico-literária antirracista no Brasil*, de Rosana Helena Nunes e Helenice Joviano Roque de Faria, onde refletem sobre o racismo e suas interseccionalidades no sentido de reconhecer a dimensão e a complexidade histórica e cultural do povo brasileiro. Os resultados do estudo apontam para uma educação linguística antirracista a serviço de uma Linguística Aplicada transgressora e emancipatória, preocupada com as

causas humanitárias. Assim, o texto traz à baila a importância de uma educação que considere o multilinguismo como característica singular no contexto brasileiro. E ainda, privilegia considerar uma literatura antirracista como forma de melhor compreender o mundo, engajar o/a leitor/a, levando-os à reflexão, à criticidade, pois rompe com as ideias tradicionais e “escancara mundos”, garantindo a dignidade a todos para evidenciar as diferentes línguas indígenas e africanas e suas interseccionalidades.

Já em *Primeiro o mundo, depois a palavra: considerações sobre o protagonismo periférico em Ouro dentro da cabeça*, de Maria Valéria Rezende, Rayssa Duarte Marques Cabral destaca que em *Ouro dentro da cabeça* (2016), novela de Maria Valéria Rezende, o protagonista Marílio da Conceição personifica a luta individual pelo direito à educação. Negligenciado pelo poder público, seu maior sonho é aprender a ler e escrever, simbolizando uma parcela da população sem acesso à educação formal. Apesar das limitações impostas por essa condição, Marílio demonstra ao longo da narrativa que seu conhecimento de mundo e sua habilidade de narrar precedem a alfabetização formal (Freire, 1989). Com uma linguagem próxima da oralidade, sua narrativa em primeira pessoa cria novos horizontes imaginários e contesta espaços tradicionais da literatura brasileira contemporânea (Dalcastagnè, 2012). Assim, Rezende demonstra que os subalternizados não apenas falam (Spivak, 2010), mas também produzem literatura. A obra floresce um protagonismo periférico, ao destacar uma

personagem tradicionalmente invisibilizada que reivindica sua existência como sujeito social. Marílio não se reduz a um corpo anônimo na multidão, mas emerge como um indivíduo que demanda seu lugar no mundo. Por meio da análise da narrativa, o estudo busca evidenciar como a educação (Freire, 1999) e a literatura são instrumentos de libertação para o protagonista. Ao lidar com as palavras, ele transforma essas ferramentas inesperadas em armas eficazes para reivindicar sua posição de sujeito na literatura e na sociedade. Rezende, assim, promove uma reflexão sobre a capacidade emancipadora da literatura e da educação, ao dar voz àqueles que tradicionalmente foram silenciados.

Ressonâncias multissensoriais: a experiência sinestésica na obra Ecos, de Arlindo Fernandez, é assinado por Luiz Antonio Piesanti e Letícia de Freitas Piesanti. Nele os autores investigam, como a obra *Ecos* (2011), do escritor sul-mato-grossense Arlindo Fernandez, emprega a sinestesia para criar uma narrativa multissensorial que reforça a identidade regional brasileira. A análise explora a sinestesia, comumente associada ao Simbolismo, reconfigurada para a literatura contemporânea em diálogo com questões regionais e pós-humanistas. Os objetivos principais incluem: examinar o uso da sinestesia na criação de uma experiência narrativa que ultrapassa a linguagem verbal, permitindo imersão sensorial ao leitor; analisar como essas representações sensoriais ajudam a construir uma identidade regional; e explorar as teorias pós-humanistas, investigando como as relações entre corpo,

percepção e ambiente são refletidas na literatura atual. Como cenário, os contos evocam cidades como Caarapó, Nioaque, Bonito e Campo Grande, cujas particularidades culturais e ambientais enriquecem a obra. A sinestesia em *Ecos* provoca uma reflexão sobre as conexões entre percepção, identidade e espaço, atributos centrais à literatura contemporânea brasileira.

Ana Carolina Moraes de Souza e Paulo Henrique Pressotto, assinam o capítulo intitulado *Violência intrafamiliar e sexualidade em Corpo desfeito, de Jarid Arraes. Corpo desfeito* (2022) é o primeiro romance da cearense Jarid Arraes. Na obra, acompanhamos a vida de Amanda, uma jovem de vida difícil e muito sofrida que vive com a família em uma pequena cidade no interior do Ceará. A existência da garota é repleta de violências, negligências e preconceitos, que permeiam e moldam todo o seu crescimento. Arraes é responsável por uma prosa poética, embora sua narrativa possua diversos momentos duros e cruéis. Acompanhar o desabrochar da personagem, seu primeiro amor e a força que ela tira de seu íntimo para superar as dores e os obstáculos são relatados de forma bela e comovente. *Corpo desfeito* é uma história potente e necessária que aborda questões importantes na contemporaneidade, como: homossexualidade, relações familiares, maternidade precoce, cegueira religiosa, entre outros. Nesse sentido, reconhecendo a pungência e a importância dessa narrativa com seus temas latentes, os autores analisam essa obra com enfoque na dissidência de sexualidade e as violências que a acompanha. Dessa forma, buscam suscitar debate e reflexão

sobre questões relacionadas à temática de gênero, sexualidade e violência que permeiam as existências das personagens.

O último capítulo é de Elizabeth Cavalcante de Lima. Intitulado *Indígenas e violência: a narrativa de Eduardo Galeano em perspectiva*, nele a autora descreve que o escritor, jornalista e historiador Eduardo Galeano (1940-2015), com sua trilogia *Memória do fogo* (1988), composta pelos livros *Os nascimentos* (1982), *As caras e as máscaras* (1986) e *O século do vento* (1988), traça um painel literário da história da América Latina através da composição de mais de mil pequenos relatos, nos quais o autor mescla personagens ficcionais e personagens históricos, inclusive representando importantes figuras de povos indígenas; elaborando narrativas híbridas, em que se diluem as fronteiras entre história, memória e literatura. Nesse sentido, o texto analisa lendas que versam sobre a história e memória dos povos indígenas *onas* e *yaganes*, habitantes da Terra do Fogo, representadas na narrativa *A autoridade*, do escritor uruguaio Eduardo Galeano (1940-2015). Para a consecução dos propósitos, a autora leva em consideração que, no conto *A autoridade*, presente na obra *Os nascimentos* (1982), primeiro volume da trilogia *Memória do fogo* (1988), o narrador, através de uma linguagem poética e delicada, e, por vezes, contundente, mescla ficção a relatos documentais, numa trama viva entre história e memória, capaz de nos fazer repensar a América Latina, na contracorrente de aspectos históricos oficiais. Por exemplo, na narrativa *A autoridade*, há a representação da lenda em que as mulheres indígenas

vivenciam condições díspares daquelas propostas por uma sociedade em que homens brancos e colonizadores exercem a dominação. Assim, Galeano atribui às comunidades indígenas *onas* e *yaganes* uma dimensão de sujeitos, detentores de identidade e visões que se configuram como relevantes para a construção de uma história da América Latina restauradora e crítica. Por isso, verifica-se que a relação entre memória e reconfiguração histórica enriquece a arte do conto do literato uruguaio, tornando-o singular no contexto indígena contemporâneo.

Excelente leitura!

LITERATURA E SOCIEDADE NO CONTO *FATALIDADE*, DE GUIMARÃES ROSA

DOI: 10.30681/978-85-7911-296-6.1

Isaque Coelho Cavalcante

PRESSUPOSTOS INICIAIS

Neste capítulo, desenvolve-se uma análise crítica do conto *Fatalidade*, de Guimarães Rosa, pertencente ao livro *Primeiras estórias*, publicado pela primeira vez em 1962. Essa narrativa do autor mineiro revela as tensões entre modernidade e tradição, as quais permitem uma reflexão sobre as relações sociais e questões de justiça. Ao examinar o conto, pode-se perceber como elementos do espaço rural brasileiro ilustram a complexidade de tais vínculos.

Com base nas relações estabelecidas entre literatura e sociedade, como discutido por Candido (2006), objetiva-se identificar de que maneira *Fatalidade* expõe, na estrutura narrativa, aspectos extrínsecos ao texto rosiano, vinculados ao atraso de modernização do sistema de justiça institucional no contexto do espaço rural do Brasil da segunda metade do

século XX, evidenciando a ausência de instituições formais e o uso da violência individual como norma aos conflitos de justiça.

Guimarães Rosa é reconhecido como um dos maiores escritores da literatura brasileira, sendo sua obra uma referência fundamental para a compreensão da complexidade humana e social. A obra rosiana transcende a mera representação regionalista, oferecendo uma visão universal das experiências humanas.

Ao mesmo tempo, Guimarães Rosa explora, com riqueza, a linguagem, as tradições do sertão e as circunstâncias do mundo moderno. Suas obras oferecem uma leitura sofisticada das tensões entre o arcaico e o modernidade, inúmeras vezes focando o sertão como um microcosmo de questões existenciais mais amplas.

Conforme Arrigucci Júnior (1994, p. 17), o sertão rosiano “é a mistura de tempos e níveis de realidade histórica”, com “temporalidades igualmente distintas, mas coexistindo mescladas no sertão que é o mundo misturado”. Para Arrigucci Júnior, o sertão rosiano não é lugar preso a um tempo cronológico único. Em vez disso, apresenta uma justaposição de diferentes temporalidades, o passado, o presente, e, em certo sentido, o futuro, que convivem e se sobrepõem. A dinâmica temporal do sertão de Guimarães Rosa reflete uma visão abrangente da experiência humana, integrando tradições antigas com elementos simbólicos, míticos e questões

universais ligadas ao ser humano, de modo a criar uma espécie de dimensão atemporal.

Walnice Galvão (2008) considera que em Guimarães Rosa estão imbricados aspectos psicológicos, metafísicos e sociais que permitem buscar na ficção do autor as transformações observadas no sertão e, de igual modo, são possibilidades analíticas de interpretação sobre o Brasil moderno do século XX. Ao unir esses três aspectos, Guimarães Rosa oferece uma leitura complexa não apenas da interioridade humana, mas apresenta representações multifacetadas e problematizadoras do Brasil do século XX.

Roncari (2004) salienta que o autor mineiro organizava suas obras apoiado em três fontes principais:

Vi também que Guimarães compunha as suas histórias e organizava a sua visão de mundo tendo por base três tipos de fontes principais: uma empírica, dada pela vivência direta da região e do país; outra mítica e universal, adquirida na leitura da literatura clássica e moderna; e outra nacional, apoiada não só na nossa tradição literária, mas também nos velhos e novos estudos e interpretações do Brasil, efervescentes em seu tempo (Roncari, 2004, p. 17).

Em *Primeiras estórias*, livro de contos publicado pela primeira vez em 1962, os três aspectos mencionados por Roncari (2004), empírico, mítico e nacional, podem ser observados de maneira significativa na construção das narrativas. Em vários contos da obra são sugeridos o entrelaçamento dos três elementos, sendo possível, inclusive, verificar elementos

do processo de modernização e dos problemas da realidade brasileira.

Segundo Wisnik (2002, p. 178), nos contos de *Primeiras estórias* há uma contradição no conjunto da obra, pois é realizada uma representação em que o “Brasil se moderniza sem se modernizar”. Nesse sentido, algumas narrativas de *Primeiras estórias* apresentam um paradoxo no qual, apesar das aparentes mudanças e avanços que o país experimentava na segunda metade século XX, especialmente na década de 50, as transformações não foram efetivas o suficiente para romper completamente com antigas estruturas enraizadas no sertão, como é sugerido pela narrativa *Fatalidade*, por exemplo.

Segundo Pacheco (2006), no livro *Primeiras estórias* existe um paralelismo com o processo histórico de um país em uma nova etapa de trânsito para a modernidade.

Primeiras Estórias assinala um novo momento perante as contradições da matéria com que lida, se comparado tantos aos livros de 56 e sua passagem, por assim dizer, mais franca pelo mítico (embora nunca desproblematizada), como a Sagarana (1946), volume de estreia mais preso à estilização da cultura oral. Tendo em vista processos sociais em curso, formalizados em suas narrativas, é possível notar a culminação de um modo de ver o universo representado que se decantou como pergunta do olhar. Cada uma à sua maneira, as estórias trazem novas conformações das misturas entre realidades e tradições literárias diversas, e formulam, no concerto dos ângulos narrativos, compreensões do real e alguns impasses a que chegou a obra (Pacheco, 2006, p. 15-16).

Na abordagem interpretativa de Pacheco (2006), *Primeiras estórias* se destaca como um marco de transformação em relação a algumas obras anteriores do autor, como *Sagarana*. Diferente de *Sagarana*, por exemplo, que está mais ligada à estilização da cultura oral, *Primeiras estórias* lida com contradições mais profundas entre o mítico e o real, explorando essas tensões de forma mais complexa e problematizada.

No livro, Guimarães Rosa constrói suas narrativas, não apenas para retratar o real, mas para questioná-lo e desafiá-lo, levando o leitor a uma reflexão sobre as múltiplas possibilidades de interpretação da realidade. As Estórias presentes na obra, assim, misturam diferentes tradições literárias e apresentam compreensões variadas do real, ao mesmo tempo que revelam impasses e tensões que a própria obra enfrentava ao tentar conciliar tais misturas.

LITERATURA E SOCIEDADE: MOVIMENTO DIALÉTICO ENTRE O INTERNO E O EXTERNO

Na obra literária, a realidade social foi considerada sob dois enfoques antagônicos durante os anos finais do século XIX e metade do século XX. Na primeira das perspectivas, o fator social compreendia o ponto central da análise do texto. Os estudiosos de tal tendência crítica argumentavam que a obra teria mais valor quando expressasse uma relação direta com elementos exteriores, como a sociedade, a ideologia,

a história, dentre outros. Dessa forma, a valoração da obra dependia da expressão acerca de determinados aspectos da realidade.

Por outro lado, no século XX, o *Formalismo russo*, o *New criticism* e o *Estruturalismo francês* trouxeram uma abordagem diferente para os estudos literários. Conforme os estudiosos de tais teorias, o valor literário era independente do conteúdo, temas e espelhamento da realidade social na obra, uma vez que o importante, para eles, estava configurado na forma dos textos. Assim, centravam a análise em operações internas e características imanentes apresentadas pelas obras, considerando os elementos de ordem exterior como destituídos de importância na análise crítica.

Embora os dois pontos de vista fossem opostos, pois um focalizava o exterior e o outro visualizava apenas camadas interiores da obra, Antonio Candido, crítico e professor brasileiro, procurou associar as duas visões. Em sua obra *Literatura e sociedade*, Candido (2006) argumenta que o caráter integral da obra literária exige o estudo no qual texto e contexto sejam interrelacionados. O exame crítico integrante do elemento interno com o externo possibilita uma interpretação dialética do texto, visto que

a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente,

se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (Candido, 2006, p. 14).

Antonio Candido reflete que os elementos exteriores desenvolvem uma função na constituição da estrutura de uma obra, tornando-se internos. Se o social era estudado apenas como assunto e matéria que influenciava a análise do texto, e se a forma era vista isolada de aspectos exteriores, Candido (2006) agrupa as duas coisas, discutindo que o social não importa devido ao significado dado à obra, por gerar temas e transposição de características da sociedade, mas por ser fundamental para a própria estrutura literária.

Com base nisso, para o crítico paulista, o fator social passa a estar alinhado aos fatores estéticos. Segundo as ideias de Candido (2006), o elemento social é estudado, não de maneira exterior, como mecanismo referencial a respeito de características de uma época, costumes, valores ou enquadramento de uma determinada sociedade. O fator social se configura por ser a causa da construção estética da obra literária. Diante dessa formulação, na análise crítica o social é um fator, esteticamente, de arte, deixando de ser externo, para ser interno.

A estrutura, decorrente do agrupamento dos fatores sociais e estéticos, é caracterizada por Candido como eixo

de referência à análise literária. Quando a crítica usa uma interpretação estética que assimilou a dimensão social enquanto fator de arte, o texto literário passa a ser analisado como um organismo, em que os elementos responsáveis pelo aspecto e sentido da obra são interpretados para formar um todo indissolúvel. Analisada dessa forma, a obra se transforma em fermento orgânico resultante da diversidade coesa do todo.

A análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel, do qual se pode dizer, como Fausto do Macrocosmos, que tudo é tecido num conjunto, cada coisa vive e atua sobre a outra (Candido, 2006, p. 15).

Diante do estudo desenvolvido pelo crítico Antonio Candido, a realidade social se torna, na obra literária, componente de uma estrutura literária. O vínculo do social e do estético gera a possibilidade de a obra ser estudada com autonomia. Para o autor, a obra literária é constituída de materiais não literários, exteriores, que são manipulados de modo a se tornarem aspectos de uma organização estética, isto é, interiores.

O fator social transforma-se em componente da estrutura literária, conduzindo a uma interpretação íntegra dos elementos exteriores e interiores em processo dialético. O enfoque na estrutura da obra literária é o que diferencia, para Candido (2006), o trabalho de crítico literário das abordagens realizadas por outras áreas do conhecimento, como a Sociologia e a

História, de modo a evidenciar a construção artística, estudado ao nível explicativo:

Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica (Candido, 2006, p. 17).

Em outro livro, *O discurso e a cidade*, Antonio Candido procura ampliar as ideias a respeito do modelo de análise dialética entre texto e contexto. O estudioso criou um termo, denominado *redução estrutural*, a fim de relacionar os aspectos de ordem extrínseca e os elementos intrínsecos da estrutura literária. No prefácio da obra, o crítico explica o conceito:

Os ensaios da primeira parte deste livro tentam analisar alguns casos do que chamei *redução estrutural*, isto é, o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo. O meu propósito é fazer uma crítica integradora, capaz de mostrar (não apenas enunciar teoricamente, como é o hábito) de que maneira a narrativa se constitui a partir de materiais não literários, manipulados a fim de se tornarem aspectos de uma organização estética regida pelas suas próprias leis, não as da natureza, da sociedade ou do ser (Candido, 2004, p. 9, grifo do autor).

Conforme essa perspectiva de Candido (2004), a redução estrutural é a maneira de assimilação que a obra

literária realiza do fator social. O termo caracteriza como, na abordagem do texto literário, o analista necessita considerar os dados exteriores enquanto componente interno da estrutural literária. Na interpretação crítica, o dado extrínseco precisa ser observado de acordo com as funcionalidades que ocupa.

Por conseguinte, as referências sociais, históricos, políticas e demais fatores exteriores devem ser entendidos com base na compressão da construção literária estrutural e formal. Desse modo, a análise crítica exige que o analista mostre “como o recado do escritor se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária” (Candido, 2004, p. 10).

O PROCESSO DE REDUÇÃO ESTRUTURAL EM *FATALIDADE*

Publicado no livro *Primeiras estórias*, de 1962, *Fatalidade* conta a história de José de Tal, apelidado de Zé Centeralfe, que vai à cidade próxima ao arraial no qual vivia com vistas a solucionar um problema. Assim como os demais contos da obra, *Fatalidade* está contextualizado no período da década de 50, época na qual o Brasil passava por tentativas de modernização nos setores urbanos, industriais e econômicos.

Dentro de um contexto de modernização em desenvolvimento, os contos do livro abordam contradições

existentes à época. Roque (2019) destaca que *Primeiras estórias* reflete questões sociais e históricas do Brasil, ligadas ao processo de modernização que ocorria na década de 50, tendo como símbolo representativo a construção de Brasília.

As narrativas mostram tensões entre o rural e o urbano, o moderno e o tradicional, expondo as contradições sociais, como a exclusão, a pobreza e a violência que prevaleciam mesmo em um contexto de progresso:

Considerando que *Primeiras Estórias* tem em seu horizonte a figuração do processo de modernização brasileiro intensificado nas décadas de 1950 e 1960, estando presente desde os textos das bordas, que representam a construção da grande cidade, que é Brasília, tais dualidades expõem os contrapontos de um país que construía uma capital sob referências arquitetônicas modernistas, vanguarda em design e urbanismo, ao mesmo tempo em que, às margens desse processo, o mundo rural, o sertão rosiano, também passava por mudanças, no entanto, ainda fundadas na exclusão social, na pobreza, na violência e no preconceito (Roque, 2019, p. 13).

Em *Fatalidade* (2013), a contradição se refere aos problemas da ausência do Estado de Direito no contexto do sertão. Embora o Estado brasileiro estivesse em processo de modernização em muitas esferas, o setor das instituições de justiça não seguia o mesmo ritmo de evolução.

No conto, o personagem Zé Centeralfe se encaminha ao endereço do delegado local, nomeado pelo narrador-

testemunha como Meu Amigo, “por questão de vida ou morte, pedir providências” (Rosa, 2013, p. 69) à autoridade local.

O delegado é descrito pelo narrador como um homem culto, de saber vasto, poeta, professor e antigo sargento de cavalaria. As características físicas e intelectuais, de acordo com a visão do narrador, contrastam com a de Zé Centralfe, que é descrito, ao chegar na residência do delegado, como “caipira, ar e traje [...] entre vinte-e-muitos e trinta anos; devia de ter bem menos, portanto. Miúdo, moído. Mas concreto como uma anta, e carregado o rosto, gravado, tão sumetido, o coitado; as mãos calosas, de enxadachim” (Rosa, 2013, p. 70).

Após sentar-se, Zé Centralfe começa a falar e expor as razões que o fizeram procurar o delegado:

Convidado a dizer-se, declinou que de nome José de Tal, mas, com perdão, por apelido Zé Centralfe. Sentia-se que ele era um sujeito já arrumado em si; nem estava muito nervoso. Embrulhava-se a falar, por gravidade: — ‘Sou homem de muita lei... Tenho um primo oficial-de-justiça... Mas não me abrange socorro... Sou muito amante da ordem...’ Meu amigo murmurou mais ou menos: — ‘Não estamos debaixo da lei, mas da graça...’ (Rosa, 2013, p. 70).

No trecho, Zé Centralfe se identifica enquanto um “homem de muita lei”, mencionando um “primo oficial-de-justiça”. O personagem demonstra uma preocupação com a ordem e a legalidade, para resolver o caso que envolve ele, a esposa e Herculinão Socó. No entanto, a expressão “não me abrange socorro” sugere um desencanto com a lei, indicando

que ele não encontra apoio nas instituições que deveriam garantir segurança e justiça.

De forma paradoxal, contudo, a resposta do delegado não produz um retorno comunicativo fundamentado na justiça institucionalizada que era esperada por Zé Centeralfe. A resposta do delegado, “não estamos debaixo da lei, mas da graça”, traz à tona uma visão de justiça baseada em aspectos culturais do sertão na crença da justiça divinatória, o que contrasta com a posição do delegado de agir conforme as leis jurídicas.

Zé Centeralfe menciona as importunações sofridas pela sua esposa por um homem, chamado de Herculinão Socó. A situação de desonra e medo gerou a necessidade de sair do arraial Pai-do-Padre, local em que morava com a esposa:

Mas, o homenzinho, posto em cruz comprida, e porque se achasse rebaixado, quase desonrado — e ameaçado — viera dar parte [...] Representou: que era casado, em face do civil e da Igreja, sem filhos, morador no arraial do Pai-do-Padre. Vivia tão bem, com a mulher, que tirava divertimento do comum e no trabalho não compunha desgosto. Mas, de mandado do mal, se deu que foi infernar lá um desordeiro, vândico, se engraçou desbrioso com a mulher, olhou para ela com olho quente... (Rosa, 2013, p. 71).

Zé Centeralfe decidiu se mudar com a esposa para outro lugar, o arraial do Amparo, em busca de segurança e da necessidade de se distanciar de Herculinão Socó. Entretanto, a solução não surtiu o efeito desejado:

Afora as saudades de se sair do Pai-do-Padre; a gente era de muita estimação lá. Mas, para considerar Deus, e não o jeito era. ‘Larguei para o arraial do Amparo’. Arranjaram no Amparo uma casinha, uma roça, uma horta. Mas, o homem, o nominoso, não tardou em aparecer, sempre no malfazer, naquela sécia. Se arranchou. Sua embirração transtazia um danado de poder, todos dele tomavam medo. E foi a custo ainda maior, e quase à escondida, que José Centeralfe e a esposa conseguiram fugir de lá também, tendo pesar (Rosa, 2013, p. 71).

Esse excerto confirma que o personagem teve a ação de sair do arraial no qual morava em decorrência de princípios éticos e religiosos. Ao afirmar que não desejava “traspassar a lei”, Zé Centeralfe mostra que não queria usar a violência para se livrar de Herculino Socó. Para o personagem, era necessário procurar meios legais de resolução do problema, demonstrando uma busca pela solução pacífica ao conflito.

De acordo com Vilar (2006), no sertão havia duas formas de evitar os conflitos que oprimiam os moradores. A primeira se estabelecia através da valentia, que era usada com base na coragem pessoal. A outra opção seria a mobilidade social, na qual os indivíduos deixavam o local em que viviam, a fim de evitar o uso da vingança.

Acrescentado a essas duas maneiras de resolução salientadas por Vilar (2006), percebe-se que Zé Centeralfe cria uma outra opção. Quebrando os códigos sertanejos, ele usa a mobilidade social não somente para fugir, mas para buscar

novas formas de resolução que tivessem baseadas na proteção da justiça.

A última alternativa para Zé Centeralfe, assim, seria a figura do delegado, que representaria a forma de resolução pretendida pelo personagem. Apesar de tal intenção, a atitude do delegado, gestual, indica que, para resolver o caso, a violência individual e a coragem eram as únicas opções viáveis:

Meu amigo fez uma coisa. Virou, por metade, o rosto, para encarar aquela carabina. Sério, carregando o minuto. Só. Sem voz. Mais nela afirmando a vista, enquanto umas quantas vezes rabeava com os olhos, na direção do homenzinho; em ato, chamando-o a que também a olhasse, como que a o puxar à lição. Mas o outro ainda não entendia que ele acenasse em alguma coisa. Sem tanto, que deu: — ‘E eu o que faço?’ — na direta perguntação.

Surdeava o meu amigo, pato-mudo. Soprou nos dedos. Sempre em fito, na arma, na parede, e remirando o outro — ao tempo que — tanto quanto tanto. De feito. O homenzinho se arregalou — de desperto. Desde que desde, ele entendesse, a ver o que para valer: a chave do jogo. Entendeu (Rosa, 2013, p. 72).

O delegado olha repetidamente para a arma e, ao mesmo tempo, para Zé Centeralfe, procurando fazê-lo perceber como deveria agir. A visão penetrante do delegado na arma carabina simboliza a única possibilidade de resolução: a morte de Herculínio Socó. Apesar de não compreender de imediato os sinais do delegado, Zé Centeralfe entende depois “a chave do jogo”. Após entender o significado da atitude do

delegado, Zé Centralfe, responde: “Ah...”. E se riu às razões e conseqüências. Donde bem, se levantou; podia portar por fé. Sem mais perplexidades, se ia”.

Zé Centralfe sai da casa do delegado feliz por ter conseguido a arma e, principalmente, ter o uso dela legitimado pelo delegado. Ao invés do delegado oferecer a Zé Centralfe outra maneira de resolver o conflito, inclusive pela função que ocupa na cidade, de ser o representante da lei e de uma instituição de justiça, a polícia, o delegado age seguindo os códigos do sertão que Zé Centralfe tentou não usar.

Dessa maneira, se Zé Centralfe realiza os deslocamentos das áreas sertanejas, como os arraiais do Pai-do-Padre e do Amparo, para o espaço urbano à procura da legislação oficial, encontra, pelo contrário, as práticas arcaizantes de solução aos conflitos a partir da ação individual, representadas de maneira irônica no delegado.

Depois de sair com a arma em mãos, Zé Centralfe vai em busca de Herculínio Socó. O delegado, também, tentar ir atrás de ambos. A última cena do conto apresenta a execução de Herculínio Socó:

E — de repente e súbito — precipitou-se a ocasião: lá vinha, fatalmente, o outro, o Herculínio, descompassante. Meu amigo soprou um semiespirro, canino, conforme seu vezo e uso, em essas, em cheirando a pólvoras. E... foi fogo, com rapidez angélica, e o falecido Herculínio, trapuz, já arriado lá; já com algo entre os próprios e infra-humanos olhos, lá nele — tapando o olho-da-rua.

Não há como o curso de uma bala; e — corno és bela e fugaz, vida! Três, porém, haviam tirado arma, e dois tiros tinham-se ouvido? Só o Herculinão não teve tempo. Com outra bala, no coração. Homem lento. O Centeralfe se explicou: — ‘Este iscarיותes...’ (Rosa, 2013, p. 73).

Depois da morte de Herculinão, o delegado menciona:

Meu amigo, não. Disse um ‘Oh’ polissilábico, sem despesas de emoção. Disse: — ‘Tudo não é escrito e previsto? Hoje, o deste homem. Os gregos...’, disse. — ‘Mas... a necessidade tem mãos de bronze...’. Disse: — ‘Resistência à prisão, constatada...’

Dissera um não, metafísico. Sem repiques nem rebates, providenciava a remoção do Herculinão, com presteza, para sua competente cova.

E convidava-nos a almoçar, ao Zé Centeralfe, principalmente.

Meditava, o meu amigo. Disse: — ‘Esta nossa terra é inabitada. Prova-se, isto...’ — pontuante (Rosa, 2013, p. 73).

Na cena final do conto, a violência e a morte aparecem de modo inevitável. O trecho descreve essas duas situações vividas por Herculinão como parte de uma ocasião, uma situação corriqueira no contexto social e histórico da narrativa, enfatizando a ideia de fatalidade no sentido de não ser possível evitá-la em um espaço no qual a força individual e a vingança são as únicas formas de resolver as desavenças.

A violência é apresentada de forma quase mecânica, com a morte sendo apenas o cumprimento de um destino na ausência da justiça institucionalizada e da proteção com base

na legalidade. A indiferença do delegado, que providencia a remoção do corpo com frieza e logo sugere o almoço, reflete a naturalização da violência. Portanto, não há remorso, reflexão moral ou emoção, visto que a morte de Herculino, como algo de Zé Centearlfe, é tratada como um procedimento necessário e previsível no contexto do conto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da leitura analítica do conto *Fatalidade*, nota-se que, através da articulação do enredo, das ações das personagens, dos deslocamentos de Zé Centearlfe em busca da justiça formal, dos diálogos irônicos, além da concentração espaço-temporal, a organicidade da narrativa apresenta o descompasso entre o sistema judiciário formal exigido nos processos de modernização em que o Brasil vivenciava na década de 50 e a realidade da justiça rural do país na segunda metade do século XX, mostrando que as instituições legais ainda não tinham se estabelecido de forma eficaz no sertão.

As instituições legais, ainda frágeis e mal estabelecidas no sertão, refletiam a ausência de um Estado de Direito efetivo e de uma justiça institucionalizada. O personagem Zé Centearlfe tenta encontrá-las, mas a ausência de meios legalizados produz a necessidade de resolução individual que ele tinha tentado não usar. Nesse contexto, a violência e a justiça pessoal emergiam como normas constantes para a resolução

de conflitos, demonstrando a distância entre o Brasil rural e o projeto de modernidade urbana em curso na década de 1950.

Dessa forma, no conto, verifica-se que o processo de redução estrutural representa o sistema de justiça arcaico do sertão enquanto componente interno, no nível de construção narrativa, e externo, em relação à ausência da justiça institucionalizada no contexto sertanejo, em um jogo dialético que demonstra os contrastes existentes na modernização do Estado brasileiro à época de produção e publicação do conto.

O sertão, em Guimarães Rosa, vai além de um espaço geográfico, sendo um território simbólico onde o arcaico e o moderno, a violência e a justiça se confrontam. A narrativa expõe o fracasso das instituições modernas em suplantar práticas tradicionais, no contexto histórico do conto, como o uso da violência e a justiça individual para resolver conflitos.

Assim, *Fatalidade* aborda a falta de modernização do Estado de Direito na sociedade do Brasil rural, enquanto, de maneira paradoxal, ocorria o contrário em diversos setores urbanos do país na década de 50, que vivia “anos de otimismo, embalados por altos índices de crescimento econômico, pelo sonho realizado da construção de Brasília, repercutindo em “amplas camadas da população” (Fausto, 2006, p. 22).

REFERÊNCIAS

ARIGUCCI, Junior Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Revista Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 40, p. 7-29, 1994.

CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CÂNDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2009.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ROQUE, Andrius Felipe. *A dualidade como princípio estruturante em Primeiras estórias de Guimarães Rosa*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

RONCARI, Luis. *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder*. São Paulo: UNESP, 2004.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

PACHECO, Ana Paula. *O lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras estórias de Guimarães Rosa*. São Paulo: Nankin, 2006.

VILAR, Socorro de Fátima Pacífico. Trabalho, violência e mobilidade social em Guimarães Rosa. *Moara*, Belém, n. 25, p. 193-215, 2006.

WISNIK, José Miguel. Famigerado. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 177-198, 1º sem. 2002.

MEMÓRIA COLETIVA E QUESTÕES IDENTITÁRIAS NO ROMANCE *PREDADORES*, DE PEPETELA

DOI: 10.30681/978-85-7911-296-6.2

Jesuino Arvelino Pinto

INTRODUÇÃO

O objetivo precípua deste texto consiste em analisar o romance *Predadores*, de Pepetela, buscando apreender as formas de representação da condição itinerante que muitos grupos sociais se submetem em função das consequências de revoltas e guerras, modos de governo autoritários e mesmo de acidentes naturais. Mais especificamente, nossa proposta visa à reflexão acerca da reestruturação das memórias na formação da identidade de um povo, tendo a personagem central, Vladimiro Caposso, como elemento catalisador da trama demarcada pelo período de 1974 a 2004, compreendendo trinta anos, a partir das lutas finais pela Independência de Angola.

Predadores, escrito por Pepetela em Luanda e concluído em janeiro de 2005, teve a primeira edição publicada em setembro do mesmo ano pela Editora Dom Quixote, em

Lisboa. O sucesso editorial foi imediato. Em janeiro de 2006, o romance estava na 3ª edição pela mesma editora. O livro é composto por vinte capítulos sem títulos, que apesar de numerados e datados, não seguem uma cronologia, o que enriquece a estratégia narrativa. As datas compreendem o período de 1974 a 2004, os trinta anos após a independência de Angola.

A trama inicia-se em 1992, com o assassinato da amante de Vladimiro Caposso e o princípio do romance entre Nacib e Mireille; para, em seguida, retroceder até 1974 e se deter em 1975 e 1978, contando os idos da juventude do nosso protagonista e suas aventuras como comerciante; após, salta até 2004, momento que Sebastião é designado advogado contra a fazenda Karan; retrocede até 1998, relatando as peripécias do jovem Ivan e a história de vida de sua vítima, Simão Kapiangala; volta para 1997, onde enfoca Mireille e sua falta de vocação (para os negócios, até então), retrocede ainda mais até 1985 e vai até 1991 e 1995, mostrando a ascensão política e econômica da personagem central, salta propositamente até 2004, onde temos um princípio de derrocada de Caposso e termina neste mesmo ano, mostrando o desfecho das personagens, ainda que o livro termine sem destinos definidos. Historicamente, temos um período que vai desde o fim da guerra pela libertação, alguns meses depois da Revolução dos Cravos em Portugal, passa pela independência em 1975, pela disputa de poder em Angola durante a guerra civil até chegar a 2005, três anos após seu término e quando se pode, afinal, esperar alguma constância nesse tempo de paz.

A (DES)(RE)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE VLADIMIRO CAPOSSO

Caposso transita pelas esferas do poder em Angola nos anos de 1974 a 2004, compreendendo trinta anos, a partir das lutas finais pela Independência. O momento histórico inicial em que se insere a personagem central é uma Luanda em que os colonizadores e muitos angolanos abandonavam Angola diante da iminência de guerra entre os movimentos de libertação, ao mesmo tempo em que regressavam muitos que haviam lutado pela independência do país.

Enquanto a população se preocupava em encontrar parentes e amigos sobreviventes, os três movimentos revolucionários que lutaram pela independência do país, Movimento de Libertação de Angola (MPLA), União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) e Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) disputavam o poder. Vladimiro Caposso ascende lentamente econômica, política e socialmente, sempre aproveitando-se das brechas existentes no movimento político e frequentemente por meios escusos, além de saber usar a ingenuidade de algumas pessoas para explorá-las e traí-las, a exemplo de muitos outros que espertamente assim procederam e, com certeza, ainda agem. Em meio a tantos subterfúgios, corrupção e falta de ética, Vladimiro Caposso torna-se um empresário de sucesso, não sem antes inventar para si uma outra história de vida, forjando desse modo, uma nova identidade. Mas, no seio da família

que constituiu ao se casar com Bebiana, revela-se um grande chefe, preocupado em provê-la, em fornecer uma educação de qualidade aos filhos, o conforto e tudo que o capital pudesse comprar. No entanto, em seu percurso, com o passar do tempo, surgem outros indivíduos tão ou mais espertos que ele, estrangeiros a quem se associou, que quase o levaram à falência. Pelo menos, enquanto sua cabeça arquitetava novos planos, só restava a ele aceitar a realidade.

Após a concretização da independência de Angola, relatada no capítulo 5, o medo de sarna de Caposso passou rapidamente, “E não percebo nada dessas políticas, nem me vou a meter. O meu pai dizia, política causa sarna” (Pepetela, 2008, p. 120). Agora, com o MPLA no poder, interessava ao já ganancioso Caposso algumas relações com quem dominava o cenário político. Amílcar, o português de quem VC (abreviação de Vladimiro Caposso adotada pelo autor ao longo da narrativa) era funcionário, voltou para Portugal ao se sentir ameaçado pela nova situação de Angola e deixou para Caposso sua loja, ainda que não de forma definitiva nem oficialmente. Caposso, para evitar que invadissem sua agora propriedade, levantou um muro. “Dias depois, com as obras concluídas, escreveu nas chapas como muitos outros tinham feito na parede exterior das casas e quintais. Não encosta ou penetra, propriedade de camarada do MPLA” (Pepetela, 2008, p. 131). É a conveniência moldando os ideais políticos de Vladimiro Caposso, que, afinal, filia-se ao MPLA. mesmo que, para atingir seus objetivos,

tivesse que mudar seu nome e inventar/criar uma história de vida e antepassados para fazer-se confiável:

[...] Deu então os dados que o outro pedia para preencher uma ficha e o respectivo cartão.

– Nome?

– Vladimiro Caposso.

– Vladimiro?

– Como o Lenine. O meu pai era um revolucionário há muitos anos.

– E a administração colonial aceitou? Era nome proibido.

– Por isso nunca fui registrado. Vivi na clandestinidade.

[...]

– Naturalidade?

– Catete.

O funcionário escreveu mas levantou os olhos para ele. Caposso não saberia dizer se os olhos do outro denotavam admiração, respeito ou ressentimento, ainda não tinha treinado esses dons de adivinhar nas caras os sentimentos.

– Profissão?

– Empregado comercial.

Tinha já percebido, era inconveniente declarar ser dono de loja, mas também não dava dizer sou operário, devia se notar não tinha aspecto e talvez fosse preciso justificar mais tarde com papelada que nunca conseguiria. [...]

[...]

Caposso passou no dia seguinte e de facto estava pronto o abençoado cartão que poderia lhe abrir muitas portas, com um nome que metia respeito e uma terra de origem de onde vinha gente famosa, sempre pronta a dar ajuda a um parente, pois era voz corrente, todos os catetenses eram parentes e muito unidos (Pepetela, 2008, p. 134-136).

Inicia-se, assim, um longo período de falcatruas, corrupção, politicagem e de dissimulação de VC, que para a sua ascensão política, adota novo nome, altera sua cidade de origem e cria antepassados revolucionários. Os próximos capítulos confirmam esse dado: nos primeiros anos pós-independência, Vladimiro conhece aquela que seria sua esposa, a inexpressiva Bebiana. Logo a engravida, casa-se com ela após reforçar o comércio de Amílcar, que já havia fechado e se transformado em sua casa, trabalha como motorista e, apenas cinco anos depois de sua filiação ao MPLA, já possui um carro próprio, um cargo de prestígio na Secretaria de Estado dos Desportos e torna-se membro do Comitê Central do Jota. A ascensão profissional do protagonista, portanto, relaciona-se direta e intimamente com o partido político dominante, aquele mesmo que Caposso antes faria tudo para evitar qualquer contato. No entanto, o MPLA que VC. evitava era aquele revolucionário e radical, bem diferente das atitudes desse novo MPLA, agora no poder. Com este, VC identifica-se. Pepetela evidencia, na narrativa, como ocorre essa mudança na política do país, ou seja, os vitoriosos sempre herdaram a estrutura e o funcionamento do sistema anterior.

É importante ter em mente que identidade cultural é, em primeiro lugar, uma manifestação do período histórico de um povo. A formação histórica possui por peso não somente na formação de uma nação, mas também influi diretamente na produção artística, científica e literária de um povo. Nesse sentido, Carvalho (2010) enfatiza que a identidade se configurará, pois, por intermédio da identificação com os sistemas de representações simbólicas e dos sentidos construídos pelo discurso, representados no discurso, com os quais os sujeitos se identificam. A formação nacional está inteiramente relacionada à linguagem e a história, tanto na perspectiva de passado e futuro quanto na produção simbólica, ou seja, a produção cultural que dá o sentimento de pertencimento e unidade a uma coletividade.

Vladimiro Caposso soube adequar-se bem na pirâmide do poder constituída na Angola pós-independente: enquanto trabalhava como motorista, ele soube tirar proveito do sistema a seu favor, trabalhando para particulares em seu horário de expediente regular e complementando seu salário. Agora, construía sua fortuna a partir das brechas do Estado, que o favoreciam: “Na secretaria do Estado foi tendo uma carreira burocrática no gabinete de Intercâmbio, por proposta de um kamba mais antigo na Jota que tinha ocupado o cargo de director” (Pepetela, 2008, p. 315). Assim começa a personagem a usufruir plenamente do sistema, já que sua função lhe permitia numerosas viagens ao exterior, além de

receber ajuda de custo que lhe servia para comprar presentes à família ou mesmo para economizar em uma conta bancária.

Como parte da conduta antiética, caberá a Caposso, a pedido dos poderosos do Partido, ser o delator de um camarada por algo que ele não fez, mas sim por se alguém que começava incomodar seus superiores por perceber atitudes de corrupção no partido. Ou seja, alguém que tentava resgatar os ideais do antigo MPLA, abandonados pelos componentes que assumiram o governo:

– Lá em cima precisam se livrar desse antigo camarada, hoje um traidor, nossa vergonha nacional. Um traidor entre vários outros, mas certamente o mais perigoso. Infelizmente ainda não se reuniram as provas suficientes para haver um processo criminal. Sabe, é complicado arranjar provas para essas coisas. E os processos criminais de dirigentes são complicados, não caem bem junto ao povo, fazem supor maquinações, sabe como é. Mas torna-se urgentíssimo retirar-lhe pelo menos força política, para lhe amarrar as mãos, ele tem informações militares de grande importância, a qualquer momento pode passá-las para o inimigo, ou fazer coisa pior. Não há tempo para mais. O primeiro passo é retirá-lo do comité central (Pepetela, 2008, p. 326).

No entanto, apesar de ceder aos interesses do partido, um predador maior que Caposso irá intervir, acabando com suas pretensões de ascensão rápida no partido. Esse confronto de poderes e de interesses faz parte do processo de nacionalização de Angola pós-independência:

– Eu cumpri a minha parte. Arrisquei consequências pessoais porque confiei em si. Afinal o camarada

não cumpriu sua parte no acordo.

[...]

– Já lhe expliquei o que passou. Fique calmo, espere cinco anos que chega ao comitê central. Mesmo estando metido até o pescoço no processo de candongueiro. Ou julga que não sabemos? Fechamos apenas os olhos. Enquanto nos for fiel e de boca calada (Pepetela, 2008, p. 331-332).

O que nos remete às observações de Candido (1989) ao considerar que a literatura é um “sistema de produtos que são também instrumentos de comunicação entre os homens, possuem tantas ligações com a vida social, que vale a pena estudar a correspondência e a interação entre ambas” (Candido, 1989, p. 162). Essa interação descrita por Candido é o que aponta para a possibilidade de a literatura propiciar o conhecimento histórico de certa realidade por meio de um documento cultural que não pretende reduzir sua leitura a uma possível objetividade precisa e indiscutível, mas que propicia o diálogo entre as áreas de conhecimento.

LITERATURA, HISTÓRIA E SOCIEDADE: REVERBERAÇÕES

O texto, antes de qualquer coisa, é produto da linguagem. Nasce do trabalho humano em sociedade e é testemunho material não apenas do esforço de criação individual, mas também dos condicionamentos sociais, das dimensões

culturais, das condições econômicas, dos conflitos éticos e das contradições políticas, que configuram o espaço e o tempo em que foi gerado e publicado.

Inocência Mata (1993) observa que, em uma sociedade ainda carente de reflexão e de instituições que a possam impulsionar sem interesses particulares de determinados grupos, como a angolana, a literatura torna-se relevante e exerce grande influência ao desempenhar um papel que vai além da sua significação estética e simbólica ao evidenciar a significação extratextual. A obra literária pode ser interpretada como a conjugação de uma memória individual sobre um passado histórico supostamente coletivo. Na produção literária de Pepetela, as contradições vivenciadas pela sociedade angolana são desnudadas.

Octávio Paz, em *O arco e a lira* (1982, p. 227), avalia a necessidade de pensar em conjunto História e Literatura ao afirmar que “A História é o lugar de encarnação da palavra poética”. História e Literatura não devem ser vistas apenas como duas realidades paralelas, dissociadas, mas, antes, como realidades que se interpenetram por meio da escrita. Toda criação artística é produto de um tempo e de um lugar específicos, e corresponde a uma determinada atuação do homem em interação com o seu universo.

Com o objetivo de demonstrar o movimento dialético entre a arte e a sociedade num sistema de correlações e influências recíprocas, Candido (1976, p. 25-26) atribui à

literatura a condição de ser fruto da iniciativa individual e de condições sociais, “na verdade ela surge na confluência de ambas, indissolivelmente ligadas”. O artista, o criador da obra, orienta sua produção segundo os padrões da época e retira das realizações humanas seus temas. Esta, por sua vez, “depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição” (Candido, 1976, p. 30).

A obra traz, portanto, no seu interior, no conteúdo e na forma, valores sociais, incluindo-se ideologias e modalidades de comunicação, às que se submete o escritor. Finalmente, o público, o concretizador da obra, condicionado também por forças sociais, tem o poder de atribuir sentido a ela e definir seu valor estético. Assim, a leitura e a compreensão de um romance demandam que se desentranhe da teia de signos indícios de complexas relações entre o Homem e a Sociedade.

Considerando que as instâncias da História e da Literatura estejam dialeticamente integradas, acentuando a possibilidade de assimilação pela obra literária do contexto histórico em que ela se produziu, podemos concluir que a relação entre ficção e realidade constitui um dado inalienável ao próprio processo de criação artística. A obra é, portanto, uma configuração estética do mundo, criada pelo escritor com base num sistema simbólico de representação do real.

Além da relação entre História e Literatura, que fundamenta o conceito de representação, a *mimesis* aristotélica, devemos considerar a apropriação da temática histórica pela literatura

como um traço recorrente na tradição romanesca. Ao lado da ficção literária que se refere diretamente a situações históricas com o objetivo primordial de criar um efeito do real, como nos ensina Barthes (2004), ou, ainda, de outras produções que apenas situam sua intriga num determinado contexto histórico, não devemos deixar de fazer referência aos romances que tomam uma realidade qualquer do universo histórico e a transformam em sua própria matéria, em parte integrante de sua estrutura, fazendo da realidade histórica uma realidade estética.

Em *Predadores*, assim como ocorre no conjunto de sua produção literária, Pepetela, mais uma vez, não foge ao registro dos fatos históricos. Já no primeiro capítulo, temos a marcação temporal bem delineada: “Setembro de 1992”, referência histórica direta à campanha eleitoral que iria consolidar o partido do MPLA no poder, já com as evidências da corrupção política: “Esta era talvez a maior concentração de veículos de sempre, na maior parte carros pertencentes ao patrimônio do Estado, buzinando estridulamente” (Pepetela, 2008, p. 16). Ao mesmo tempo, expõe a atitude dos que, em nome de ideologias políticas, cometem crimes e não os assumem, atribuindo-os ao partido adversário que se encontrava em desvantagem:

[...] Se atirasse as culpas para a UNITA, o partido que afrontara o governo na guerra civil e cuja violência era reconhecida até pelos próprios aderentes mais imparciais, ninguém ia investigar nada. A polícia governamental acusaria a UNITA, esta se defenderia, diria ser manobra política para a desmoralizar antes das eleições, o partido no poder, o MPLA, aproveitava imediatamente para

relembrar outros crimes cometidos pelos rivais, a polêmica se instalava e ninguém ia investigar coisa nenhuma (Pepetela, 2008, p. 18).

Percebe-se o clima de incertezas que tomou conta do país, a trama de Pepetela expõe quantos pseudopatriotas se aproveitaram para fazer remessa de dinheiro para os paraísos fiscais e abandonar Angola, com receio do resultado das urnas. Este contexto é apresentado ao leitor sob a perspectiva de Nunes, funcionário de um banco, que, em um discurso irônico, denuncia a atitude de alguns membros do poder, frente aos novos rumos políticos:

[...] – Acabo de me despedir do ministro Gonçalves que arranjou uma providencial consulta médica urgentíssima em Londres, teme-se uma doença grave, claro... E o general Arlindo já partiu para Paris, também tratar umas enxaquecas horríveis que não o deixam pensar a sério na reorganização das novas Forças Armadas. E o Andrade, e o Fontes... uma boa parte do governo já está fora (Pepetela, 2008, p. 33-34).

Alguns momentos e fatos que precederam o ano da independência são descritos no romance, como o movimento das pessoas na Rua da Delegação, “Com a vinda dos guerrilheiros que tinham combatido pela independência e a instalação de sua representação ali” (Pepetela, 2008, p. 95). Muitos vinham saber notícias dos parentes que haviam lutado e os mais espertos vinham em busca de se infiltrarem na casa para, mais tarde, adquirirem alguma vantagem. Havia, no entanto, os bem-intencionados que queriam se alistar, já prevendo as lutas internas dos partidos na disputa pelo poder.

Interessante notar que, para atribuir maior verossimilhança aos fatos narrados, Pepetela menciona o poeta Lúcio Lara, um dos líderes do movimento de independência de Angola, que se envolveu muito jovem nas movimentações nacionalistas angolanas em curso desde 1950 e entre os angolanos exilados. Foi eleito Secretário da Organização e dos Quadros na primeira conferência nacional do MPLA, em dezembro de 1962, passando mais tarde a Secretário Geral, sendo fundamental na efetivação da independência ao lado de Agostinho Neto.

Quando o narrador faz um breve retrospecto da ação de Simão Kapiangala como soldado, destaca sua participação no combate aos sul-africanos, “racistas do *apartheid*”, para trazer à tona “o acordo de Lusaka assinado em 1994, um dos muitos tratados que pretendiam acabar com a guerra civil” (Pepetela, 2008, p. 229). Outro ano referenciado, mesmo que superficialmente, é 1997, como o ano em que se presumiu uma nova guerra civil.

Para Lukács (2000), o romance é o palco para exposição do confronto entre herói problemático ou satânico e o mundo, pois se trata de um gênero representativo da sociedade burguesa. Segundo o estudioso, para que se estabeleça a relação entre o social e a forma romanesca, é preciso que o escritor tenha uma visão da complexidade do mundo. Somente o escritor que percebe o mundo em sua contraditoriedade mutável será capaz de criar uma personagem em cujo destino se cruzem os contrários, as tensões e os conflitos existenciais, pois “quanto mais uma concepção do mundo é profunda,

diferenciada, nutrida de experiências concretas, tanto mais plurifacetada pode se tornar a sua expressão compositiva” (Lukács, 2000, p. 83).

Ainda segundo o estudioso, a evolução literária está relacionada à evolução social e, uma estrutura literária, com o momento de uma dialética histórico-filosófica, pois são os dados histórico-filosóficos que impõem a criação do romance, e não as intenções íntimas do escritor. Assim, a forma romanesca está conectada a cada fase da história do social. Isso porque o romance aspira à totalidade da vida, embora este seja de um tempo no qual a imanência do sentido da vida se tornou problemática, ou seja, o tempo da sociedade burguesa; definindo assim o romance como um fenômeno literário próprio dessa sociedade.

Predadores é um romance de tese, tipologia agraciada pela estética realista, quando sua adoção se torna essencial para desnudar e criticar as instituições burguesas: igreja, casamento e família. Um romance que se pretenda de tese apresenta um objetivo precípuo, um propósito nítido do autor, que direciona as ações das personagens sempre visando a este fim. Assim, o autor elabora e defende uma ideia em forma de ficção. Nesse tipo de narrativa a presença de personagens redondas ou esféricas é reduzida, em sua maioria, são planas, mas sobram intenções do autor. A simplicidade, linearidade e trivialidade revelam a proposta do autor: temos, assim, um círculo social formado por um corrupto sem escrúpulos, uma esposa submissa, um idealista desiludido, um menino honesto

e esforçado, uma menina mimada, assim por diante. Segundo Foster (2004), a elaboração de personagens planas

consiste, devo dizer, na incapacidade de perceber as profundezas e complexidades da mente humana comum; seleciona para fins literários duas ou três facetas de um homem e de uma mulher, geralmente os ingredientes mais espetaculares e, portanto, mais 'úteis' dentre as suas características, e despreza os demais (Forster, 2004, p. 94).

Pepetela não intenciona, com a narrativa *Predadores*, expor questões comportamentais das pessoas após a independência, suas contradições ou temores. O propósito é mostrar uma Angola distópica, desencantada aos olhos de quem lutou pela revolução, extorquida, corrompida por quem a devia incentivar e desinteressante para a nova geração.

O narrador deste romance merece uma atenção especial. Apesar da narrativa apresentar-se em terceira pessoa, caracterizada com onisciência e onipresença, o narrador manifesta-se de forma intrusa e explícita, entre colchetes e em itálico, justificando, explicando ou mesmo provocando o leitor.

[Qualquer leitor habituado a ler mais que um livro por década pensou neste momento, pronto, lá vamos ter um flashback para nos explicar de onde vem este Vladimiro Caposso e como chegou ao que é hoje. Desenganem-se, haverá explicações, que remédio, mas não agora, ainda tenho fôlego para mais umas páginas sem voltar atrás na estória, a tentar a História. E desde já previno, este não é um livro policial, embora trate de uns tantos filhos da puta. Mas previno que haverá muita mistura de tempos, não nos ficaremos por este ano de 1992, em que houve as primeiras eleições, iremos atrás e

iremos à frente, mas só quando me apetecer e não quando os leitores supuserem, pois democracias dessas de dar a palavra ao leitor já fizeram muita gente ir parar ao inferno e muito livro para o cesto de lixo] (Pepetela, 2008, p. 21-22, grifo do autor).

A provocação ao leitor chega aos insultos, chamando-os de parvos (Pepetela, 2008, p. 276), curiosos (Pepetela, 2008, p. 383), preguiçosos, desatentos ou desmemoriados (Pepetela, 2008, p. 432) e o narrador vai construindo sua trama, mostrando-se pouco suscetível às críticas e aos apelos dos narratários:

Pois é, por ser exagerado demais é que ponho esta coincidência aqui, adoro inverossimilhanças, impossibilidades, arriscar ser chamado de excessivo, incapaz de medir consequências e mesmo, o pior de tudo num escritor, desleixado... Nem imaginam como me reconfortam as vossas críticas e maledicências [...] (Pepetela, 2008, p. 276, grifo do autor).

Assim, mesmo alegando que não tece juízo de valor, “Reforçaria mas não o faço, pois o autor deve ser neutro nos conflitos que as suas personagens criam” (Pepetela, 2008, p. 480), o narrador demonstra, em seus comentários, exatamente o contrário, ao adotar a ironia e proferir um discurso ácido e rancoroso: “*Caposso nunca leu Sartre, até pode pensar que é alguma marca de água mineral*” (Pepetela, 2008, p. 490, grifo do autor). Esse narrador tem outra estratégia que o diferencia dos demais criados por Pepetela: ele encerra o capítulo deixando um elo para o próximo.

As personagens são reverberações de Angola no que tange tanto à ingenuidade quanto à inconsequência, dessa forma, a família Caposso corresponde à face daqueles que nunca vivenciaram uma revolução. Pepetela nos apresenta uma geração alienada e fútil, uma nação angolana ingênua e vulnerável que desconhece sua História, representada em personagens como Djamilia, Kasseke, Manuel e Nacib; a leviandade e a inconsequência em Mireille e Ivan; o desencanto de um país que esqueceu dos seus filhos mais aguerridos em Sebastião Lopes e Simão Kapiangala; e a ambição e a corrupção em Vladimiro Caposso e seus poderosos e interesseiros aliados.

Acerca da (de)formação, construção, reconstrução e delineamento da identidade, Hall (2006) assevera que as manifestações culturais de tradições e costumes representados na literatura pós-moderna são formadas pela tríade literatura, sociedade e identidade cultural, particularmente quando tratada pelo viés da Literatura Comparada, que permite situar o período sócio-histórico da nação em que a obra se insere, o contexto político e econômico da época em que a obra foi desenvolvida, além das concepções histórico-culturais que integram não apenas a problemática abordada, mas toda uma ideologia inerente à estética proposta pelo autor. Nesse sentido, a literatura, muitas vezes, atua como base da sociedade na qual aquele projeto artístico foi concebido. Já o registro de manutenção cultural se constrói e se reconstrói no interior das

trocas sociais, na correlação ou na contraposição com outras práticas culturais.

Como o romance já indica em seu título, os predadores se apossaram da utopia, dos sonhos, das possibilidades de ascensão social das gerações que idealizaram a independência e lutaram por ela. Ainda que apresente personagens de conduta ética, como Kasseke, Manuel e Nacib, aparecem desprovidos de condições econômicas ou qualquer poder e engajamento necessários para se opor ao sistema corrupto e opressor que domina o país após a independência. De alguma forma e intensidade, essas personagens sofreram a problemática cultural africana que marcaram e definiram suas vidas. A identidade mítica, primitiva e tradicional atingiu Kasseke e Manuel de maneira irreversível, enquanto a atual, a dividida, a estratificada, transplantada, atingiu Nacib.

Essas personagens aparecem na narrativa descritas como ingênuas, tolas, como crianças suscetíveis. O primeiro, Kassebe, é castrado por seu próprio pai ao tentar realizar a circuncisão, preservando uma tradição familiar daquela região de Angola, entretanto, o pai de Kasseke erra na medida e o rapaz que era para ser circuncidado termina castrado. Já Manuel sofreu pessoalmente o preconceito por sua própria cultura ao ser acusado de feiticeiro pela sua família e ameaçado, foi obrigado a fugir, tendo que viver nas ruas até a sua morte, quando é vitimizado por uma doença desconhecida, quiçá uma feitiçaria?

Nacib é uma demonstração bem delineada de transplantação de cultura ao ser concebido como um africano de nome árabe, inspirado em um romance brasileiro, *Gabriela, Cravo e canela*, de Jorge Amado, que fora adaptado para as telenovelas e exibida em Angola quando a personagem nascera. A transnacionalização da cultura fica mais evidente quando o autor descreve os procedimentos para registro dos recém-nascidos, em que eram permitidos apenas nomes de origem angolana, na tentativa de manter a identidade nacional e intimidar os estrangeirismos. Para que fosse registrado, seu padrinho teve que inventar que Nacib era um herói nacional (Pepetela, 2008, p. 44).

Uma personagem especial, que reafirma a relação da literatura com a história, apresentada por Pepetela, é Simão Kapiangala, ex-combatente da guerra pela independência. O autor ironiza, chegando mesmo a zombar do tratamento dado aos verdadeiros heróis pelos agentes do governo instaurado na Angola pós-independente. Sua história é digna de lástima: durante um treino militar, ele pisou em uma mina e “entrou na escuridão maior que a noite [...]. Ficou com dois pequenos cotos de coxas e sem coto nenhum no braço, foi mesmo amputado pelo ombro” (Pepetela, 2008, p. 231).

Quando deixou de estar em perigo de vida, trouxeram-no para o Hospital Militar de Luanda, na esperança de arranjar prótese para as pernas, mas outros tinham prioridades estranhas e inexplicáveis, ele foi ficando esquecido e depois também teve de sair do hospital, ocupava o lugar de algum ferido urgentemente grave. Viveu nas ruas, ia fazer mais como? Prometeram uma pensão do Estado mas

ela nunca vinha, prometeram uma casa mas ele continuou na rua (Pepetela, 2008, p. 233-234).

A falta de respeito e consideração evidenciada na forma de tratamento dos representantes do Estado dispensado a Simão, que se configura da transmutação de herói da guerra a mutilado maltrapilho e indigente, mostra-nos a real dimensão catastrófica das batalhas pela independência de um passado que só interessa para manutenção de privilégios de poucos. Na descrição, pormenorizada de Simão, temos com nitidez a metáfora do massacre, não físico, mas emocional, que sofreram todos aqueles que acreditaram em um futuro sem opressores após a independência, já que no período colonização este papel era desempenhado apenas pelos portugueses. Sempre haverá alguém para oprimir, como podemos constatar em todas as revoluções inicialmente anárquicas e libertárias. Liberta-se de um sistema de opressão para se aprisionar em outro, ainda que com novos contornos e faces mais conhecidas, lembrando Foucault (1989, p. 175), “O poder é essencialmente repressivo”. Usando a máscara do sentimento nacionalista de libertação de Angola, os partidos políticos, em especial o MPLA, revelaram-se novos opressores quando se dispuseram do poder.

A utopia do desenvolvimento e a corrupção de uma sociedade justa e igualitária passa a maltratar seus heróis e proteger seus inimigos. O destino final de Simão, sua morte ao ser atropelado por Ivan Caposso quando é confundido com um cachorro, simboliza a nova e inconsequente geração aniquilando definitivamente e sem qualquer esforço os ideais

defendidos pela geração anterior. Simão não podia mais ser diferenciado dos animais, havia perdido sua capacidade de locomover-se, banhar-se e de portar-se como um ser humano.

Paul Ricoeur (2007) considera que a memória aparece como uma única garantia de reconhecimento do passado, tendo como dimensão o tempo como justificação da sua verdade. A memória é o único instrumento que possuímos para garantir o passado, quer pessoal, quer coletivo. Além disso, ela serve como reconhecimento do passado e se relaciona dialeticamente com a História. As memórias são múltiplas e formam um painel que se altera, segundo a perspectiva de quem recorda. As escritas da memória centram-se em registros factuais da história, operam com narrativas, com representações, construindo, então, variantes subjetivas do passado.

Assim, conforme salienta Adolfo (1992), ao trabalhar a obra de Pepetela, a literatura mobiliza o apego na sua relação com a memória, no sentido de determinar a constituição afetiva e cultural de um determinado povo, no registro, manutenção e propagação de seus costumes e tradições. Sob a mesma perspectiva, Pinho (2014) acredita que há, na literatura, principalmente na europeia e na romântica colonial, a percepção da conquista e da chegada da civilização aos trópicos mesclada com as palavras “selvagem” e “conquistada”. Sendo assim, há a procura de significados para modelos culturais eleitos e desejados na memória cultural e pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura pode servir como ferramenta de registro e manutenção dos costumes e tradições, uma vez que o discurso se materializa na oralidade e na escrita, enquanto forma de registro dos costumes e tradições dominantes que perpassam a história da evolução do homem como ser social. Toda produção literária nega o dogmatismo e propõe a dinâmica, sempre de forma dialógica, não como um discurso da certeza, mas como o discurso da reflexão, no qual o homem cria seus ideários, características e sentimento de pertencimento a uma coletividade.

A produção literária de Pepetela lança um olhar crítico sobre a sociedade angolana, porém, em *Predadores*, com seu realismo, pela voz do narrador, o autor reconstrói essa mesma sociedade por um viés bem mais negativo e traumático. O colorido que encontramos não é aliado da fantasia, aparece nas fortes cores e cenas do cotidiano, nas repartições públicas, nas famílias, no fosso que separa e distancia pobres de ricos e, principalmente, nas cenas de rua, em sua dura realidade: crianças pobres e abandonadas, prostituição, ex-combatentes que se tornaram mendigos. Enfim, esse colorido afasta-se da fantasia em tudo o que se pode avaliar da situação política e econômica de Angola. O quadro caótico é estruturado, à medida que acompanhamos a trajetória de Caposso, símbolo desse estado de coisas; de sua família e de seus comparsas e, por outro lado, na contramão da História no presente, mas

afirmando os antigos e tradicionais valores dessa sociedade, a trajetória de outras personagens como Sebastião Lopes e Nacib.

Em *Predadores*, muito similar ao que ocorre em nossos dias, constatamos em Angola o desequilíbrio entre as duas vertentes da dimensão ética que permeiam a existência humana: a política e a moral; a política predominando sobre a ética e sobre a moral. Presenciamos a destruição, a aniquilação da utopia de um Estado ético, ao visar soluções individuais em que tirar proveito de tudo e de todos constitui-se norma para os sabidos e espertalhões, simbolizados por Vladimiro Caposso, que, pelo poder, recorre a todos os meios: astúcia, mentira, traições, subserviência.

REFERÊNCIAS

ADOLFO, Sérgio Paulo. *A ficção de Pepetela e a formação da angolidade*. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 1992.

BARTHES, Roland. O efeito do real. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2. ed. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 181-190.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CARVALHO, Mariana Aparecida de. *A identidade nacional angolana em O vendedor de passados*. 2010. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/viewFile/7868/6890>. Acesso em: 14 out. 2018.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Tradução de Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1989.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2000.

MATA, Inocência. *Ficção e história na literatura angolana: o caso de Pepetela*. Lisboa: Edições Colibri, 1993.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEPETELA. *Predadores*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.

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

MEMÓRIA, IDENTIDADE E TRADIÇÃO EM *A ÚLTIMA CHUVA DO PRISIONEIRO*, DE MIA COUTO¹

DOI: 10.30681/978-85-7911-296-6.3

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro

Alinne de Souza Andrade

INTRODUÇÃO

A literatura moçambicana faz parte da história do povo moçambicano, e através dela os poetas desenvolvem uma identidade nacional por meio do resgate de sua herança cultural. Esse aspecto se observa nos contos do autor moçambicano Mia Couto, que manifesta a identidade de seu povo por meio da memória, dos costumes e tradições ancestrais. Neste texto, o foco de análise é o conto *A última chuva do prisioneiro*, do autor Mia Couto, que compõe a coletânea *Contos do nascer da terra* (2014), pelo viés da memória e identidade.

¹ Esta pesquisa faz parte da Dissertação (em andamento) intitulada *Valorização do discurso dos mais velhos na formação da literatura moçambicana nas obras de Mia Couto*, sob a orientação da Profa. Dra. Fabianna Simão Bellizzi Carneiro, do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade.

Os escritores moçambicanos, por meio da oralidade e da escrita, almejavam imortalizar a memória de seu povo a partir de narrativas ficcionais; e também por análises dessas ficções fizeram um “alicerce para construção e manutenção de identidade” (Rosa, 2014, p. 01). Este trabalho intenciona percorrer, brevemente, o passado literário de Moçambique e para isto será utilizada uma metodologia de caráter bibliográfico, a partir da leitura de teóricos que serão devidamente referenciados ao longo do texto.

LITERATURA MOÇAMBICANA: MEMÓRIA ANCESTRAL EM DESTAQUE

Moçambique fica localizado na costa oriental da África e sua formação geográfica faz fronteira com a Tanzânia ao norte; Maláui e Zâmbia a noroeste; Zimbábue a oeste e Essuatíni e África do Sul a sudoeste, possibilitando uma rica interação com muitos povos africanos. O idioma português é o facilitador para essa interação, no entanto, é só a partir das décadas de 1940 e 1950 que a literatura de língua portuguesa se mostra mais fértil em Moçambique, período em que muitos textos são publicados em livros e jornais. Podemos observar nos poemas de Rui de Noronha ecos da terceira geração romântica portuguesa, e a presença de um olhar voltado para a “moçambicanidade” (Ferreira, 2007). É ao final da segunda guerra mundial, que a

Literatura Moçambicana adquire maturidade, entre os anos de 1945 e 1952.

É só a partir desse momento que se pode falar de literatura nacional. Há, ao nível da criação literária, repetição e clarificação dos temas tipicamente nacionalistas. É a literatura de combate propriamente dita, no sentido que ela chama todo um povo para a luta pela existência nacional. Literatura de combate, porque ela informa a consciência nacional, dá-lhe novas e ilimitadas perspectivas. Literatura de combate, porque toma conta, porque ela é vontade temporalizada (Fanon, 1968, p. 200).

Em Moçambique, a “literatura oral, os contos, as epopeias, os cantos populares outrora catalogados e congelados começam a transformar-se” (Fanon, 1968, p. 201) e a adquirirem reconhecimento da crítica e dos leitores. Dessa maneira, com o intuito de resgatar suas raízes culturais, os africanos utilizam a palavra oral como um veículo sagrado de seus ritos, religiosidade e costumes e por meio desta foi possível transferir suas tradições e cultura para a formação de uma literatura nacional (Candido, 2006). Em 1925, “*O livro da dor*, de João Albasini, visto por Fátima Mendonça como o livro que marca o início da literatura moçambicana” [...] (Ferreira, 2007, p. 31), nos fornece indícios da preocupação dos escritores em retratar as tradições moçambicanas e a realidade da sociedade.

Ademais, podemos observar que a união entre a oralidade e a escrita possibilitou que os escritores preservassem os saberes populares. Dessa forma, puderam manter viva

a sua cultura, logo os escritores passaram a atualizar cada vez mais “os conflitos e a modernizar as formas de luta, os nomes dos heróis, e também o tipo das armas” em seus poemas e contos (Fanon, 1968, p. 201). Essas armas literárias foram indispensáveis para o povo, pois através delas os moçambicanos resgataram a memória ancestral. Além disso, foi possível também traçar um mapa sobre “a personalidade cultural do povo dominado”, a fim de buscar soluções para esse problema identitário e foi através de “actos de negação da cultura do opressor” que começaram a desenvolver sua identidade nacional (Cabral *apud* Souza e Silva, 1996, p. 58). Nesse sentido, eles fizeram da escrita um meio propício para denunciar sua situação injusta e marginalizada. A literatura de combate tem objetivo de mobilizar o povo para a luta pela nação e também para o confronto do poder colonial.

Dessa feita, e ao longo das três décadas 1950, 1960 e 1970, as produções literárias foram ricas, porém contraditórias. Nesse momento, Moçambique estava dividida entre os que buscavam a independência, assim, havia a constante “tentativa de recompor os laços de solidariedade rompidos pelo colonialismo; a necessidade de reumatização do que fora danificado pela máquina de reificação colonial” (Souza e Silva, 1996, p. 88). Por outro lado, há também as tentativas de Portugal em reduzir a produção literária das colônias em mero “arremedo da conflagração colonial” o que anulava a luta do colonizado (Souza e Silva, 1996, p. 88).

Segundo Ana Mafalda Leite (2008, p. 51), “[a] literatura como sistema apenas se consolida plenamente no Período Pós-Independência, que consideramos ter como baliza histórica a data da Independência Nacional, 1975”. As manifestações literárias do país refletiram o momento pós-guerra. O cenário modifica-se, porém, não deixam de lado as questões relativas à tradição. A literatura não é mais unicamente um suporte de ações denunciadoras, mas quer cumprir também o papel de resistência à imposição cultural europeia. Durante esse período surge, ainda, outra questão – a identidade:

Esta é uma geração de escritores que se afirmaram numa época dominada por uma forte inquietação produzida num contexto histórico, político, social e cultural moçambicano novo. A literatura é, indubitavelmente, um dos instrumentos de questionação deste mesmo processo e uma das pedras angulares na construção de uma identidade nacional (Saúte, 2001, p. 17-18).

Fica claro que os escritores buscaram autonomia da literatura moçambicana, pois para eles nada melhor do que recorrer às histórias do seu povo, tanto do passado quanto do presente. Além disso, buscaram construir uma identidade, que poderia ser considerada uma questão problemática (Ferreira, 2007). Nesse sentido, “o homem colonizado havia se aculturado a algo que nem mesmo ele entendia ainda. Afinal, não se faz guerra sem sofrimento, mutilações, perdas. As sequelas da colonização e das guerras deixaram marcas na vida do povo moçambicano” (Torres, 2016, p. 186), e aqui sublinhamos a escrita de Mia Couto.

MIA COUTO: UM COTEJADOR DE IDENTIDADES

O escritor e biólogo Mia Couto, António Emílio Leite Couto, nasceu na Beira no dia 05 de julho de 1955, descendente de europeus, mais especificamente filho de pais portugueses. Mia Couto nunca permitiu que esse fato o impedisse de participar da luta contra o colonialismo e da criação de uma identidade nacional na literatura de seu país. Couto cresceu na Beira e viu como o colonialismo afetava a todos, afinal “Beira lhe proporcionou um contacto privilegiado com contextos sociais e culturais muito distintos: na escola e em casa, um mundo marcadamente europeu; na rua e nos bairros de caniço, o contacto com negros, indianos, chineses” (Ferreira, 2007, p. 78). Presenciar essa realidade econômica e política de sua cidade, ainda na infância, foi fundamental para o autor:

No fundo eu partilhava com a cidade uma igual condição: ambos éramos criaturas de fronteira, entre o mar e a terra, entre o rural e o urbano, entre a Europa e a África. Sou moçambicano, filho de portugueses, nasci em pleno sistema colonial, combati pela Independência, vivi mudanças radicais do socialismo ao capitalismo, da revolução à guerra civil. Vim à luz num tempo de charneira, entre um mundo que nascia e outro que morria. Entre uma pátria que nunca houve e outra que ainda está nascendo. A cidade é um cordão umbilical que criamos depois de nascermos (Couto, 2005, p. 113).

Nesse sentido, “as tensões entre seu pertencimento luso e seu nascimento em África perpassam sua fisionomia e seu pertencimento ao mundo do colonizador português. Mas,

sendo nascido na Beira, e em África sendo, portanto, africano, [...]” (Silva, 2019, p. 90). Ainda que em alguns momentos sua descendência causasse estranhamento e até certo afastamento dos moradores em seu entorno, o jovem Mia Couto participou ativamente para a “construção de uma sociedade livre e mais justa para Moçambique e na aceitação plena dos modos de ser e estar de cada um dos grupos étnicos que compõem o mosaico cultural moçambicano” (Ferreira, 2007, p. 78).

Mia Couto viveu na Beira até 1971, foi cursar medicina na universidade local de Lourenço Marques, porém não chegou a concluir a graduação. Logo envolve-se na atividade de jornalista. Trabalhou na *Tribuna*, pela Agência de Informação Nacional, da qual foi diretor, além da revista *Tempo* e do jornal *Notícias* (Ferreira, 2007). Sua carreira como jornalista lhe permitiu conhecer melhor o seu país, fora da cidade em que habitava desde menino. Mas, em certo momento, Couto percebeu que precisava se afastar do jornalismo porque não era só por meio das notícias que poderia difundir informações (Angius, 1998). O autor decidiu deixar a carreira no jornalismo e retomar os estudos na Universidade de Eduardo Mondlane onde formou-se em Biologia e atualmente é professor da cadeira de ecologia dessa mesma universidade².

Mia Couto é o único escritor africano membro da Academia Brasileira de Letras, ocupante da cadeira n. 5. Em 1995, o

2 Um das fontes utilizadas para biografia foi o site oficial do autor Mia Couto, disponível em: <https://www.miacouto.org/biografia-bibliografia-e-premiacoes/> Acesso em: 10 out. 2024.

autor recebeu o prêmio Nacional de Ficção da Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO) com *Terra sonâmbula* (1983), que foi considerado um dos melhores livros africanos do século vinte³. Em suas obras o autor explora as próprias raízes de sua terra estabelecendo elos entre modernidade e tradição. O escritor escreveu muitas outras obras, como: *Raiz de orvalho* (1983), *Vozes anoitecidas* (1986), *Cada homem é uma raça* (1990), *Cronicando* (1991), *Estórias abensonhadas* (1994), *Contos do nascer da terra* (1997), *Mar me quer* (1998), *Na berma de nenhuma estrada e outros contos* (2001), *O fio das missangas* (2003), *Vinte e zinco* (1999), *O último voo do flamingo* (2000), *Um rio chamado tempo e uma casa chamada terra* (2002), *O outro pé da sereia* (2006), *A varanda do frangipani* (2007), *Terra sonâmbula* (2007), *O gato e o escuro* (2008), *E se Obama fosse africano?* (2011), *A confissão da leoa* (2012), *A menina sem palavra* (2013), entre outras⁴.

O conto *A última chuva do prisioneiro* encontra-se no livro *Contos do nascer da terra*, que reúne 35 contos sobre o cotidiano dos moçambicanos, sua cultura como sua identidade sem deixar de lado o rico imaginário presente na língua portuguesa moçambicana. Na visão do poeta Hampâté Bâ (2010, p. 167):

3 Um das fontes utilizadas para biografia foi o site oficial do autor Mia Couto, disponível em: <https://www.miacouto.org/biografia-bibliografia-e-premiacoes/> Acesso em: 10 out. 2024.

4 Um das fontes utilizadas para biografia foi o site oficial do autor Mia Couto, disponível em: <https://www.miacouto.org/biografia-bibliografia-e-premiacoes/> Acesso em: 10 out. 2024.

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimento de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória de uma geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são memória viva da África.

Em seus contos, Mia Couto destaca a história africana, principalmente no que diz respeito à identidade de seu povo, ao modo de viver do africano, o que abarca, tanto suas crenças, como também as suas tradições. Nesse contexto, *A última chuva do prisioneiro* tem início com a proposta de suborno de um prisioneiro porque ele tinha o objetivo de tomar banho de chuva.

Em linhas gerais, o conto traz a história de um prisioneiro, narrador-personagem, que na ânsia de tomar um banho de chuva, faz digressões de sua vida desde a infância até o momento presente, quando se encontra em uma cela e pede a um suposto carcereiro que lhe traga chuva: “Lhe entrego dinheiro, prometo, tenho dinheiro fora. Não duvide: são cifras, maquias e quantidades. Tenho e tenho. E dou-lhe tudo, totalmente. Mas me traga chuva, uma porção de chuva boa, grossa e gorda” (Couto, 2014, p. 23). O detento implora para realizarem sua última vontade, uma vez que ele estava condenado à morte. Conforme a narrativa se desenvolve, vemos o quão forte é a relação do rapaz com a chuva, visto

que ele poderia fazer pedidos mais objetivos, no entanto ele pede algo inusitado: que lhe tragam chuva.

A partir do elemento água, o detento faz reflexões sobre sua vida, bem como revisita suas lembranças e a relação com sua finada mãe. No relato das recordações, do já vivido, o narrador-personagem afirma: “antigamente, valia a pena ser preso. O cantinho da prisão nem era mau, comparado com o mundo que nos cabia, lá fora. Falo sério. Maioria do que aprendi foi na prisão. Ler, escrever: foi na prisão que me letrinei!” (Couto, 2014, p. 25). De alguma forma ele via vantagens em estar preso, mas algo havia mudado dentro dele. Era sua vontade de tomar banho de chuva. Sua relação com a chuva é muito antiga, e aí então ele adentra no espaço das lembranças:

Era o contrário das restantes mães que chamavam seus meninos a recolher assim que tombavam as primeiras gotas. Fosse a que hora, mal chuviscava, ela me despertava, me despia e me empurrava para fora de casa. Minha mãe acreditava que a chuva é água de lavar alma. Nunca ela deve ser desperdiçada. Disso me lembro, a chuva tintilando, eu tiritando (Couto, 2014, p. 26).

Na fala do personagem percebemos, claramente, a relação da mãe com a chuva e como tal foi passada para o filho. A mãe acreditava que a chuva não deveria ser desperdiçada, pois ela tem o poder de fazer uma limpeza na alma. Além disso, ele traz lembranças de forma espontânea e não linear. Nesse sentido, Bosi (1987, p. 16) explica que a substância social da memória é lembrada de modo individual e também social, já que “o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o

recordador, ao trabalhá-las, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária e, no que lembra e, no como lembra, faz com que fique o que signifique. [...]”. Dessa maneira, a memória do grupo foi transmitida ao personagem por meio da fala de sua mãe. Assim, para ele, a memória que tem da chuva representa muito mais que um evento climático, pois fica clara a ligação direta com suas raízes culturais.

Para Pires Laranjeira (2016, p. 210), “a modernidade africana incorpora a tradição castiça, proveniente da memória popular, máximas, estórias e documentos que passaram do mato para cidade”. Dessa maneira, fica cada vez mais evidente a presença da tradição africana e memória popular no relato das suas lembranças. No desenvolvimento da narrativa, o personagem confessa que não sabe quantas vezes ele entrou e saiu da cadeia, visto que sua vida foi um ciclo sem fim de portas trancadas e céu grande. Porém, em uma dessas prisões, infelizmente, sua mãe havia falecido e os guardas não permitiram que ele participasse do sepultamento.

Com esses acontecimentos, o prisioneiro declara: “Mas o chefe da cadeia, sendo branco, não me podia entender. Eles se despedem dos mortos de modo diferente. Foi única vez que fugi da cadeia, foi essa. Eu queria comparecer na cerimônia de minha velha [...]” (Couto, 2014, p. 27). Essas lembranças deflagram o confronto e as contradições entre um universo mítico, cerimônias fúnebres pertencentes a sua tradição e à visão do homem colonizador:

Eu nasci na arrecadação da paisagem, num lugar bem desmapeado do mundo. Tudo em volta eram securas, poeiras e redemoinhos. Chuva era sinal dos deuses, sua escassa e rara oferta. E quando me dispunha assim, todo eu nu, todo inteiramente descalço, parecia que os divinos destinavam toda aquela água só para mim. Eu tenho essa única saudade. Que caia um muitão de chuva, até chover dentro de mim, pingar-me os tetos da cabeça, me aguar o coração e eu sentir que Deus me está lavando das poeiras que a vida me sujou. E assim diluviado, eu escute, entre o ruído das gotas nos telhados, a voz de minha mãe me farolando:

– Você vem, volta (Couto, 2014, p. 29).

Nesse sentido, para ele, a chuva era uma oferta dos deuses e, portanto, um momento especial que o prisioneiro havia compartilhado com a sua mãe na infância. A literatura oral desempenha o papel primordial de disseminar conhecimentos próprios da coletividade. Podemos ver isso ao logo do conto por meio das lembranças do prisioneiro. De acordo com Nei Clara de Lima (2003, p. 16), “nessas narrativas a produção de uma poética da vida social que se origina e se sustenta da própria coletividade, num incessante movimento de interpretação das experiências coletividade por meio de alegorias e metáforas”, ou seja, ainda que o pedido possa parecer, à primeira vista, inusitado – pedir um bocado de chuva dentro do cárcere, sublinha-se que o rapaz busca trazer um pouco do alento da infância em seus minutos derradeiros.

Corroborando essa ideia, o estudo de “Bartlett postula que a matéria-prima da recordação não aflora em estado puro na linguagem do falante que lembra; ela é tratada, às vezes

estilizada, pelo ponto de vista cultural e ideológico do grupo que o sujeito está situado” (Bosi, 1987, p. 25).

No desenrolar do conto podemos notar que o personagem buscou sua cultura e seus costumes nas lembranças que tinha de sua mãe e ainda por meio da água conforme se atesta: “Destacando o fragmento presente no conto: “Como se essa corda me conduzisse para onde minha mãe me espera, sentada na berma de um chuveiro. Como se esse nó de força fosse o meu cordão desumbilical [...]” (Couto, 2014, p. 32), afinal

Mergulhar nas águas, para delas sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é retornar às origens, carregar-se, de novo num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova: fase passageira de regressão e desintegração, condicionando uma fase progressiva de reintegração e regenerescência (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 15).

Assim, o conto tem o seu encerramento com o prisioneiro na esperança de reencontrar a mãe, reforçando então que a memória pode ser um instrumento socializador, já que é por meio da linguagem e da sabedoria do povo que se pode aproximar culturas (Bosi, 1987).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A título de considerações finais, podemos comprovar a hipótese inicial de que o protagonista, ao rememorar suas lembranças, perfaz um belo percurso de autoconhecimento

e reconexão com sua infância, pois foi por meio da memória de mãe, um instrumento socializador, que lhe foi permitido preservar as tradições e os costumes de sua comunidade. Podemos observar que, por meio das suas lembranças, desde muito cedo, logo na infância, o protagonista foi iniciado aos costumes tradicionais de seu povo. Através do elemento água, a fase da pureza da infância é revista pelo protagonista, que se distancia cada vez mais do espaço de segurança da casa materna, tendo em vista sua vulnerabilidade e tristeza vivenciadas na casa de detenção.

Sublinha-se, também, a tessitura narratológica de Mia Couto que, por meio de neologismos e metáforas não apenas resgata a oralidade moçambicana bem como lança luzes à pluralidade de identidades e vozes “esquecidas” em um tempo menos fugaz. Dessa feita, a escrita de Mia Couto reforça as colocações de Maria Fernanda Afonso, ao citar que os ficcionistas moçambicanos que afirmam a independência literária do país “[p] ermitem compreender que o conhecimento da escrita africana requer processos de análise específicos, porque seu percurso está inteiramente condicionado pela solidariedade dos espaços e do tempo histórico” (Afonso, 2004, p. 304).

REFERÊNCIAS

AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano: escritas pós-coloniais*. Lisboa: Caminho, 2004.

ANGIUS, Fernanda; ANGIUS, Matteo. *O desanoitecer da palavra*. Praia: Embaixada de Portugal/Mindelo: Centro Cultural Português, 1998.

BÂ, A. Hampaté. A tradição viva. In: KI-ZERBO J. *História geral da África*. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo: T.A. Queiroz; Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COUTO, Mia. A última chuva do prisioneiro. In: COUTO, Mia. *Contos do nascer da terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 23-30.

COUTO, Mia. *Pensatempos: textos de opinião*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2005.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FERREIRA, Ana Maria Teixeira Soares. *Traduzindo mundos: os mortos na narrativa de Mia Couto*. Tese (Doutorado em Literatura) – Departamento de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, 2007. Disponível em: <https://www.rcaap.pt/detail.jsp?locale=en&id=oai:ria.ua.pt:10773/2869> Acesso em: 10 set. 2024.

LARANJEIRA, Pires. *Pós-colonial e pós-colonialíssimo: propriedades de sentido*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016.

LEITE, Ana Mafalda. Tópicos para uma História da Literatura Moçambicana. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; MENESES, Maria Paula (org.). *Moçambique: das palavras escritas*. Porto: Afrontamento, 2008. p. 35-46.

LIMA, Nei Clara de. *Narrativas orais: uma poética da vida social*. Brasília: Universidade de Brasília, 2003.

ROSA, Lúcia Regina Lucas da. Contos africanos e enganos: identidade moçambicana. *Revista Literatura em Debate*, Frederico Westphalen, v. 7, n. 13, p. 95-105, 2013. Disponível em: <https://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/1076>. Acesso em: 10 set. 2024.

SAÚTE, Nelson. *As mãos dos pretos*. Antologia do Conto Moçambicano. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

SILVA, Cristina Maria da. Caligrafias da existência: narrativas de Moçambique em Mia Couto. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 23, n. 47, p. 87-101, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5752/P.2358-3428.2019v23n47p87-102>. Acesso em: 10 set. 2024

SOUZA E SILVA, Manuel de. *Do alheio ao próprio: a poesia em Moçambique*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo; Goiânia: Editora da UFG, 1996.

TORRES, Léia da Silva Gomes. As guerras em Moçambique sob o olhar de mia couto na obra o último voo do flamingo. *Revista Athena*, Cáceres, v. 11, n. 2, p. 184-199, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/athena/article/view/2118>. Acesso em: 10 set. 2024.

NOVAS VOZES NA LITERATURA DISTÓPICA: A INFLUÊNCIA DE VINÍCIUS NEVES MARIANO⁵

DOI: 10.30681/978-85-7911-296-6.4

Andrey Eduardo Malinosky

INTRODUÇÃO

Desde quando emergiu no século XIX e se popularizou durante todo o século XX (Oliveira Neto, 2022), a literatura distópica se estabeleceu como uma das mais provocativas formas de expressão, desafiando seus leitores a refletir sobre o presente enquanto projetam futuros sombrios. Esse gênero, ao contrário das utopias idealizadas, que vislumbram sociedades modelares e harmônicas, mergulha nas profundezas, muitas vezes das falhas humanas, projetando as consequências de governos autoritários, tecnologias opressivas e conformismos sociais.

5 Este texto é resultado da pesquisa realizada vinculada ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica, fomentada pela UEPG e orientada pelo Prof. Evaniir Pavloski.

No entanto, quando se fala em distopias, o foco global é normalmente voltado para obras oriundas de tradições literárias anglófonas, o que negligencia, muitas vezes, as produções distópicas em outros contextos, como o brasileiro.

No Brasil, o gênero distópico foi, até recentemente, pouco representado, com um número limitadíssimo de obras que exploram tais cenários. Entretanto, o autor Vinícius Neves Mariano, com sua obra *Velhos demais para morrer* (2020), emerge como uma voz contemporânea relevante, preenchendo espaço nessa lacuna e trazendo ao debate questões profundamente atreladas ao presente brasileiro, como o etarismo, o culto à juventude e o esvaziamento das relações humanas. Mariano, ao desenvolver uma crítica afiada à sociedade atual com uma narrativa envolvente e desafiadora, não apenas contribui para a revitalização do gênero no país, mas também se insere em uma literatura global.

Este estudo busca analisar a importância de Mariano e sua obra na literatura distópica, tanto pela relevância que confere ao gênero na atualidade, quanto por seu potencial de inspirar gerações futuras de leitores e escritores. Para isso, percorre-se o histórico do gênero distópico, identificando suas raízes e principais expoentes e, posteriormente, o papel de Mariano no cenário contemporâneo. Através de sua narrativa, observa-se como a distopia, além de ser uma ferramenta literária, serve como um alerta para as condições sociopolíticas de um determinado período, ao mesmo tempo em que propõe reflexões profundas sobre o futuro da humanidade.

PERSPECTIVAS TEÓRICAS

Considero inviável aprofundar o conceito do termo *Distopia* sem uma breve explicação sobre seu surgimento. O termo tem um precedente, a *Utopia*, que surge pela primeira vez na obra de mesmo nome, do estadista britânico Thomas More, em 1516. O termo etimologicamente reúne o prefixo de negação *u* e *topos* (lugar) traduzindo-se como “nenhum lugar” ou “lugar que não existe” (Firpo, 2005, p. 230). Nessa obra é figurada uma sociedade considerada perfeita, como já apontado por tantos pesquisadores da área, a exemplo da seguinte passagem de Figueiredo (1982, p. 12): “Tudo pertence a todos, não pode faltar nada a ninguém. [...] Não se veem pobres, nem mendigos, e ainda que ninguém tenha nada seu, [...] todo mundo é rico”.

Já sua contraparte, vem da junção do prefixo *dis* (doente, anormal, com dificuldade ou mal funcionamento) com *topos* (lugar) (Hilário, 2013). Mas diferentemente de seu gênero precursor, para a distopia não há um consenso de qual seria sua obra inicial. Alguns estudiosos apontam para *A sojourn in the city of Amalgamation* (Holgate, 1835), outros consideram *The Iron Heel* (London, 1908), ou até mesmo *The machine stops* (Forster, 1909). Esse último foi, inclusive, descrito por Moylan (2016, p. 30) como “exemplar precursor”.

Independentemente de qual é a primeira obra do gênero, a definição é clara. As obras distópicas são a denúncia dos

efeitos de poder ligados às formas discursivas, bem como, muito bem postulado por Hilário (2013, p. 6-7):

A narrativa distópica não se configura apenas como visão futurista ou ficção, mas também como uma previsão a qual é preciso combater no presente. Ela busca fazer soar o alarme que consiste em avisar que se as forças opressoras que compõem o presente continuarem vencendo, nosso futuro se direcionará à catástrofe e barbárie.

Essa leitura evidencia como a distopia se consolida como um gênero literário profundamente comprometido com a crítica social. Ao apresentar futuros possíveis moldados pela continuidade de forças opressoras já presentes, essas narrativas não apenas especulam, mas intervêm no presente. O alerta funciona como um dispositivo de conscientização, mobilizando o leitor a reconhecer padrões de autoritarismo, exclusão e violência que já estruturam o cotidiano. Assim, a distopia ultrapassa o campo da imaginação e se afirma como uma ferramenta de resistência, propondo uma leitura do futuro que é, antes de tudo, um espelho incômodo do agora.

Com o entendimento das diferenças entre uma utopia e uma distopia, pode surgir o seguinte questionamento: O que define se a sociedade é perfeita ou doente?, e a principal resposta surge de Varsam (2003, p. 205):

Segue-se que seria mais útil se essa determinação, ao invés de estar na intenção autoral, fosse focar na identificação que o/a leitor/a é convidado/a a ter com o/a protagonista/narrador/a [...]. Diferente da ficção eutópica, em que parece haver um acordo de princípios entre todos/as os/as cidadãos/

ãs, a multiplicidade de vozes na ficção distópica requer que o/a leitor/a aceite o ponto de vista do/a narrador/a como o mais confiável, ou do contrário não haveria exposição da distopia em questão.

Então se torna evidente que, enquanto em uma leitura crítica e/ou analítica, pode-se questionar a eficácia dessa sociedade perfeita/doente. Mas enquanto leitor do gênero, deve-se aceitar a visão do narrador e sua avaliação da sociedade descrita, a não ser que seja perceptível o uso de ironia nessa descrição. À título de exemplificação, a obra *Utopia*, citada anteriormente, é o literal início do gênero, mas até ela pode ser questionada quanto ao seu *status* modelar e mesmo perfeito, tendo em vista que a sociedade mantém pessoas em estado de escravidão: “A maioria dos escravos ou são ex-cidadãos de Utopia, [...] feitos de escravos por terem cometido algum crime abjeto, ou pessoas de outras nações, condenadas à morte em seu próprio país” (More, 2004, p. 91-92). A obra traz também uma discutível liberdade religiosa, a partir da qual se afirma que os cidadãos poderiam ter qualquer religião, desde que tivessem alguma, ou seja, não poderiam ser ateus, pois “O homem precisa ser louco para praticar virtudes austeras e difíceis, renunciar aos prazeres da vida [...] sem nenhum ganho. Se não houver nenhuma esperança de uma recompensa após a morte” (More, 2004, p. 77-78), significando que sem uma fé e propósito, o homem não teria um porquê para seguir suas próprias regras éticas e morais.

Nas distopias, algo semelhante pode ser notado, como na passagem da obra, que é nosso objeto de estudo: “Era

uma sociedade perfeita, não havia diferenças entre brancos e negros, ricos e pobres, homens e mulheres, católicos, muçulmanos e umbandistas – todos eram iguais e possuíam os mesmos privilégios” (Mariano, 2020, p. 62). Em um trecho de outra narrativa encontramos: “Tudo estava perfeitamente bem. Não havia prisões, favelas, manicômios, aleijados, pobreza ou guerras. Todas as doenças foram conquistadas. Assim como a velhice”⁶ (Vonnegut, 1962, p. 1). Ironicamente, ambas as obras citadas anteriormente são distopias, *Velhos demais para morrer* (Mariano, 2020) e *2BR02B* (Vonnegut, 1962), respectivamente, mas iniciam com uma apresentação que emulam uma utopia.

Para compreender melhor o contexto e a relevância da obra *Velhos demais para morrer*, é pertinente apresentar brevemente seu autor, Vinícius Neves Mariano, bem como sua produção literária. Nascido em Alfenas, sul de Minas Gerais, Vinícius é autor dos livros: *Velhos demais para morrer* (2020), publicado pela editora Malê, e *Empate* (2015). *Velhos demais para morrer* venceu o Prêmio Malê de Literatura, ficou entre os cinco finalistas do Prêmio Jabuti e foi selecionado pelo edital Minha Biblioteca da Prefeitura de São Paulo. Paralelo à carreira de escritor, Vinícius também é roteirista e produtor. Desde o final de 2020, é Criativo Executivo do Amazon Studios e responsável por liderar projetos desde a seleção até a finalização. Neste período, trabalhou em projetos como

6 Everything was perfectly swell. There were no prisons, no slums, no insane asylums, no cripples, no poverty, no wars. All diseases were conquered. So was old age.

a franquia *LOL Se rir, Já era!*, o longa documental *Filho da mãe* e a série documental *Em casa com os Gil*. Como roteirista e consultor de roteiro, criou e analisou filmes e séries para diferentes streamings, como Star +, Warner, entre outros. Em 2023, Vinícius se tornou membro da *International Academy of Television Arts & Sciences* (EMMY).

A DISTOPIA COMO ALERTA SOCIAL: COMPARAÇÕES TEMÁTICAS E ESTÉTICAS

Como já citado anteriormente, a literatura distópica tem cumprido uma função essencial: a de alertar a sociedade sobre os riscos que determinadas práticas, ideologias ou estruturas de poder podem acarretar se levadas ao extremo. Ao projetar cenários de controle, repressão e degradação humana, as distopias não falam apenas do amanhã: elas denunciam, com ênfase crítica, os sintomas do presente.

Nesse sentido, ao tratar da obra *Velhos demais para morrer* (Mariano, 2020), é necessário remeter-se a textos canônicos do gênero — não como base para uma análise comparativa, mas como forma de situar a obra dentro de uma tradição literária com a qual ela dialoga e que, de algum modo, contribui para a construção de sua proposta estética e crítica. Como bem aponta Tzvetan Todorov (1980), nenhuma obra nasce do vácuo: toda narrativa carrega consigo ecos de outras, pois a literatura é sempre um jogo de retomadas,

transformações e reinterpretações. Assim, apresentar brevemente algumas obras clássicas da distopia é fundamental para compreender o modo como Mariano se insere e reinventa os códigos desse gênero. E isso pode ser exemplificado em diversas obras clássicas do gênero. *Nós* (Zamyatin, 1924), por exemplo, expõe os perigos de uma sociedade tecnocrática que valoriza unicamente a ordem e o controle sobreposto à liberdade individual. O controle governamental afeta os desejos, pensamentos e emoções dos indivíduos, alertando os leitores para o totalitarismo que sacrifica a humanidade em prol do que seria considerada a perfeição social.

1984 (Orwell, 1949) traz à tona os perigos de governos autoritários, que controlam não apenas o comportamento das pessoas, mas também a maneira como pensam. O conceito de *Big Brother* simboliza o Estado – bem como um poder político maior representado por empresas privadas em tempos neoliberais –, que monitora continuamente seus cidadãos, assim como é criticada por meio da *Novílingua*, alertando contra a manipulação da verdade e a erosão da liberdade de expressão.

Fahrenheit 451 (Bradbury, 1953) focaliza os perigos da censura e da supressão do conhecimento, mas vai além de uma crítica direta à queima de livros. A sociedade é uma em que os indivíduos já não desejam o saber: alienados pelo entretenimento superficial, pela velocidade da informação irrelevante e pela aversão ao conflito de ideias, tornam-se cúmplices do próprio apagamento intelectual. Ao suprimir o

pensamento crítico, a sociedade torna-se terreno fértil para o autoritarismo, pois, como a obra sugere, não é preciso impor o silêncio quando as pessoas já não querem mais ouvir. A distopia aqui se configura não apenas como resultado da repressão estatal, mas da escolha popular por ignorar o incômodo da reflexão em troca do conforto da distração.

O Conto da Aia (Atwood, 1985), por sua vez, constrói uma distopia teocrática em que o corpo feminino é transformado em recurso estatal. A obra expõe os mecanismos do patriarcado institucionalizado e os efeitos nefastos da instrumentalização religiosa na política, em um cenário que se torna alegoria potente dos riscos do retrocesso em direitos civis e reprodutivos. O controle sobre os corpos é também controle sobre a linguagem, sobre a história e sobre a subjetividade.

No Brasil, *Não verás país nenhum* (Brandão, 1981), assume papel central na construção de um imaginário distópico nacional. A obra apresenta um país em colapso, onde a escassez de água, a repressão estatal e a degradação humana convergem para denunciar a negligência das autoridades, a brutalidade dos sistemas de controle e a desesperança que consome o cotidiano. Trata-se de uma distopia profundamente brasileira, pois além de adaptar o gênero às especificidades do país, ela critica estruturas que permanecem atualíssimas, como o descaso com o meio ambiente e a marginalização dos pobres.

É nesse percurso — do clássico ao nacional — que se insere *Velhos demais para morrer*. A narrativa de Vinícius Neves Mariano parte de um futuro possível para discutir um problema já presente: o etarismo. Em uma sociedade obcecada pela juventude, pela produtividade e pela estética da vitalidade eterna, os corpos envelhecidos passam a ser considerados inúteis, um peso para o sistema, uma falha que precisa ser corrigida. A longevidade, antes vista como conquista, transforma-se em condenação, como já dito na frase que abre a história: “Em um mundo que luta contra o envelhecimento, falar sobre o passado é um ato de coragem” (Mariano, 2020, p. 13). O Estado opta por políticas radicais que escancaram a lógica do descarte. Não se trata de um regime totalitário nos moldes de Orwell (1949), nem de uma teocracia como em Atwood (1985). Aqui, a distopia emerge da própria estrutura social, que naturaliza a exclusão de quem já não serve, já não produz, já não consome. O absurdo exposto na obra é, portanto, um alerta sobre os limites da tecnocracia e da biopolítica — dois temas centrais nas distopias clássicas, mas reinventados por Mariano com originalidade e contundência.

Ainda visando sustentar a afirmação sobre não existir criações totalmente originais, busca-se realizar algumas comparações diretas da obra de Mariano com obras anteriores. Reiterando que não se trata de um texto comparativo, apenas com o intuito de mostrar como a obra se consolida dentro do gênero. As comparações serão apoiadas em três pontos principais: a não centralização na problematização do Estado,

mas em questões étnico-raciais, a abordagem de questões ambientais e sociais e a questão da imortalidade, tratada como benção ou maldição, dependendo do contexto.

A problematização principal dessa narrativa não estar no Estado propriamente dito e sim nas questões sociais aplicadas como distopia, chama muita atenção. Mesmo que em contextos sociais e éticos distintos, *A sojourn in the city of Amalgamation* (Holgate, 1835) não deixa de abordar dinâmicas sociais como foco, ao invés do Estado. A questão racial central dessa obra, que a torna uma distopia, reside no tratamento da miscigenação entre negros e brancos como algo indesejável e perturbador, reforçando uma visão preconceituosa e segregacionista. Embora a obra critique a convivência interracial como fonte de degeneração social, essa perspectiva racista não invalida sua relevância para o estudo das dinâmicas sociais, pois reflete um temor predominante na sociedade da época, em que as interações raciais eram vistas como ameaça à ordem social.

Ao abordar as questões sociais e ambientais, temos na sociedade de *Velhos demais para morrer*, a seguinte passagem: “O número de idosos atingiu 50% da população, levando a uma crise econômica e social”. Esse trecho pode ser comparado de maneira análoga com tantas passagens de diversas obras, como no já citado, *Não verás país nenhum* (Brandão, 1981), que apresenta uma sociedade brasileira em crise social, devastada pelas causas ambientais, em que até se bebe com naturalidade água reciclada de urina devido à secagem dos rios:

A sua urina é comercializada. Com a falta de água, aparelhos recolhem os mijos saudáveis numa caixa central, onde se procede à reciclagem. Há mistura, tratamento químico intenso, filtragem, purificação, refinamento, transformação. A urina retorna branca, pura, sem cheiro, esterilizada (Brandão, 1981, p. 17).

Outras obras justificam o controle populacional devido à falta de recursos naturais. Esse processo retórico é também apresentado em *2BR02B* (Vonnegut, 1962, p. 7):

No ano 2000, [...] antes que os cientistas interviessem e estabelecessem a lei, não havia nem água potável para todos, e nada para comer além de algas marinhas – e ainda assim as pessoas insistiam em seu direito de se reproduzir como lebres. E seu direito, se possível, de viver para sempre⁷.

Também há a questão da morte, que foi apresentada e tratada em diversas obras distópicas. Dita por Mariano como “Por mais que a medicina tenha avançado nas últimas décadas – hoje [...], é raro uma doença levar um paciente à óbito, ela ainda não é capaz de impedir o tempo de correr” (Mariano, 2020, p. 14). Em *2BR02B* (Vonnegut, 1962, p. 1), “Todas as doenças foram conquistadas. Assim como a velhice. A morte, exceto em casos de acidentes, era uma aventura para os voluntários”⁸. Também na grandiosa obra de José

7 “In theyear 2000, [...] before scientists stepped in and laid down the law, there wasn’t even enough drinking water to go around, and nothing to eat but seaweed – and still people insisted on their right to reproduce like jackrabbits. And their right, if possible, to live forever”.

8 All diseases were conquered. So was old age. Death, barring accidents, was an adventure for volunteers.

Saramago (2005), *As intermitências da morte*, em que a morte simplesmente para de matar.

De repente, a morte suspendeu suas atividades no país. A nação se embandeirou: tinha sido escolhida para a imortalidade [...] Quer dizer, uma morte, aquela que era nossa, suspendeu a atividade, as outras, as dos animais e dos vegetais, continuam a operar, são independentes, cada uma trabalhando no seu setor (Saramago, 2005, p. 45).

Considera-se relevante realizar um adendo sobre essa obra de Saramago, pois é outro exemplo da linha tênue que difere obras utópicas de obras distópicas. Ela contém elementos de obras utópicas, como se passar em um país inventado e fabuloso, pois como Firpo (2005, p. 232) afirma “É necessário que seja um lugar que ninguém jamais tenha visto, não apenas para evitar o desmentido, mas para fugir ao confronto”. Como dito anteriormente, na história as pessoas simplesmente param de morrer, o que de início provoca um verdadeiro clamor patriótico, mas aos poucos, a trama vai se moldando para uma distopia. Idosos e doentes passam a agonizar em seus leitos, empresários do serviço funerário se veem “brutalmente desprovidos da sua matéria-prima” (Saramago, 2005, p. 107), hospitais e asilos enfrentam superlotação crônica. E principalmente a problemática de “sem morte, não há ressurreição e sem ressurreição, não há igreja” (Saramago, 2005, p. 16). Exemplificando, claramente, essa relação intrínseca entre os dois gêneros.

Dessa forma, *Velhos demais para morrer* não apenas se filia à tradição distópica, mas a expande. Ao invés de repetir

fórmulas, a obra mobiliza elementos do gênero para discutir um problema concreto, atual e, muitas vezes, negligenciado. E se aqui foram mencionadas obras canônicas, isso não se deve a um desejo de comparação direta, mas à necessidade de mostrar como Mariano compreende, ressignifica e tensiona esse legado. A análise que se propõe, portanto, não é comparativa, mas contextual: busca entender como *Velhos demais para morrer* se vale das estruturas e temas do gênero distópico para construir uma crítica profundamente brasileira, atual e necessária.

VELHOS DEMAIS PARA MORRER

Mariano traz reflexões imersivas e complexas nessa obra, atreladas à sociedade atual. Através do futuro apresentado, ele destila uma crítica concisa referente ao rumo que a sociedade está seguindo, visto que os crescentes níveis de envelhecimento populacional tornam o fenômeno do etarismo cada vez mais evidente (Rodrigues, 2022). O texto trata desse desdém com idosos, o afeiçoamento com a beleza e a juventude, gerando também reflexões sensíveis, sejam elas sociais ou parentais.

A obra conta com três protagonistas, o que testa nossos entendimentos a partir de cada ponto de vista, sendo que cada um conta com uma realidade totalmente distinta. São eles: Perdigueiro, uma criança treinada para matar idosos, Daren, um jovem conformado com a sociedade e Piedade,

uma idosa que vive refugiada com medo da morte. Mariano é muito hábil nessas passagens, já que a princípio deixa em aberto qual ponto de vista devemos abraçar, visto que todos têm ambições e motivações.

Perdigueiro apenas atacava idosos por desejar orgulhar seu pai, como fica claro com o entusiasmo do menino em sua primeira captura: “Pai! – O menino gritava, alongando a vogal ‘a’ por alguns segundos antes de ser interrompido pelo próprio sorriso. – Vem cá ver, pai!” (Mariano, 2020, p. 36). “Mas deve-se entender que Perdigueiro é apenas uma criança de 13 anos de idade, que não se sentia manipulada, apenas fazia o possível para ter validação do pai alcoólatra que nem o considerava filho” (Mariano, 2020, p. 34).

Daren inicia a história conformado com a sociedade em que vive, porque, como citado anteriormente, era uma sociedade perfeita para pessoas não-idosas, estabilizada graças ao controle populacional. Porém, começa a mudar seu pensamento e questionar o modelo da sociedade quando visita uma das casas de *Felix Mortem*, locais em que idosos se voluntariavam para se sacrificar em prol da sociedade (Mariano, 2020).

Já Piedade não tinha muitos caminhos a seguir, em uma sociedade doentia, em que “Ser velho é ser miserável de vida. É mendigar” (Mariano, 2020, p. 13), e que em sua própria descrição os descartava: “Nós, humanos, também ganhávamos datas de validade [...] nosso rótulo alerta: após os 65 anos, recomenda-se o descarte” (Mariano, 2020, p. 201).

É importante pontuar como, mesmo os personagens mais conformados ou resignados com o sistema – como Daren no início da narrativa –, passam a mudar gradativamente seus pensamentos em relação à sociedade. Essa virada não acontece de forma abrupta, mas é construída a partir de experiências que os colocam frente a frente com a brutalidade do modelo vigente. No caso de Daren, o impacto da visita a uma das casas de *Felix Mortem*, onde idosos se sacrificam “voluntariamente” pelo bem coletivo, serve como catalisador para o questionamento de valores antes considerados inquestionáveis. Piedade, por sua vez, nunca teve espaço para idealizações: sua existência é marcada pela exclusão sistemática e pela consciência amarga de que os idosos foram reduzidos a lixo social após os 65 anos.

Essa mudança de percepção dos protagonistas é fundamental para que a narrativa se afirme como distopia. Retomando o que já foi discutido, o gênero se ancora fortemente no ponto de vista de quem vivencia as fissuras do sistema. Caso não houvesse essa virada subjetiva, especialmente em personagens como Daren, a história poderia facilmente ser lida como uma utopia do ponto de vista dos jovens, que continuam a usufruir de estabilidade, ordem e conforto à custa do extermínio silencioso de uma parcela da população. É exatamente a dissidência interna que desmascara a violência do sistema e impede que ele seja romantizado; sem ela, a crítica se diluiria e a distopia perderia seu poder de denúncia.

Outro aspecto que deve ser levado em consideração é a existência de grupos milicianos nessa sociedade que são aceitos pelo governo e pela população, os quais caçam, capturam, torturam e matam idosos. Como apontado na passagem a seguir: “O governo sabe da existência da milícia, mas fecha os olhos para isso por agregar positivamente com essa redução de não-jovens” (Mariano, 2020, p. 39). Outra passagem que destaca essa ambiguidade na percepção social é a que segue:

É fácil compreender o surgimento de um grupo miliciano: em um estado de falência social, a violência se perpetua. Nesse mundo, roubava-se com a justificativa da fome, matava-se com a justificativa da superpopulação e estuprava-se pela necessidade de novas crianças. Ao contrário do amor, é muito fácil justificar o ódio (Mariano, 2020, p. 39).

Através da intrincada abordagem de diferentes perspectivas sociais e culturais, o autor conduz o leitor a uma reflexão mais ampla sobre temas essenciais que transcendem o próprio enredo. Esse tratamento multifacetado permite destacar a relevância de Mariano no cenário literário, tanto no que diz respeito à sua contribuição ao gênero quanto à sua capacidade de representar as inquietações e dilemas de uma nova geração de escritores. Mariano não apenas desafia as convenções estabelecidas, mas também desenvolve reflexões profundas sobre questões identitárias e estéticas que ressoam nas produções literárias mais atuais. A importância de sua obra e sua influência no desenvolvimento do gênero será analisada de forma mais aprofundada a seguir, evidenciando como sua

voz se faz ecoar em meio às transformações do panorama literário contemporâneo.

Mariano representa essa nova geração de autores que, ao se dedicar ao gênero distópico, preenche uma lacuna existente na literatura brasileira. Sua importância para o gênero destaca-se em um cenário de escassez de obras nacionais, evidenciado pelo levantamento de Oliveira Neto (2022), que revelou que durante todo o século XX foram produzidas apenas treze obras distópicas no Brasil. Mesmo considerando a predominância de autores anglófonos no gênero, esse número é surpreendentemente baixo para um período tão extenso.

Nesse contexto, ainda se questiona quantas dessas treze obras foram e são realmente relevantes para o cenário como um todo. Analisando estudos mais recentes, como o de Oliveira Neto (2022), Fortunato (2024) e dos Santos (2018), aponta-se para três obras principais brasileiras antecessoras a Mariano, sendo elas *3 meses no século 81* (Monteiro, 1947), *Não verás país nenhum* (Brandão, 1981) e *9225: ficção da nova era* (Silva, 1989).

Ao atualizar o gênero na contemporaneidade, Mariano não só reitera a relevância de distopias como alertas sociais e críticas às estruturas governamentais, mas também contribui para manter o legado distópico vivo e pertinente. Afinal, é impossível ser importante para o gênero sem também ser significativo para a literatura como um todo. Como afirma Todorov (1980, p. 6):

Podemos então dizer, que todo estudo da literatura [...] querendo ou não, tem um duplo sentido movimento: da obra para a literatura (gênero) e da literatura para a obra; é perfeitamente legítimo, conceder provisoriamente um lugar de destaque à uma ou à outra direção. Mas há mais.

Além disso, o surgimento de novas vozes, como a de Mariano, tem o potencial de influenciar tanto escritores quanto leitores das gerações futuras. Pois como já citado, todo texto, por mais inovador que pareça, sempre carrega a influência de obras anteriores, sendo uma resposta ou transformação dessas. E Mariano, mesmo já tendo sido influenciado por seus antecessores no gênero, agora está do outro lado da equação, servindo como influência para outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da obra de Vinícius Neves Mariano, *Velhos demais para morrer*, revela uma contribuição significativa para o panorama da literatura distópica contemporânea, especialmente no contexto brasileiro. Ao se inserir em um gênero historicamente dominado por autores de língua inglesa, o autor não apenas revigora a discussão sobre distopias no Brasil, mas também introduz questões urgentes e atuais, como o etarismo, o culto à juventude e a desumanização das relações em uma sociedade tecnocrática.

Seus personagens multifacetados e o retrato imersivo de um futuro sombrio funcionam como alertas poderosos para os leitores. Através de uma narrativa que explora diferentes perspectivas, Mariano nos faz questionar as estruturas sociais que priorizam a homogeneização e o controle em detrimento do valor individual. Essa abordagem reflete não apenas uma crítica ao presente, mas uma chamada à reflexão para futuras gerações, relembrando o poder da literatura como um espelho de nossos tempos e como uma ferramenta de mudança.

Por fim, reiteramos a relevância da distopia como um gênero literário que transcende o entretenimento, convidando os leitores a pensarem criticamente sobre o mundo ao seu redor e a resistirem às forças que oprimem a liberdade e a individualidade. Seu legado, assim como o dos clássicos que o precederam, servirá de inspiração e alerta para as gerações futuras, mostrando que, em tempos de crise, novas vozes podem surgir para nos guiar em direção a um futuro mais consciente e menos conformista.

REFERÊNCIAS

ATWOORD, Margaret. *O Conto da Aia*. McClelland and Stewart, Toronto: Canadá 1985.

BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. New York: Ballantine Books, 1953.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola (1981). *Não verás país nenhum*. São Paulo: Global, 2015.

DOS SANTOS, Estela Pereira; LIBANORI, Evely Vânia. Questões ecológicas em *Não verás país nenhum*, do escritor Ignácio de Loyola Brandão. *Travessias*, Cascavel, v. 12, n. 2, p. 89-104, 2018. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/19650/13115>. Acesso em: 20 jul. 2024.

FIGUEIREDO, Carolina Dantas. Da utopia à distopia: política e liberdade. *Eutomia*, v. 1, n. 3, p. 324-362, 1982.

FIRPO, Luigi. Para uma definição de utopia. *Revista Morus: utopia e renascimento*, Campinas, v.2, p. 227-237, 2005.

FORSTER, E.M. *The machine stops*. Cambridge: The Oxford and Cambridge Review, 1909.

FORTUNATO, Pedro. Distopia e utopia em 3 meses no século 81, de Jerônimo Monteiro. In: FURLANETTO, Elton; BENICIO, Felipe. *Utopias, distopias e outras topografias do pensamento crítico: literatura, política e sociedade*. Campo Grande: Editora UFMS, 2024. p. 80-102.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura: publicação do Curso de Pós-Graduação em Letras, Literatura Brasileira e Teoria Literária*, v. 18, n. 2, p. 201-215, 2013.

HOLGATE, Jerome B. *A sojourn in the city of Amalgamation*. [S.l.]: Autopublicação, 1835.

LONDON, Jack. *The iron heel*. New York: Macmillan, 1908.

MARIANO, Vinícius Neves. *Velhos demais para morrer*. Malê: Rio de Janeiro, 2020.

MONTEIRO, Jerônimo. *3 meses no século 81*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1947.

MORE, Thomas (1516). *Utopia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.

MOYLAN, Tom. *Distopias: fragmentos de um céu límpido*. Tradução de Felipe Benício, Pedro Fortunato e Thayrone Ibsen. Maceió: Edufal, 2016.

OLIVEIRA NETO, Pedro Fortunato de. *A distopia na literatura brasileira do século XX*. Tese (Doutorado em Linguística e Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2022.

ORWELL, George. 1984. Oxford: Secker & Warburg, 1949.

RODRIGUES, Cristiane. O envelhecimento no mundo corporativo: uma análise sob o etarismo a partir do filme Um senhor estagiário. *Revista Direito no Cinema*, Salvador, v. 3, n. 2, p. 12-23, 2022. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/direitonocinema/article/view/13950>. Acesso em: 20 jul. 2024.

SARAMAGO, José. *As intermitências da morte*. Porto: Porto Editora, 2005.

SYLVIA, Regina. 9225: ficção da nova era. 2. ed. [S.l.:s.n.], 1990.

TODOROV, Tzvetan. *Introduction à littérature fantastique*. Paris: Editions de Seuil, 1980.

VARSAM, Maria. Concrete dystopia: slavery and its others. In: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom. (ed.). *Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination*. New York: Routledge, 2003. p. 203-224.

VONNEGUT, Kurt. 2BR02B. *If: Worlds of Science Fiction*, Texas, 1962.

ZAMYATIN, Yevgeny (1924). *Nós*. Tradução Gabriela Soares. São Paulo: Aleph, 2017.

***O ABRAÇO*, DE LYGIA BOJUNGA: ACOLHIMENTO OU REPULSA?**

DOI: 10.30681/978-85-7911-296-6.5

Liliane Lenz dos Santos

*Ler é, pois, interrogar as palavras, duvidar delas, ampliá-las.
Deste contato, desta troca, nasce o prazer de conhecer,
de imaginar, de inventar a vida.*

Eliane Yunes (1995, p. 186)

É BOM ABRAÇAR?

O livro *O abraço*, de Lygia Bojunga, confunde os sentimentos do leitor por ser uma obra altamente simbólica. Ela oferece no próprio nome diferentes significações, ora de carinho e acolhimento, ora de violência e consumação do estupro.

Segundo o *Dicionário Online de Português*, abraço é um substantivo masculino que significa o ato de abraçar, ação de envolver algo ou alguém com os braços, mantendo essa pessoa ou coisa próxima ao peito; amplexo. Como também é uma demonstração de carinho, de amor, de afeto ou de

amizade, e figurativamente é uma demonstração de afeto, de amizade, uma ligação entre coisas ou pessoas.

No senso comum o abraço é um gesto simples, carregado de sentimentos, que é transmitido às crianças desde tenra infância por aqueles que lhes são próximos. É dado em momentos de alegria, tristeza, saudade ou simplesmente quando se tem vontade de exprimir bons sentimentos. De acordo com Gallardo e Campayo (2024), o gesto de abraçar aumenta os níveis de oxitocina, substância que reduz o estado de estresse e ansiedade e proporciona aumento do bem-estar e felicidade entre os seres humanos. O abraço geralmente é reconfortante, demonstra atenção, apoio, respeito e transmite solidariedade.

FRENTE A *O ABRAÇO* SE PERMITE RELAXAR?

Ao receber um livro, o leitor tende a atribuir-lhe um valor simbólico que transcende sua função utilitária, demonstrando, muitas vezes, uma atitude de cuidado e apreço. Tal acolhimento inicial revela dimensões subjetivas do ato de ler, que envolvem expectativas, experiências prévias e disposições afetivas, configurando o início de um vínculo que pode influenciar a forma como o conteúdo será apreendido e interpretado.

A leitora Angélica, 35 anos, professora de Língua Portuguesa de uma escola estadual no Mato Grosso, afirma: “O título do livro é bem aconchegante, a gente tem a impressão de

que vai ser uma história bonita, que os personagens vão falar alguma coisa sobre a família, a importância desse aconchego”. De fato, todo o seu imaginário em relação à palavra e sua significação volta à mente e a autora quebra esse horizonte de expectativas com a capa e a narrativa completa, e amplia esse horizonte ao nos dar a conhecer os vários tipos de abraços. Nem todos tão amorosos como se imaginava a princípio.

O primeiro momento em que o “abraço” é destacado na obra é quando o agressor, durante o ato de violência sexual com a garotinha de oito anos, Cristina, promete que ela não morrerá em seu “abraço” e assim a “abraça” mais forte que das outras vezes. Nessa cena o leitor começa a compreender a subversão do nome dado ao livro, em que o “abraço” é na verdade, naquela situação, o ato de penetração, de violação do corpo da vítima, é o estupro em si.

No segundo momento em que a ação de abraçar é exibida, o significado já é outro, demonstrando que o livro não apresenta uma linearidade no sentido dessa palavra ou ação. Nessa situação o abraço se dá no encontro da mãe com a garotinha que, depois de seis dias sumida, reaparece na casa da fazenda, então sua mãe a toma nos braços e elas se “abraçam” bem forte. Esse é o abraço de acalento, de proteção, saudade e segurança em que agora se encontrava a vítima.

Cristina, a protagonista da narrativa, tem sonhos constantes com Clarice, sua amiga que desaparecera aos sete

anos; juntas, conversam sobre os vários tipos de “abraços” que sofreram, e assim transformam essa ação em brincadeiras. O terceiro momento em que o “abraço” é apresentado ao leitor se faz presente em um desses sonhos em que Cristina, no desejo inconsciente de saber o que havia acontecido com sua amiga, pergunta se ela havia morrido no “abraço” do Homem da água, voltando ao significado de que o abraço é o estupro. E a resposta vem afirmativa, mas ela não poderia descrever a cena desse “abraço”, porque as mãos do agressor tapavam sua face.

O sonho prossegue e outros “abraços” aparecem, transparecendo que a ação de violência muda de acordo com o humor do agressor: há o “abraço” de aniversário, de ano novo, “abraço” de quando está chovendo, de feriado, que é igual ao de domingo, “abraço” de quando está escuro, e o “abraço” de amor, que é o mais forte, o que mata (Bojunga, 2014).

No sonho, Clarice permite que o “abraço” deixe de ser abuso para se tornar uma brincadeira e, cada vez que sonha, inventa outros tipos de abraços (Bojunga, 2014), dessa maneira é possível compreender que a criança ameniza a dor e a vergonha substituindo-as por um sentimento mais brando e conhecido, o do divertimento através de brincadeiras.

O quarto momento e quarto significado do “abraço” é o de reflexão, o “abraço” do não perdão, o abraço que faz com que outras pessoas entendam que a violação do corpo é um

crime e o agressor jamais poderia ser perdoado. É mais um ponto de reflexão para o leitor.

E o último momento em que o “abraço” é oferecido ao leitor, a princípio, tem o significado de lembrança de toda a história, dos sofrimentos vividos, do acalento, como também o “abraço” do desejo, do tesão; por fim, o “abraço” da afirmação de que o estupro é um crime sem perdão, e que quem o aceita merece o pior da vida.

Conforme destacado, *O abraço* apresenta vários tipos de abraços, um deles em especial. Ao colocar o artigo definido masculino “o” na frente do substantivo, mostra que embora haja vários tipos de abraços – alguns demonstrando carinho ou aconchego, outros, agressão e submissão, ou permitindo um momento de reflexão –, o livro destaca o “abraço” do estupro, a violação do corpo, a agressão e as posteriores consequências disso tudo. Dessa forma, permite ao leitor pensar nesse assunto, que tantas vezes é vedado ao público juvenil.

O livro *O abraço* tem como protagonista Cristina, personagem que conduz a trama e dá vida à narrativa. A história do estupro que ela vivencia, assim como os sentimentos que a atravessam, é apresentada de forma envolvente, embora com certa fragmentação, o que instiga o leitor a reconstruir os acontecimentos ao longo do enredo.

O nome Cristina tem origem no latim *Christianus*, que significa ‘cristã’ ou ‘ungida do Senhor’. Isso quebra as expectativas do leitor, que pode imaginar que o que aconteceu

com ela foi algo terrível, como um castigo. A ideia de sacrifício surge, sugerindo que a autora a tenha usado como um alerta, tentando salvar a vida de outras meninas ou mulheres, assim como Jesus Cristo se sacrificou para salvar a humanidade.

A partir da personagem Cristina, a narradora materializa um discurso que incomoda o leitor, pois conta o que ocorreu a uma criança de oito anos dolorosamente estuprada e machucada, e que depois de anos novamente passa pela mesma violência. A soma desses impactos acaba por provocar empatia e a posterior rejeição pela personagem, confundindo-se com a rejeição pelo ato dela, e essas situações levam o leitor a refletir sobre a situação.

Através da personagem Cristina é possível conhecer os personagens antagonistas de mais ou menos relevância no enredo. Dentre eles está Jorge, que convida Cristina para ir a uma festa; festa essa que devolve todas as memórias escondidas dentro dela e repercute nos futuros acontecimentos. Sua participação na história é curta, servindo apenas como gatilho para o início da história.

Outra personagem secundária é uma escritora, com quem Cristina se abre e conta toda a sua história. Através dela, o leitor se sente parte da narrativa, construindo a sua compreensão do texto, tendo fatos e sentimentos vivenciados pela protagonista. Fatos como os momentos que passou com o Homem da água, quando tinha 8 anos e estava em Minas

Gerais e depois, aos dezenove, quando reconhece no palhaço o Homem da água e o procura até ter um reencontro.

De todas as personagens apresentadas como secundárias, uma, em vários momentos, divide o protagonismo com Cristina, pois chama a atenção do leitor não só pela sua atuação, mas principalmente pelo significado que representa: é a Mulher mascarada. Essa mulher aparece pela primeira vez na festa em que Cristina e Jorge apresentam uma peça. Ela usa roupa de mulher veneziana e uma máscara, de maneira que chama a atenção da protagonista, pois Veneza é um dos lugares preferidos de Cristina, e ela sonha em viajar para lá um dia.

Essa mulher não só chama atenção de Cristina, mas a faz lembrar sua amiga Clarice, que sumiu aos sete anos na companhia de um homem estranho. Essa Mulher se aproxima de Cristina, que cria expectativas em relação a ela, mas, com o desenrolar da trama, é possível compreender que essa Mulher mascarada não é a amiga de Cristina, mas a Morte que se aproxima.

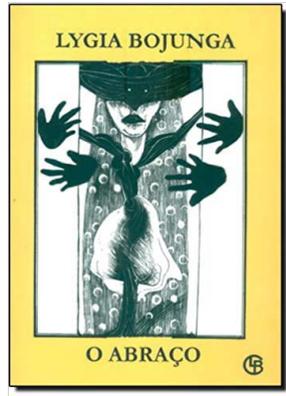
Cristina gosta da personagem Morte, as duas conversam e a menina entende quem a outro é, e ainda assim aceita o seu convite. Ao final, vestida da mesma forma, de preto e branco, significando as trevas e a paz, a Morte leva Cristina até o seu destino final.

TUDO ISSO ME FAZ PENSAR?

Assim como a personagem Morte, a capa do livro *O abraço* revela-se emblemática, despertando múltiplas interpretações e funcionando como um elemento paratextual que convida o leitor à leitura e à reflexão. A análise prévia dos diversos significados atribuídos ao título permite compreender a capa de forma integrada, bem como as vinhetas que a acompanham, evidenciando que, na obra bojungiiana, todos os elementos gráficos e textuais colaboram para uma interpretação mais ampla e significativa. Nesse sentido, Santaella (2005, p. 37) ressalta que “a capa de um livro funciona como um convite silencioso à leitura: por meio de elementos visuais, ela antecipa, sugere e provoca expectativas sobre o conteúdo textual”.

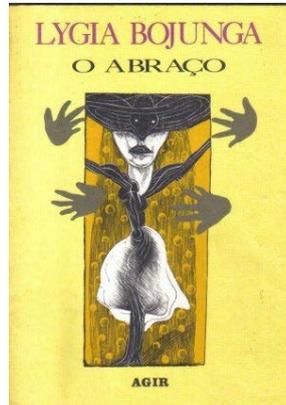
Como leitor, é impreterível que o indivíduo leve em consideração todas as informações apresentadas pela obra, verbal ou não verbal, para que consiga perceber a intensidade e abrangência que o livro pode causar, pois a literatura deve ser emancipadora, aquela que não tem o objetivo de ensinar, não ser pedagogizante, mas permitir o pensamento, a reflexão e a ação, sendo uma literatura humanizadora, que permite ao leitor ser coautor e agir sobre o mundo que o rodeia.

Imagem 1 – Capa do livro *O abraço*, da autora Lygia Bojunga



Fonte: Editora Casa Lygia Bojunga (2024)⁹.

Imagem 2 – Capa do livro *O abraço*, da autora Lygia Bojunga



Fonte: Editora Agir (2024)¹⁰.

9 Disponível em: <https://www.fontenovalivros.com.br/o-abraco-p1710>. Acesso em: 20 out. 2024.

10 Disponível em: <https://www.sebocaravelas.com.br/o-abraco-lygia-bojunga>. Acesso em: 20 out. 2024.

A versão do livro *O abraço* apreciada nesse texto foi a sexta edição publicada em 2014 pela Editora Casa Lygia Bojunga, porém essa não é a única apresentação da obra; antes da criação da Casa, a autora publicou seus primeiros livros por outras editoras, entre elas a Agir.

Após readquirir os direitos de publicação, Bojunga manteve inalteradas a estrutura narrativa e a imagem da capa, modificando o tamanho e espessura do livro, tendo o editado pela CLB 98 páginas, impresso em papel pólen bold 90 g e pela Agir, 56 páginas, impresso em papel pólen soft 80 g/m².

As imagens internas não foram modificadas, mas ampliadas na edição da Casa, sendo que no livro editado pela Agir estão presentes duas imagens, uma no início e outra no final da narrativa, enquanto no outro há quatro imagens, a serem explicitadas a seguir.

As figuras presentes na edição Agir são:

Imagem 1 – Página 07

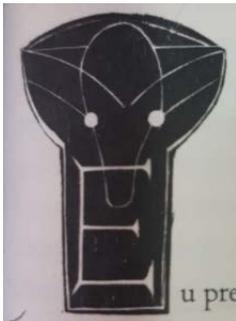


Imagem 2 – Página 56



Fonte: Livro *O abraço* - Editora Casa Lygia Bojunga (2024).

Todos os livros da autora, depois de recolhidos para a Casa Lygia Bojunga, seguem o mesmo padrão de tamanho e cor amarelo-claro, tendo no centro uma imagem. Já em *O abraço*, essa imagem é uma obra de Rubem Grilo, gravador, ilustrador, professor e curador, e também artista plástico de renome no país.

A primeira sensação ao olhar a imagem da capa é de não compreensão, pois não há formas definidas, assim como a história, não mostra linearidade. É uma imagem que causa angústia, porque está nas cores preta e branca, mostrando e escondendo uma pessoa, pelo desenho da boca, do cabelo ou véu, parecendo ser uma mulher.

A capa do livro chama atenção por destacar o nome da autora, da obra e uma figura contorcida ao primeiro olhar, causando certa estranheza, tendo em vista que é um livro juvenil com a capa de fundo amarelo, que segundo o conhecimento popular indica alegria, leveza, descontração, enquanto Manfred Lurker (1997), um estudioso da simbologia das cores, contradiz o senso comum afirmando que o amarelo representa a riqueza da negatividade no sentido de ser contrário à transcendência divina, à pureza e ao desapego do pecado, como também essa cor se refere ao “mau-olhado” e à inveja, sendo a base da depreciação humana. Porém o amarelo presente na capa do livro de Bojunga é mais fosco, mais ameno, podendo levar essas adjetivações à inocência do universo infantil. A cor preta confirma o universo imaginativo das variações adjetivadas de

escuridão, obscuridade etc. e procura incutir no leitor, segundo Lurker (1997), os sentimentos de medo e tensão.

Ambas as cores ligadas à figura que ora parece uma bailarina ora uma cobra, podendo ter sentidos diversos dependendo do ângulo que se olha, causam não só estranheza, mas a sensação de atração e afastamento porque todos esses elementos são contemplados com o “abraço”, que usualmente se remete a um ato de carinho e apreço.

Ao se contemplar a capa durante um tempo o leitor consegue definir a princípio a boca e as mãos, e essas se mostram não amigáveis, porque a boca está fechada, séria, e as mãos parecem abusivas, apalpando algo ou alguém sem pedir licença, dando uma sensação de desconforto, como se o perigo estivesse rondando.

Ao se observar um pouco mais a obra de arte de Rubem Grilo na capa, percebemos a presença de uma mulher branca, pálida, com o corpo retorcido e os braços abertos, um chapéu que lembra uma cobra naja enrolada na cabeça, pronta para o bote – já que tem os pequenos olhos fixos na presa; e, ainda, o cabelo liso e longo, como se fosse um véu, uma noiva e as mãos soltas tentando apalpar, prender, abraçar ou afastar.

Além da imagem da capa, quatro outras foram inseridas no texto, desenhos simples em preto que não reproduzem a cena descrita, mas procuram levar o leitor a refletir sobre a arte e a vida. Nesse sentido, Sandroni e Machado (1988, p. 38) afirmam:

A imagem confere ao livro, além do valor estético, o apoio, a pausa e a oportunidade de devaneio, tão importante numa leitura criadora [...].

É comum pensar-se que a imagem está apenas ligada ao texto. Ela pode ser um elemento decorativo no livro, pode ser fiel ao texto, mas pode também ir além do texto.

Imagem 3 – Página 7



Imagem 4 – Página 9



Imagem 5 – Página 78



Imagem 6 – Página 82



Fonte: Livro *O abraço* - Editora Casa Lygia Bojunga (2024).

A imagem 1 está na contracapa do livro, destacando a Mulher mascarada, que pode representar a morte, e as mãos, podendo representar o abraço da morte. A imagem 2 dá início à narrativa, lembrando uma fechadura que será aberta ou talvez um caixão com alguém vivo, representando a história de

muitas mulheres que morrem simbolicamente depois de um ato de violência.

A imagem 3 parece ser o título de um novo capítulo mórbido e lamentável, em que a morte aparece com cara de deboche e se delicia com o que está prestes a acontecer; tal imagem está no topo da página em que a Mulher mascarada convida Cristina para ir ao fundo do jardim, longe de todos os olhares, sendo o lugar em que ela morrerá nas mãos do estuprador.

A quarta e última imagem é a mais assustadora porque mostra um homem puxando alguém pelos cabelos, possivelmente uma mulher e no canto a mesma pessoa da imagem 3 somente observando com um prazer expresso na boca e nos olhos. Essa mesma imagem foi inserida no final da narrativa, como que encerrando a história, colocando um ponto-final, não imitando a iniludível realidade, mas provocando a *poiesis*, como afirma Ricoeur (2005, p. 69),

Foi por grave contrassenso que a mimesis aristotélica pôde ser confundida com a imitação no sentido de cópia. Se a mimesis comporta uma referência inicial ao real, essa referência designa o próprio reino da natureza sobre toda produção. Mas esse movimento de referência é inseparável da dimensão criadora. A mimesis é *poiesis*, e vice-versa.

Como se pode perceber, as imagens do livro conferem valor estético à obra, levando o leitor a ir além do texto, conjecturando em como todo o enredo destaca a morte como

personagem não só da obra *O abraço*, mas da vida de qualquer ser humano.

Desde o início deste capítulo, percebemos que Bojunga é completamente envolvida com os livros e sempre procura divulgar essa paixão de várias maneiras. E em todo tempo demonstra ter necessidade do contato direto com seu leitor e, por isso, quando suas obras passam a ser editadas pela Casa Lygia Bojunga, separa um espaço especial, criando uma narradora que se identifica como a autora do livro, para dialogar com o leitor, de maneira que explica um pouco dos bastidores da obra em questão, como também se apresenta enquanto ser humano de carne e osso, e não uma autora idealizada e distante, ainda que essa autora seja mais uma das suas personagens, criada para aproximar o leitor do seu texto. Com essa narradora, ela procura transitar entre espaços que não estariam vinculados à história como um todo.

Esse espaço recebe o título *Pra você que me lê* e é uma maneira intimista de se aconchegar ao leitor e permitir que ele faça o mesmo, tal qual velhos amigos.

Conforme Iser (1996, p. 17),

[...] a história de um processo de democratização da ideia do leitor; sua definição requer um conhecimento bastante profundo do leitor do passado e da história social do público; só por meio desse conhecimento pode ser avaliado o alcance e a função da ficção do leitor no texto. De qualquer forma, a ficção apreendida do leitor, discernível em cada caso, permite reconstruir o público que o autor queria alcançar.

Esse espaço oferece democratização e também afinidade, pois Bojunga considera o leitor parte do processo de criação, tem intimidade com ele já que o acompanha nas fases de infância e juventude e procura aproveitar esse espaço para “contar uma coisa ou outra da história que [...] está lendo” (Bojunga, 2014, p. 85).

No *Pra você que me lê*, a personagem autora explica sua relação com a morte nos livros *O abraço* e *Nós três*, chamados por ela de par sombrio. Esclarece que a morte se fizera presente em várias de suas obras, mas nesses dois ela não deu opção de fuga aos personagens, a morte foi implacável, e por esse motivo são considerados nebulosos.

A personagem autora se mostra de maneira transparente nessa seção contando da sua infância e seu envolvimento estranho com a morte, pois brincava com ela, o que incomodava a vizinhança. Seus brinquedos morriam, alguns afogados, outros, de morte “natural”, vários deles eram enterrados e, desses, os preferidos ressuscitavam para matar a curiosidade de saber o que acontecia depois da morte, mas outros permaneceram enterrados para sempre.

Embora as “amigas” tentassem alertar, sua mãe não via nesse interesse pela morte a morbidez, imaginava que era apenas interesse em demasia por assunto de adulto, mas foi aí que a “autora”, já desde pequena passou a refletir: a morte é realmente assunto apenas para gente adulta? Gente pequena não sofre com a morte? Gente pequena não perde aqueles

que ama? E, a partir daí, não via a morte como patrimônio universal, mas como uma personagem, alguém que faz parte da vida de outro alguém.

Como numa conversa sentada ao sofá, ela lembra que já havia contado ao leitor que conversava com os botões, que eram materiais de costura da sua mãe, no livro *Feito à mão*. Garante que foi nessa época que se descobriu escritora, porque montava historinhas simples, e nessas historinhas a Morte já era personagem. Assim, desabafou: “Que pena! Eu não sabia que eu era tão feliz que até a Morte eu buscava com naturalidade pra brincar comigo e pra me dar prazer. Sem nunca imaginar o quanto, mais tarde, ela ia me fazer sofrer” (Bojunga, 2014, p. 89).

E continua seu diálogo amigável com o leitor, seu velho conhecido, falando que toda essa amizade com a Morte acabou e ela passou a sentir medo. A partir dessa afirmativa, Bojunga (personagem) passou a contar um “causo” de quando era muito pequena, em Pelotas, na casa da frente à sua surgiu um fumo, que era o pano preto pendurado no portão, indicando que a família estava de luto.

À noite, com a força do vento, esse fumo balançava e a assustava, principalmente porque ficou ali por algum tempo, e todos comentavam que a Morte estava rondando aquele lugar e todos estavam expostos ao risco de morte por tuberculose, uma doença extremamente contagiosa na época. E essa doença já havia matado o pai, a mãe, os irmãos mais velhos,

mas foi vendo o caixão pequeno saindo daquela casa e o pavor no rosto dos adultos que a autora personagem entende e confessa ao seu leitor que a morte não é amiga, mas uma inimiga que precisa ser combatida.

E a conversa não para aí: ela estende o assunto, de maneira que fique claro ao leitor que a morte passou agora a ser motivo de medo, porque, depois desse episódio dos vizinhos, viu em um conto ilustrado uma caveira com uma foice representando a morte, então procurou esquecer a Morte e se envolver com outras questões.

Quando adolescente, passou a se apaixonar e se envolver com os livros, incentivada pelas obras de Monteiro Lobato, e teve dois amores intensos: Dostoiévski e Edgar Allan Poe, autores que viviam às voltas com a morte.

Tendo dito isso, passa a permitir que o leitor entenda que a morte voltou a ser parte da sua vida, mas agora não como uma amiga ou inimiga, mas como um enigma que causa total perplexidade, vê sua impotência diante do fim, por isso afirma: “Queria saber mais da Morte, não só pra tentar decifrar o enigma que ela me apresentava, mas também, com isso, me aparelhar melhor para a Vida” (Bojunga, 2014, p. 94).

Bojunga envolve o leitor em sua prosa, de maneira que ele se sinta parte da vida dela, entenda os motivos que a levam a escrever sobre a morte. Então continua a falar sobre o seu relacionamento com a Morte, que a partir de um tempo passa não a temer a sua própria, mas a morte de alguém que ama,

o que é muito natural no processo de amadurecimento do ser humano.

Ela sugere que esse dia chegou e por isso atentou contra a própria vida, devido à dor intensa de perder alguém muito importante, mas a morte lhe “deu as costas. Insisti; me empenhei. Ela se irritou, me empurrou. E, com o jeito mais natural do mundo, deu o braço pra outro caminhante que ia passando e levou ele no meu lugar” (Bojunga, 2014, p. 96). Então, a personagem brinca com o leitor dizendo que depois de um tempo agradeceu a não preferência da Morte por ela, amenizando o clima da conversa.

Nesse contexto, conta mais um fato curioso de cunho pessoal. Em uma de suas viagens ao México, se diverte com a maneira com que os mexicanos comemoram o Dia dos Mortos, dançando, cantando e bebendo bastante, como numa festa comum, tratando a morte com leveza, divertindo-se com ela. Diante desse fato, a autora personagem afirma sentir desejo de brincar novamente com a morte, de transformá-la em personagem, como fazia na infância.

Assim encerrou esse assunto mostrando que a morte se torna mais uma vez um tema importante para si, diante das diferentes compreensões em cada fase da vida, mas que agora, na vida adulta a aceita como parte, como personagem das suas obras e da sua própria existência.

Muda de assunto e fala do crime sem perdão, como se estivesse respondendo uma pergunta, explicitando o diálogo

com o leitor. Diz que não falaria desse assunto, pois é difícil e bastante pesado, dizendo que o livro já fora explícito o suficiente.

Ao final da conversa, ela se compromete a que, caso permita que a Morte faça parte de alguma outra obra, não será como nessas duas, mas que deixará brechas para a esperança e a valorização da vida.

SEM MAIS PERGUNTAS?

“O autor nos conta essa história centrada em ideias apenas na obra de arte, não na confissão de autor – se esta existe”, afirma Bakhtin (2003, p. 5), reforçando a ideia de que Bojunga criou uma personagem autora para dialogar e permitir que o leitor compreenda a obra como um todo, salientando que o livro é uma obra de arte fictícia.

Assim, é plausível perceber que esse livro pode se tratar de uma literatura emancipadora, pois permite ao leitor refletir sobre o próprio mundo que o rodeia, sobre a maldade que pode estar encrustada em um ser humano aparentemente bom, entender que o ato de carinho pode se apresentar posteriormente em forma de desejo sombrio. É também uma literatura humanizadora ao colocar o leitor frente a frente com prováveis temores e entender a dor do outro como sua própria.

Essas nuances ocorrem ao leitor atento às partes que compõem a obra. Para tanto, se faz necessário uma leitura que destaque pontos importantes a se discutir e explorar de maneira intensa e talvez, ainda assim, não conseguir responder, mas sentir se essa obra causa acalento ou repulsa ao leitor.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção Biblioteca Universal).

BOJUNGA, Lygia. *O abraço*. 6. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2014.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. *Abraço*. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/abraco/>. Acesso em: 7 maio 2025.

GALLARDO, Luis; CAMPAYO, Javier García. *Happytalismo: um novo sistema para promover a felicidade global* [livro eletrônico]. Osasco: Voo, 2024. Disponível em: <https://books.google.com.br/books>. Acesso em: 7 maio 2024.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996. v.1.

LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. Tradução de Mário Krauss. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Tradução de Dion David Macedo. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

SANDRONI, Laura C; MACHADO, Luís Raul. *A criança e o livro: guia prático de estímulo à leitura*. São Paulo: Ática, 1988.

SANTAELLA, Lucia. *O que é semiótica*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

YUNES, Eliana. Pelo avesso: a literatura e o leitor. *Revista Letras*, Curitiba, n. 44, p. 185-196, 1995. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19078/12383>. Acesso em: 7 maio 2025.

O DESLIZAMENTO DO SIGNIFICANTE RECIFE NO POEMA *EVOCAÇÃO DO RECIFE*, DE MANUEL BANDEIRA: METONÍMIAS DE SAUDADES

DOI: 10.30681/978-85-7911-296-6.6

Robson Anselmo Tavares de Melo

INTRODUÇÃO

Um dos poemas mais icônicos de Manuel Bandeira, *Evocação do Recife*, ressoa na lira do poeta como um texto lavrado com a tônica da *saudade* e a *evocação* de um tempo, que não volta mais, sem deixar de ser uma espécie de *ode* à terra querida, onde fora feliz com seus parentes e amigos. Poeta versátil que não poupou inspiração para abordar temas das mais variadas vertentes: irreverência, cotidiano, folclore, amores, família, doença, morte, questões sociais etc. Suas primeiras obras eram herdeiras da poética *conservadora/academicista* do final do século XIX – parnasianismo e simbolismo – nessa tônica está sua obra de estreia, *A cinza das horas*. Posteriormente, Bandeira figura no período em que nomes como Mário de Andrade, Oswald de Andrade,

Raul Bopp, Cassiano Ricardo entre outros que traziam ao nascente *movimento modernista* o teor de irreverência e de insubordinação contra regras estabelecidas por tendências artístico-literárias que pregavam a disciplina e a simetria no fazer poético. Soube coadunar o vislumbre dos novos tempos literários com o sentimentalismo subjetivista, eis aí a grandeza de sua lira. *Evocação do Recife* expressa bem a subjetividade inerente de um poeta que, mesmo distante, não esquece suas raízes, seu passado.

Como o título já aponta, Recife tem lugar privilegiado nas memórias desse poeta pernambucano. Ademais, ancorando-nos nas pesquisas do estudioso polímata da língua(gem), o russo Roman Jakobson, percebemos que, neste texto de Bandeira, a capital pernambucana é a grande *metáfora* nevrálgica, que vem ao sabor da *saudade*. Assim, a partir dos estudos de Jakobson em *Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia* (1988), texto em que discorre com primazia sobre os polos *metafóricos* (similaridade) e *metonímicos* (contiguidade), a *metáfora* que desliza para outros *significantes* os quais se caracterizam como *metonímias* (contiguidade). Os referidos polos foram desenvolvidos a partir das relações *associativas* (em ausência) e *sintagmáticas* (em presença), desenvolvidas pelo mestre Ferdinand de Saussure em seus célebres seminários realizados na Universidade de Genebra – 1907 a 1911. Ressaltamos ainda que Jakobson reivindicava à linguística o direito e o dever de perscrutar também a poética (literatura), pois não aceitava a dicotomia epistemológica entre

essas duas áreas, de forma ampla, ele afirmava: “A linguística se interessa pela linguagem em todos os seus aspectos” (Jakobson, 1988, p. 34). Em seu artigo *Linguística e poética* (1988), discorre primorosamente o quão prejudicial é para a ciência a tentativa dicotômica entre a ciência linguística e a poética, como sendo realidades à parte entre si. Em síntese, nosso estudo se propõe a uma análise sobre o deslizamento do *significante* Recife (metáfora) em significantes *metonímicos* (contiguidades) que registram a *saudade* que o eu-lírico sente de sua terra.

UM PERNAMBUCANO CHAMADO MANUEL BANDEIRA

Manuel Carneiro de Souza Bandeira Filho nasceu em Recife em 19 de abril de 1886 e faleceu no Rio de Janeiro em 13 de outubro de 1968, vítima de hemorragia gástrica. Conforme Bosi (1994), após ter aprendido as primeiras letras em sua terra natal, parte, adolescente, para a capital fluminense, onde estudou no Colégio Pedro II. Mais tarde, em São Paulo, inicia seu curso de engenharia que interrompe, devido à tuberculose. Vale salientar que essa doença seria o grande entrave que tivera no decorrer de sua vida, ela também foi tema de alguns de seus poemas mais famosos, como o célebre *Pneumotórax*, do livro *O ritmo dissoluto*, de 1924: “A vida inteira que podia ter sido e que não foi/Tosse, tosse, tosse” (Bandeira, 1924,

p. 38). A poesia passou a representar uma saída para o desconsolo em que vivia, como bem afirmam em tais versos. É pelo exercício literário que Bandeira reflete a vida, às vezes, com tom de saudade, tristeza, ironia, fotos do cotidiano, experiências estéticas entre tantas que o instigam a sair da atonia para o questionamento. Sendo um poeta versátil dentro do que se convencionou chamar, didaticamente, geração de 20 do modernismo.

No tocante a Recife, Cara (1981) destaca que no livro *Itinerário de Pasárgada*, livro escrito a pedido dos amigos também escritores, Fernando Sabino (1923-2004) e Paulo Mendes Campos (1922-1991). Bandeira lembra que foi no Recife, já com seis anos de idade, que teve seu contato inicial com a poesia/literatura, através dos contos de fadas, das histórias da Carochinha e das cantigas de roda. Essas últimas, conforme Cara (1981), aparecem também em *Evocação do Recife*, onde a distância, as vozes macias das meninas politonavam: “Roseira dá-me uma rosa/Craveiro dá-me um botão” (Bandeira, 1930). Poema inserto no livro *Libertinagem*, escrito em 1930, o tom reivindicatório dos novos passos do modernismo já despontava no ar da nova intelectualidade brasileira. Ademais, é com 8 anos idade que Bandeira já olhava interessado para a primeira página do *Jornal do Recife*, onde todo dia era publicado um poema. Ou seja, Recife foi não apenas o local de seu nascimento, mas também onde a poesia brotou-lhe no coração e na alma, sobre isso afirmara quando adulto ao retornar para visitar o berço natal nos versos

do poema *Infância*: “A volta a Pernambuco! Descoberta dos casarões de telha vã/meu avô materno – um santo/minha vó batalhadora/a casa da rua da União/o pátio – núcleo de poesia”.

Na capital pernambucana, destaca Cara (1981), a influência do pai Manuel Carneiro de Sousa Bandeira e do tio paterno João Carneiro de Souza Bandeira parecem ter desempenhado papel importante na formação poética do jovem Bandeira, pois ele mesmo confessava que foi com o pai que lhe veio a ideia de que a poesia está em tudo: tanto nos amores quanto nas coisas mais simples da vida. Ali, no Recife, tem contato via colégio com os clássicos de seu tempo. Leitura essa que, sobremaneira, ajudou a preparar o futuro poeta que já se pré-anunciava em seu coração. Por isso lhe veio a necessidade na vida adulta de também reverenciar sua terra: “Recife...Rua da União/a casa do meu avô... Nunca pensei que ela acabasse! Tudo lá parecia impregnado de eternidade” (Bandeira, 1963, p. 21) – versos de *Evocação do Recife*. Ressaltamos que, no livro *Estrela da tarde* (1963), com o peito cheio de saudades e sentimento de pertença à sua cidade: “Há que tempo que não te vejo! / não foi por querer, não pude, / nesse ponto a vida me foi madrastra, Recife. / mas não houve dia em que te não sentisse dentro de mim: Nos ossos, nos olhos, nos ouvidos, no sangue, na carne, Recife [...]”.

Em síntese, Recife deixou uma marca indelével na vida de Bandeira em um misto de romantismo e de modernismo. Marca essa reverberou em sua poesia, pois, mesmo morando

em outras cidades e até fora do Brasil, continuava ligada à terra do frevo e do maracatu, tudo isso com o sabor do bolo de rolo. Nesta seção, abordamos um pouco sobre o homem Manuel Bandeira e sua íntima relação com sua terra natal, na subsequente, discutiremos sobre o poeta Manuel Bandeira e suas várias nuances.

MANUEL BANDEIRA: UM POETA *SUI GENERIS* NO ALVORECER DO MODERNISMO

Um dos maiores nomes da literatura do século XX, entre tantas facetas, Manuel Bandeira deu um tom reflexivo e subjetivo ao jovem movimento modernista, que se inseria no Brasil com um tom irônico e nacionalista. O modernismo já trazia em seu DNA a ousadia e irreverência dos Andrades – Mário e Oswald – em obras como as célebres, *Macunaíma* e *Memórias sentimentais de João Miramar* respectivamente. Todavia, não podemos nos esquecer do célebre poema *Os sapos*, do livro *Carnaval* declamado e imortalizado na récita de Ronald de Carvalho (1893-1935) no Teatro Municipal de São Paulo no dia 15 de fevereiro de 1922 por ocasião da Semana de Arte Moderna. Poema esse que nos faz refletir entre tantos pontos sobre não reduzir um artista a uma determinada vertente, pois Bandeira é um forte exemplo contra essa não redução, ele dá um tom reflexivo ao a um movimento que a irreverência é uma das marcas principais. A irreverência de seus versos que

declamados por Carvalho atingiu em cheio a concepção de uma época marcada pelo beletrismo literário vigente até então, advindo especialmente do parnasianismo em que a arquitetura do poema era, não raro, mais importante do que seu conteúdo: “[...] O sapo-tonoeiro/parnasiano aguado/diz meu cancionero é bem martelado [...]” (Bandeira, 1919, p. 7).

Tracejando uma linha do tempo de teor literário, é importante saber que Manuel Bandeira publica em 1917 seu primeiro livro *A cinza das horas*, com tendências do parnasianismo e do simbolismo. Em 1919, com o livro *Carnaval*, começa a adentrar no universo modernista. Todavia seu passaporte definitivo para o modernismo aconteceria com as publicações *O ritmo dissoluto* e *Libertinagem*, respectivamente, 1924 e 1930. Poeta, escritor, tradutor, crítico literário versátil, Bandeira cultuou em toda sua trajetória tendências múltiplas: versos tradicionais das poesias parnasianas e simbolistas, nacionalismo crítico, antitradicionalismo, liberdade formal, valorização da linguagem coloquial, releitura do passado, regionalismo, ironia, temática do cotidiano, linguagem despojada, experiências pré-concretistas e saudosismo.

Sobre a temática da saudade, pode-se incluir o poema *Evocação do Recife* em uma estância em que o cenário de sua terra natal é recheado de familiares, pessoas conhecidas e fatos que marcaram sua infância dos quais desejaria que fossem eternos, porém o *eu-lírico* percebe que o tempo a tudo destrói, ficando a saudade e as boas lembranças: “Recife.../Meu avó morto/Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como

a casa de meu avô” (Bandeira, 1930, p. 21). Sua produção literária eclética e profunda lhe valeu em 1940 – 29 de agosto – a entrada na Academia Brasileira de Letras (ABL). Sendo o terceiro ocupante da cadeira de número 24, que pertencera ao diplomata, professor, teatrólogo e romancista o carioca Luís Guimarães (1847-1898).

ROMAN JAKOBSON: O POLÍMATA DOS ESTUDOS DA LÍNGUA(GEM)

Um dos maiores pensadores do século XX no campo da língua(gem), o nome de Roman Jakobson (1896-1982) é associado no primeiro momento ao Círculo Linguístico de Moscou - *Formalismo russo* ou *Crítica formalista* (décadas 1910 e 1920 – na Rússia/São Petersburgo). Grupo esse formado por jovens intelectuais que, segundo Blikstein (1988) nasceu, sobretudo, do interesse com o aspecto simbólico do *som* na *poesia*, isto é, o estudo científico do texto literário. Seus partícipes voltaram-se com especial atenção para a *substancialidade* do poema em sua *arquitetura composicional* e não com o que se passava na alma do poeta/escritor ao compor seu texto. Destaca autor que a alcunha *formalista* embora não indicasse a totalidade do interesse do grupo, foi aceita pelos seus membros como desafio.

Completa Schnaiderman (1976) que as atividades do grupo denominado de OPOIAZ (Associação para o Estudo da

Linguagem Poética) vieram à luz em 1917, com o objetivo de levar avante os estudos sobre a *função poética* da linguagem que se propunha a perscrutar. Esse círculo, conforme pontua Blikstein (1976), constitui um marco definitivo no panorama histórico da ciência da literatura, pois criticavam os caminhos da investigação *extraliterária*, em que se perdia nos domínios de outras ciências como a história, a filosofia, a sociologia e a psicologia etc. Reconduziram os estudos literários dentro então de seus limites intrínsecos, e não externos.

Seus membros evitam divagações que adentrem em outros domínios, focalizando-se no *objeto concreto*, ou seja, sobre sua especificidade – o *texto literário* em si. Sobre isso declara Schnaiderman (1976), o objeto de estudo literário não é a literatura, mas a literariedade, noutras palavras, *aquilo que torna o texto, literário* em seu aspecto *concreto*. Logo, seus partícipes reconhecem que se o estudo da literatura quer se tornar uma ciência para tal deve, então, reconhecer o processo como seu único *herói*, e não ir para *outras paragens*.

Schnaiderman (1976) ratifica que os *formalistas* erigiram o *processo*, isto é, o *princípio de organização* da obra como produto *estético*, como o fundamento principal de seu método. Eles adotaram, dessa forma, posições combativas em relação a teorias críticas vigentes no período, e como recurso tático, muitas vezes, chegaram a afirmar a independência da obra literária da manifestação social. Tal afirmação lhes valeu a acusação de tentarem alienar a obra da *história* que a produz. Contudo, pontua o autor (1976) que o *formalismo* dava

acentuada importância ao estudo histórico da linguagem e de sua expressão literária, mas nunca considerando a relação dialética entre diacronia e sincronia, o que desautorizam seus detratores.

Blikstein (1988) pontua que, com o passar do tempo, Jakobson, embora continuasse a manter contato com os *formalistas russos*, ia cada vez mais se distanciando da problemática literária e se encaminhando para o *estruturalismo*. Já, em 1928, num trabalho escrito em colaboração com o poeta soviético Yuri Tyjanov (1894-1943), antecipava um dos conceitos básicos da antropologia estrutural ao falar de leis estruturais das séries históricas. Durante sua estada na Tchecoslováquia, exerceu sua atividade intelectual em contato com o *Círculo Linguístico de Praga* ou *Escola de Praga* (1926), estudos semióticos de análise estruturalista, de que foi um dos luminares e participou com destaque na elaboração da *teoria fonológica*, pronunciada em trabalhos seus acerca dos aspectos fônicos da poesia russa.

Devido ao seu interesse por tudo aquilo que contempla a relação do *homem* com a *linguagem*, Jakobson é um polímata no universo languageiro, pois não se restringiu apenas ao aspecto científico da ciência linguística. Ou seja, indo para outros interesses, como o da poética/literatura, podemos constatar a sua participação dentro do círculo de Moscou.

É justamente em seu artigo *Linguística e poética* ([1960], 1988), que discorre contra a dicotomia corrente em que alguns

linguistas, e, também alguns críticos literários, que teimam em adotar uma região limítrofe entre essas duas áreas, ou seja, não havendo intercessão entre elas. A figura de Jakobson emerge como contrário a tal dicotomia, pois afirma e reafirma nesse artigo que “[...] esta é a minha tentativa de reivindicar para a linguística o direito e o dever de empreender a investigação da arte verbal em toda a sua amplitude e em todos os seus aspectos [...]” (Jakobson, 1988, p. 162). E prossegue advertindo aos representantes de ambas as áreas:

[...] Se existem alguns críticos que ainda duvidam da competência da linguística para abarcar o campo da poética. Tenho para mim que a incompetência poética de alguns linguistas intolerantes tenha sido tomada por uma incapacidade da própria ciência linguística (Jakobson, 1988, p. 162).

Finaliza afirmando que “[...] compreendemos definitivamente que um linguista surdo à função poética da linguagem e um especialista indiferente aos problemas linguísticos e ignorante dos métodos linguísticos são, um e outro, flagrantes anacronismos” (Jakobson, 1988, p. 162). Jakobson sempre manteve contato com poetas, artistas de sua época, como Vladimir Maiakóvski, Velimir Khlébnikov, A. E. Kruchônîk, Kazimir Malévitch, Pável Filónov, Olga Rozánova: a nata da vanguarda futurista e cubo-futurista russa. Essa ligação lhe valeu do professor, escritor, tradutor, linguista e crítico literário Haroldo de Campos (1929-2003) a alcunha de “O poeta da linguística”. Ou seja, um intelectual que não se circunscreveu a apenas um nicho de pesquisa. Ampliando sempre a área de interesse da linguística. Segundo ele: “A

linguística se interessa pela linguagem em todos os seus aspectos” (Jakobson, 1988, p. 34).

Na seção subsequente, discutiremos, em especial, pontos concernentes ao interesse de nossa abordagem, isto é, suas pesquisas relativas aos *polos metafórico e metonímicos* especificamente lavrados em *Os dois aspectos da linguagem e os dois tipos de afasia*.

AS METÁFORAS E METONÍMIAS NOS ESTUDOS DE ROMAN JAKOBSON

Como aporte teórico para a análise do poema de Manuel Bandeira, escolhemos as pesquisas de Roman Jakobson a respeito dos polos *metafóricos* e *metonímicos*. Tal pesquisa é decantada no artigo *Os dois aspectos da linguagem e os dois tipos de afasia* (1988). Discutimos, anteriormente, que Jakobson é considerado como polímata dos estudos da língua(gem) já que adentra em várias veredas da relação homem e língua(gem). Primorosamente discute sobre a *metáfora* (similaridade) e a *metonímia* (contiguidade) a partir da fala de pacientes afásicos. Inicia seu texto, afirmando que se a afasia é uma perturbação da linguagem, como o próprio termo sugere, segue-se daí que toda descrição e classificação das perturbações afásicas deve começar pela questão de saber quais aspectos da linguagem são prejudicados nas diferentes espécies de desordem (Jakobson, 1988).

Jakobson (1988) convoca a linguística, a fim de que ela possa dar suporte epistemológico para uma acurada análise da fala dos afásicos. Para maior esclarecimento, relembremos que, na seção anterior, afirmara que a linguística se interessa pela linguagem em todos os seus aspectos. E completa: “[...] pela linguagem em ato, pela linguagem em evolução, pela linguagem em estado nascente, pela linguagem em dissolução” (Jakobson, 1988, p. 34).

Na esteira desse interesse amplo do linguista pela afasia, salienta que a aplicação de critérios, puramente, linguísticos à interpretação e classificação dos fatos da fala de afásicos pode contribuir, de modo substancial, para a ciência da linguagem e das perturbações da língua(gem). Contudo, adverte que desde que os linguistas procedam com o mesmo cuidado e preocupação ao examinar os dados psicológicos e neurológicos como quando tratam de seu domínio habitual (Jakobson, 1988).

Mas, o que seriam os respectivos *polos*? Antes de respondermos a esse questionamento, vale salientar que tais conceitos foram forjados a partir das reflexões do genebrino Ferdinand de Saussure (1857-1913) no célebre *Curso de linguística geral* (CLG), mais especificamente no capítulo V, dedicado às *relações associativas* (em memória) e às *relações sintagmáticas* (em presença), respectivamente, em outras palavras *eixo vertical* e *eixo horizontal*. Ressaltamos que o CLG é uma publicação *post mortem* organizada por dois discípulos do mestre, a saber: Albert Schehaye (1870-1943) e Charles

Bally (1865-1947), que recolheram os cadernos de alguns dos participantes dos três famosos seminários sobre os estudos linguísticos, que Saussure ministrou na Universidade de Genebra, entre 1907 e 1911. Pontuamos que os organizadores não participaram dos seminários, apenas a esposa de Schehaye participou. Os editores contaram com a valiosa orientação de Albert Riedlinger (1882-1978), que participou dos seminários.

Sobre as respectivas relações, Saussure pontua que:

As relações e diferenças entre termos linguísticos se desenvolvem em duas esferas distintas, cada uma das quais é geradora de certa ordem de valores; a oposição entre essas duas ordens faz compreender melhor a natureza de cada uma. Correspondem a duas formas de nossa atividade mental, ambas indispensáveis para a vida da língua (Saussure, 2012, p. 171).

Especificamente, podemos pontuar que as *relações associativas*, conforme Saussure (2012), se relacionam com o que está *fora* do discurso, ou seja, palavras que oferecem algo em comum se associam na *memória*, ou seja, o *tesouro da língua* e assim se formam grupos dentre os quais inspiram relações muito diversas. Já, as *relações sintagmáticas*, de acordo com Saussure (2012), repousam em dois ou mais termos igualmente presentes numa série efetiva.

No que tange os *polos* estudados por Roman Jakobson, vale salientar que eles, como citado, foram forjados a partir das relações estudadas pelo mestre genebrino, a saber: o *polo metafórico* (similaridade) ancora-se nas *relações associativas*, mnemônicas; já, o *polo metonímico* (contiguidade) a partir das

relações sintagmáticas. Como aborda Jakobson (1988), o desenvolvimento de um discurso pode correr segundo duas linhas semânticas diferentes: um tema pode levar a outro quer por similaridade (metáfora), quer por contiguidade (metonímia).

Para exemplificar os conceitos de *metáfora* (similaridade) e *metonímia* (contiguidade), Jakobson (1988) apresenta a resposta de um teste psicológico realizado com crianças. Nele, elas foram colocadas diante de um *nome*, no caso *choupana*, foi pedido que exprimissem as primeiras reações verbais que lhes viessem à mente em relação a esse nome. Duas predileções linguísticas opostas emergiram, isto é, responderam ou como *substituição* ou como *complemento*. Uma das respostas foi *choupana queimou*; outra, é uma pobre *casinha*. O autor (1988) salienta que as duas respostas foram *predicativas*, todavia a primeira, *queimou*, cria um contexto puramente *narrativo*; por sua vez, a segunda, *casinha*, um contexto mais de *similaridade*; respectivamente, *metonímia* e *metáfora*.

EVOCÇÃO DO RECIFE E AS METONÍMIAS DE SAUDADES DA TERRA NATAL

Na seção anterior, discutimos sobre os estudos de Roman Jakobson referentes aos polos *metafóricos* (similaridade) e *metonímicos* (contiguidade) no desenvolvimento de um discurso. Nesta, trataremos de analisar os referidos *polos*

na construção do poema *Evocação do Recife*, de Manuel Bandeira. Ressaltamos que, de acordo com Jakobson, tais polos fazem-se presentes no desenvolvimento de qualquer texto, seja ele de natureza denotativa ou conotativa (como o recortado para nossa investigação). No que tange ao poema de Bandeira, o título abriga duas palavras significativas para o eu-poético, *evocação* e *Recife*. Duas palavras que estão imbricadas tanto na tessitura do poema quanto na memória do poeta, ambas se remetem a um tempo passado, ou seja, algo que habita a memória em uma íntima relação saudosista. Vale salientar que na época da escritura do poema, o poeta é um adulto que mora distante de sua terra, residindo na capital fluminense desde os 10 anos de idade.

Conforme o dicionário Luft (2000, p. 310), *evocação* “seria chamar, trazer à lembrança, derivado do verbo evocar”. O mesmo dicionário concebe a palavra *recife* (*r* minúsculo) como sendo “rochedo ou grupo de rochedos à flor da água, próximo à costa, recolhido” (Luft, 2000, p. 262). Poderíamos então supor que para o poeta *seria algo evocado que permanece sólido em seu coração*.

Como vimos, *Evocação do Recife* é um poema inserto no livro *Libertinagem*, publicado em 1930. Livro esse em que o autor começa a romper com as influências parnasianas e simbolistas de outrora; aderindo agora, como o próprio nome já sugere, a liberdade de expressão, ecos das reivindicações oriundas da Semana de Arte Moderna. Evoca o Recife com um teor de *ode*, em que a cidade com suas ruas, bairros,

parentes e amigos que povoam o passado do autor são lembrados. Todavia, a saudade é expressa em cada verso “[...] Rua da União.../Como eram lindos os nomes das ruas da minha infância/Rua do Sol/(Tenho medo que hoje se chame do Dr. Fulano de Tal)/Atrás de casa ficava a Rua da Saudade [...]” (Bandeira, 1930). E sobre a palavra *saudade*, o dicionário eletrônico *Significados* (2011) a define como “um sentimento causado pela distância ou ausência de algo ou alguém. Tem origem no latim, com o significado de solidão”. E completa que é uma palavra que não tem tradução literal em muitas línguas. *Saudade* é uma das palavras mais utilizadas nas poesias de amor, nas músicas românticas da língua portuguesa. *Saudade* significa a memória de algo que aconteceu e intensa vontade de reviver certos momentos (2011).

Segue o poema do poeta pernambucano a fim de que possamos analisar o deslizamento da *metáfora* Recife em *metonímias* indicativas de *saudades*:

Evocação do Recife

Recife

Não a Veneza americana

Não a Mauritssatd dos armadores das Índias Ocidentais

Não o Recife dos Mascates

Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois

Recife das revoluções libertárias

Mas o Recife sem história nem literatura

Recife sem mais nada

Recife da minha infância

*A Rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e partia
as vidraças da casa de Dona Aninha Viegas
Totônio Rodrigues era muito velho e botava o pincenê na ponta
do nariz*

*Depois do jantar as famílias tomavam a calçada com cadeiras,
mexericos, namoros, risadas*

A gente brincava no meio da rua

Os meninos gritavam:

Coelho sai!

Não sai!

A distância as vozes macias das meninas politonavam:

*Roseira dá-me uma rosa
Craveiro dá-me um botão
(Dessas rosas muita rosa
Terá morrido em botão...)*

*De repente
nos longes da noite
um sino*

*Uma pessoa grande dizia:
Fogo em Santo Antônio!
Outra contrariava: São José!
Totônio Rodrigues achava sempre que era São José.
Os homens punham o chapéu saíam fumando
E eu tinha raiva se ser menino porque não podia ir ver o fogo*

*Rua da União...
Como eram lindos os nomes das ruas da minha infância
Rua do Sol
(Tenho medo que hoje se chame do Dr. Fulano de Tal)
Atrás de casa ficava a Rua da Saudade...
... onde se ia fumar escondido
Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...
... onde se ia pescar escondido
Capiberibe
— Capibaribe
Lá longe o sertãozinho de Caxangá*

*Banheiros de palha
Um dia eu vi uma moça nuinha no banho
Fiquei parado o coração batendo
Ela se riu
Foi o meu primeiro alumbramento*

*Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destroços
redomoinho sumiu
E nos pegões da ponte do trem de ferro os caboclos
destemidos em jangadas de bananeiras*

*Novenas
Cavalhadas*

*Eu me deitei no colo da menina e ela começou a passar a mão
nos meus cabelos*

*Capiberibe
— Capibaribe*

*Rua da União onde todas as tardes passava a preta das
bananas com o xale vistoso de pano da Costa
E o vendedor de roletes de cana
O de amendoim
que se chamava midubim e não era torrado era cozido
Me lembro de todos os pregões:
Ovos frescos e baratos
Dez ovos por uma pataca
Foi há muito tempo...
A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
Vinha da boca do povo na língua errada do povo
Língua certa do povo
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
Ao passo que nós
O que fazemos
É macaquear
A sintaxe lusíada
A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem
Terras que não sabia onde ficavam
Recife...
Rua da União...*

*A casa de meu avô...
 Nunca pensei que ela acabasse!
 Tudo lá parecia impregnado de eternidade
 Recife...
 Meu avó morto.
 Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu avô*

Rio, 1930.

Desde o título, observa-se que o significante Recife (metáfora) ocupa um papel central na tessitura do poema de Bandeira, tendo uma relação intrínseca com o significante *evocação*. Entre eles, emerge como observado, a palavra *saudade*, significante, a qual faz ressoar no coração do poeta as imagens de seu passado, isto é, a infância vivida na capital pernambucana. Num caleidoscópio de pura emoção, o *eu-poético* é transportado, temporalmente, para uma Recife analogamente ao “Jardim do Éden”, onde a serpente é o tempo que tudo devora e destrói. A finitude atrelada ao tempo aparece como sendo o grande terror, que habita na alma do agora adulto, ou seja, um adulto que desfrutara a magia da infância junto aos familiares na terra natal. Tudo agora se resume em *saudades*, só Recife com suas ruas está de pé, firme como testemunha de belas e imensuráveis lembranças.

Recife metáfora (similaridade) da saudade que desliza para outros *significantes* (contiguidade) na tessitura dos versos do poeta hoje adulto, mas que não se esquece da estimada infância. A partir das pesquisas de Jakobson (1988), analisaremos a seguir o deslizamento do significante *metafórico* Recife em significantes *metonímicos* que revelam *saudades*. O

eu-lírico anseio pelo Recife, mas não aquele histórico, marcado por revoluções libertárias e lutas heroicas, quer o Recife de sua história familiar, de sua infância, isto é, das páginas de sua vida. Para ele, a maior narrativa encenada nas ruas dessa cidade.

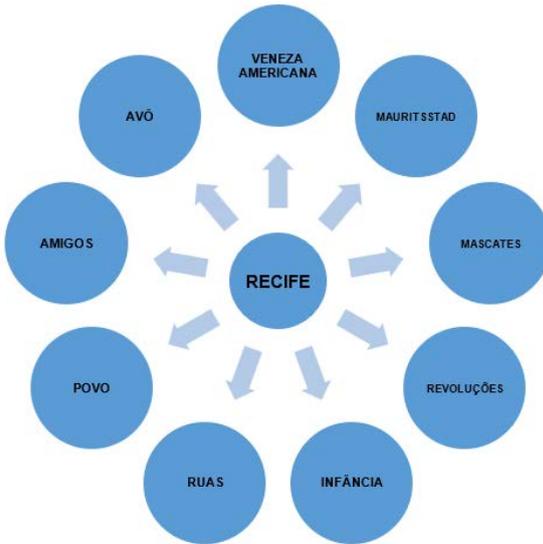
Em *Evocação do Recife*, a metáfora Recife desliza em significantes distintos como: *ruas, familiares, bairros, vultos históricos, amigos, brincadeiras infantis, pregões e falar regional*, que revelam *saudades* telúricas e temporais, a saber: O eu-poético inicia contextualizando a cidade do Recife, indicando que o que será cantado não é a cidade das revoluções históricas, a Recife do Brasil holandês, mas aquela que faz parte da história de sua vida, e não a que está nos livros da história do Brasil ensinado nas escolas: “Não a **Mauritssatd** dos armadores das Índias Ocidentais/Não o Recife dos Mascates/Nem mesmo o que aprendi a amar depois -/ Recife das Revoluções libertárias [...] Recife da minha infância” (Bandeira, 1930, grifo nosso). **Mauristssad**, nome que em holandês, significa **cidade Maurícia**. Nome dado à capital pernambucana na época do domínio da Holanda – 24 anos (1630 a 1654), quando a cidade era governada pelo então conde João Maurício de Nassau-Siegen (1604-1679). Todavia, antes de citar a cidade não das revoluções, mas a das suas lembranças, o eu-lírico destaca o epíteto nacionalmente conhecido: “Recife, não a **Veneza americana**” (Bandeira, 1930, grifo nosso). Essa *metonímia* é uma clara referência à beleza geográfica de sua cidade natal, recortada pelos rios Capibaribe, Beberibe e Tejipió, o poeta a compara com a cidade italiana

de Veneza, capital de Vêneto, formada por pequenas ilhas em uma lagoa no mar Adriático. Por ter vários rios, a cidade de Recife é detentora de várias pontes onde passam o turismo fluvial. Outra referência *metonímica* presente também de teor histórico: “Não o Recife **dos Mascates**” (Bandeira, 1930, grifo nosso). A respectiva metonímica faz alusão ao conflito entre as cidades de Olinda e Recife nos anos de 1710 e 1711 quando a cidade de Recife mais nova de que Olinda ter sido elevada à condição de vila, estabelecendo limites com Olinda – motivo desencadeador entre outros.

Dentro desse contexto histórico, quando se refere a “Recife das **revoluções libertárias**” (Bandeira, 1930, grifo nosso). Nessa *metonímia*, de forma geral faz referência a várias revoluções de que Recife/Pernambuco passou, são elas: Invasão Holandesa (1624-1654), Confederação do Equador (1645-1554). Conjuração de Nosso Pai (1666); Guerra dos Mascates (1710-1711); Conspiração dos Suassunas (1801); Revolução Pernambucana (1817) e Revolução Praieira (1848-1850). Bandeira também não se esquece metonimicamente do Recife com suas ruas e bairros. São os bairros: “Fogo em **Santo Antônio**” (Bandeira, 1930, grifo nosso); “Outro contrariava: **São José!**” (Bandeira, 1924, grifo nosso). E as ruas: “Rua **da União**” (Bandeira, 1924, grifo nosso); “Rua **do Sol**” (Bandeira, 1930, grifo nosso); “Rua **da Saudade**” (Bandeira, 1924, grifo nosso); “**Caxangá**” (Bandeira, 1930, grifo nosso). Não podemos nos esquecer da presença de um dos rios que corta a cidade, dando-lhe o já citado epíteto; “**Capibaribe**” (Bandeira, 1930, grifo

nosso). As festas, comemorações também são ressaltadas: “**Cavalhadas**”, “**Caboclos** destemidos” (Bandeira, 1924, grifo nosso). Finalmente, as pessoas que marcaram sua infância – amigos, agregados e parentes – surgem com uma forte carga emocional. Esses significantes ratificam de forma contundente a emoção ao lembrar sua terra natal, são eles em especial: **Totoninho Rodrigues** (sobrinho de seu avô): “**Totoninho Rodrigues** era muito velho e botava o pincenê no nariz” (Bandeira, 1930, grifo nosso); Dona Aninha Viegas (vizinha): “[...] partia as vidraças de dona **Aninha Viegas**” (Bandeira, 1930, grifo nosso) e a figura do avô – a mais significativa das *metonímias* humanas faz uma associação direta com a cidade de Recife - “**Recife** morto, Recife bom, Recife brasileiro como a **casa de meu avô**” (Bandeira, 1930, grifo nosso). A casa do avô que para ele seria eterna. Os habitantes de Recife não foram esquecidos, pois eles que mantêm a cidade viva com suas peculiaridades e falar próprio: “A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros / vinha da boca do povo na língua errada do **povo**/Língua certa do **povo**” (Bandeira, 1930, grifo nosso), o significante *metonímico* **povo** representa o singular para o plural a própria cidade, isto é, o que dá vida à capital pernambucana. O esquema a seguir ilustra bem o deslizamento metonímico do significante Recife no poema de Manuel Bandeira:

Figura 1 – Deslizamento metonímico do significante Recife no poema de Manuel Bandeira



Fonte: O autor (2024).

Um poema que circula em torno da saudade da infância que não volta mais com o seu doce sabor. Recife emerge em toda tessitura como a *metáfora* que desemboca em *significantes* os quais formam com ela uma teia de *saudade* da terra natal com suas peculiaridades subjetivas para o poeta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Recife sem mais nada, Recife da minha infância” (Bandeira, 1930). Um poema de forte e bela sensibilidade, marcado pela *saudade* e efemeridade das coisas do mundo.

O tempo implacável que a tudo destrói, modifica a vida das pessoas, a paisagem; contudo não consegue apagar os doces registros que ficaram no coração e na mente.

No caso de Manuel Bandeira, a saudade é de sua terra natal – Recife, cidade histórica, palco de lutas e resistências. Entretanto, não essa Recife que o coração de Bandeira evoca; e sim aquela detentora de ruas nas quais pessoas amadas transitavam, uma cidade marcada pela subjetividade, por lembranças tão caras. Essa o tempo a levou, mas deixou marcas indeléveis que o menino Manuelzinho legou para o adulto imortal da Academia de Letras, Manuel Bandeira.

Neste contexto, só poderíamos evocar como suporte teórico os estudos de Roman Jakobson, simplesmente, *o poeta da linguista*. Pois, ele foi perspicaz em entender que a *ciência linguística* e a *poética* (literatura) não são áreas díspares e sim faces peculiares da realidade languageira humana, pensamento esse defendido em *Linguística e poética*. Já, em seu artigo *Dois aspectos da linguagem e os dois tipos de afasia* em que primorosamente desenvolve os polos *metafórico* (similaridade) e *metonímico* (contiguidade), respectivamente baseados nas relações *associativas* e *sintagmáticas* desenvolvidas por Ferdinand de Saussure.

A partir de Jakobson, observamos que nos versos de Bandeira, *Recife* aparece como a grande *metáfora* linguística que desliza em metonímias que recriam no texto a capital pernambucana da infância do poeta, com suas ruas, bairros,

fatos, cotidiano enfim as pessoas que são/foram tão caras ao menino Bandeira que na fase adulta evoca todas as imagens como tesouros de sua *saudade*! E assim finalizamos com os versos já citados de grande carga expressiva: “[...] Mas o Recife sem história nem literatura/Recife sem mais nada/Recife da minha infância” (Bandeira, 1930).

REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Manuel. *A cinza das horas*. Rio de Janeiro: [S.n.], 1917. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>. Acesso em: 24 out. 2024.

BANDEIRA, Manuel. *Carnaval*. Rio de Janeiro: [S.n.], 1919. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>. Acesso em: 24 out. 2024.

BANDEIRA, Manuel. O ritmo dissoluto. *Revista da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, 1924. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>. Acesso em: 24 out. 2024.

BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem*, 1930. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>. Acesso em: 24 out. 2024.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 42. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CARA, Saleta de Almeida. *Manuel Bandeira*: seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril Educação, 1981.

BLIKSTEIN, Izidoro. Prefácio. In: JAKOBSON, Ramon. *Linguística e comunicação*. Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1988. p.7-14.

JAKOBSON, Ramon. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1988.

LUFT, Celso Pedro. *Minidicionário Luft*. Colaboradores: Francisco de Assis Barbosa e Manuel da Cunha Pereira. 20. ed. São Paulo: Ática, 2000.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Organização Charles Bally e Albert Sechehaye. Colaboração Albert Riedlinger. Prefácio de Isaac Nicolau Salum. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

SCHNAIDERMAN, Boris. Prefácio. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Tradução Ana Mariza Ribeiro Filipousk; Maria Aparecida Pereira; Regina L. Ziperman e Antônio Carlos Hohleldt. Revisão Rebeca Peixoto Pereira. 4. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. p. 9-22.

O FEMININO ANCESTRAL EM ORIGINÁRIAS: UMA ANTOLOGIA FEMININA DE LITERATURA INDÍGENA

DOI: 10.30681/978-85-7911-296-6.7

Patrícia Itabele Gomes Pereira

Rosana Rodrigues da Silva

INTRODUÇÃO

Com doze narrativas poéticas, o livro *Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena* (2023) evidencia a força da literatura brasileira; evoca e emana a ancestralidade anterior à palavra escrita e à língua portuguesa. Os contos expressam a criatividade feminina das mulheres originárias brasileiras. São mulheres indígenas que pertencem aos povos Kaingang, Karajá, Karipuna, Krenak, Macuxi, Mura, Pankará, Potiguara, Tabajara, Taurepang, Terena e Tupinambá que, imemoravelmente, habitam a chamada América, a terra ancestral, *Abya Yala*¹¹.

11 Abya Yala na língua do povo Kuna significa “Terra madura”, “Terra Viva” ou “Terra em florescimento” e é sinônimo de América. Nome que vem sendo defendido pelas lideranças indígenas.

O livro é organizado por Trudruá Dorrico, autora macuxi, pesquisadora da literatura indígena e administradora do canal @leiamulheresindigenas, e por Maurício Negro, escritor, designer e ilustrador de diversas obras de autoria indígena. As escritoras que participam da antologia (Auritha Tabajara, Bruna Karipuna, Chirley Maria Pankará, Eliane Potiguara, Glicéria Tupinambá, Lidiane Damaceno Krenak, Márcia Mura, Naine Terena, Simone Karajá, Telma Taurepang, Trudruá Dorrico, Vanessa Kaingang) buscaram compor suas narrativas, a partir das experiências herdadas em vivências comunitárias, modos de vida, sonhos e aprendizados passados pelas narrativas aprendidas ao longo das gerações. A leitura da obra possibilita ao leitor percorrer um caminho pelos estados brasileiros, imergindo por meio das ilustrações nos biomas e matas diversas, conduzido pela canoa que desliza as águas dos rios. As cores predominantes, utilizadas nas ilustrações dos contos, são o preto, o verde e o branco, com grafismos pertencentes às etnias que narram os contos. As cores expressam a fertilidade desta terra-livro, da criatividade ancestral, recuperando as imagens de: sementes utilizadas nos artesanatos; da tinta do jenipapo, que desenha os corpos para as celebrações; da terra fértil que é cultivada; do verde escuro que remete à profundidade e densidade das florestas.

Na apresentação da antologia, Trudruá Dorrico reverencia a ancestralidade; exalta a terra que desbravou junto às outras mulheres, pedindo licença para pisar nas terras do livro:

Assim como meus antepassados reverenciam a terra pedindo licença para entrar na mata, para

caçar, pescar, plantar e colher, peço licença para entrar nessa terra do livro e realizar uma cerimônia como uma mulher macuxi que sou: celebrando as origens da vida, os territórios de nossos povos, a vida de nós, mulheres indígenas, o direito à criatividade individual, o pertencimento coletivo aos nossos povos (Dorrigo, 2023, p. 1).

O contador de histórias nas comunidades indígenas sempre ocupou o papel central por deter conhecimentos que serão passados às novas gerações. Esse narrador constrói narrativas que buscam ilustrar a essência humana e explicar o inexplicável, recriando-se na figura de um personagem que organiza e tece as histórias que serão passadas às futuras gerações. As narrativas são ricas em símbolos, personagens, acontecimentos e mitos oriundos de povos nativos que resistem ao tempo, por meio da narrativa da memória coletiva e fértil.

Tanto o conhecimento, quanto o modo de vida e a cultura dos povos nativos eram registrados e expressos em forma de desenhos, grafismos, pinturas corporais, canto, vestimenta e artesanatos. Muitas dessas formas de expressão e de vida sobreviveram, apesar do processo sistemático de genocídio dos povos indígenas na *Abya Ayla*. O processo colonial brasileiro veio buscando sistematicamente apagar a cultura indígena, tendo como projeto a marginalização da população existente, por meio da discriminação de seus mitos e lendas; da proibição da língua-materna, de seus ritos e desenhos corporais. As tradições e a forma de vida dos povos originários foram violentamente rechaçadas na sociedade

não-indígena. Contudo, ainda que em uma situação de exclusão e extermínio, a memória coletiva resistiu e as histórias continuaram a ser contadas na teimosia de sobreviver e de deixar o legado aos jovens que reivindicam o direito de existir enquanto pertencentes ao seu povo originário.

A literatura indígena brasileira desenvolvida a partir da década de 1990 é um dos fenômenos político-culturais mais importantes de nossa esfera pública e se insere nessa dinâmica ampla de ativismo, militância e engajamento de minorias historicamente marginalizadas e invisibilizadas de nossa sociedade, que assumem o protagonismo público, político e cultural enquanto núcleo de sua reafirmação como grupo-comunidade e, em consequência, de enfrentamento dessa situação de exclusão e violência vividas e sofridas (Danner; Dorrico; Danner; Correia, 2018, p. 11).

Neste contexto de inferiorização da cultura indígena, seus heróis, deuses e divindades foram transformados em figuras caricatas e ridicularizadas, como por exemplo ocorreu com Macunaíma, uma divindade do povo Macuxi, que ficou conhecido amplamente pelo brasileiro por meio do romance modernista de Mário de Andrade. A obra, que já no subtítulo anuncia a depreciação da divindade, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, publicada em 1928, reforça o estereótipo do indígena preguiçoso, da figura do brasileiro malandro e lascivo, que age por impulso e movido pelos prazeres.

A desvalorização da cultura indígena pode também ser reconhecida no tratamento dado a personagens dos romances indianistas, construídos como exemplos de submissão do

sujeito colonizado, tal como reconhecemos Peri e Iracema, ambas personagens protagonistas dos romances de Alencar, dedicadas a servir os anseios do português, renunciando a sua terra e cultura para viver à mercê de seu redentor:

José de Alencar, escritor romancista e crítico literário, cânone da literatura brasileira, constrói personagens a partir de seu olhar e postura escravocrata que recaem – como flechas envenenadas – sobre os sujeitos indígenas: Peri, da obra *O Guarani* (publicada em 1857), e Iracema (1865), homônimo da obra, criados no século XIX, descreve (a partir de sua lente racista) corpos e comportamentos submissos ao branco, formas de amar abusiva e dependente dos brancos, impossibilita na representação que haja identificação, empatia, paixão entre os próprios indígenas. Estas são imagens que os brasileiros não indígenas buscam nos sujeitos indígenas ainda hoje (Dorrigo, 2021, p. 1).

Diante deste contexto de exclusão e violência, urge a difusão e valorização da literatura indígena, a fim de que mais escritores indígenas possam narrar suas histórias e propagar sua cultura por meio da literatura.

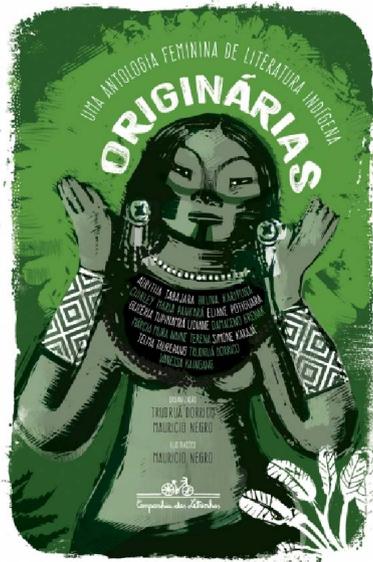
A obra *Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena* conta com um glossário, ao final de cada conto, que possibilita ao leitor conhecer um pouco a língua dos povos originários, a que cada autora pertence. As escritoras enfatizam palavras no idioma materno em suas narrativas, o que reforça a importância das expressões utilizadas no cotidiano das comunidades e enfatiza o aspecto mítico e ancestral de cada narrativa. Graças ao glossário, o leitor pode compreender a

dimensão simbólica que as palavras adquirem no texto, como por exemplo, os nomes Jaci que significa Lua; Kanitá que significa “cocar de metal que aprisiona o fogo”; Quaraci que significa Sol, após “Poxi após usar o Kanitá” (Dorrico; Negro, 2023, p. 42).

Além do glossário, cada reconto finaliza com a biografia das narradoras, mulheres indígenas que dedicam a vida pela luta dos direitos do seu povo, guardiãs da memória e da sabedoria de suas nações. Essas narradoras simbolizam a tradição e a sabedoria ancestral, presente nos rios e matas, animais e Encantados na vida comunitária dos povos originários. São mulheres inspiradas que podem ouvir o canto da natureza, as vozes dos rios, assuntam os antepassados e conseguem expressar pela palavra a força de sua ancestralidade.

Os recontos apresentam grafismos tradicionais, oriundos da etnia a qual pertence nas ilustrações que separam os capítulos. São da cor preta, lembrando os desenhos de jenipapo que enfeitam os corpos nas festividades. A obra apresenta a descrição e a história da etnia, as quais pertencem as autoras, enfatizando a vida comunitária acima do indivíduo. Na aldeia, o coletivo é valorizado na partilha dos alimentos, na vivência em comunidades, nos rituais e na construção da memória. Na capa da obra, presenciamos o a predominância do verde que convida para a imersão na natureza que ambienta os recontos e a imagem do feminino, representando as autoras:

Imagem 01 – Capa do Livro *Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena*



Fonte: Negro e Dorrico (2023)¹².

A escolha das ilustrações conduz o leitor aos biomas brasileiros, o verde é para destacar as florestas de onde emerge o mistério e de onde vêm essas mulheres originárias. Todas destacam o papel das ancestrais que preservam essa memória como as sementes que carregavam nas jornadas em meio à mata, devolvendo a terra a vida que brota nas matas. Por isso são narrados desde os rituais da menstruação, destacados nos contos em que a cunhantã devolve ao chão o sangue que mostra a fertilidade do útero, ao parir acocorada que também

¹² Disponível em: <https://www.livrariamaraca.com.br/produto/originarias-trudrua-dorrico-e-mauricio-negro/>. Acesso em: 25 jun. 2024.

simboliza a vitalidade devolvida à terra. O preto remete à terra-preta, comum na Amazônia, expressando cuidado com a Mãe-Terra e seu cultivo nas culturas plantadoras, bem como o preto do jenipapo que desenha a pele indígena.

Cada autora tem sua biografia apresentada, uma história própria e rica em dedicação ao bem coletivo, lutando pelos direitos de seu povo, promovendo a educação, a cultura e deixando registrado o legado de seu povo, para além das memórias em volta das fogueiras. Esse modo de viver ultrapassa a relação humana e se estende para o meio ambiente, provocando uma educação que integra todos os seres vivos e a espiritualidade em uma complexa relação de bem viver.

O FEMININO ANCESTRAL EM A ONÇA-PINTADA NO PESCOÇO DE KAUNY, A GUARDIÃ DOS SEGREDOS

O reconto, *A onça-pintada no pescoço de Kauany, a guardiã dos segredos*, narrado por Auritha Tabajara evoca a feminilidade e a conexão das mulheres indígenas com a natureza. A autora nasceu na aldeia indígena Ipueiras, no interior do Ceará; pertencente à comunidade Tabajara, falante do tronco linguístico tupi antigo, presente nos estados brasileiros: Ceará, Piauí e Paraíba. Auritha é cordelista, contadora de histórias, palestrante e ativista defensora dos direitos da mulher e da

comunidade LGBTQIAP+indígenas. Em 2018, publicou pela editora Uk'a Editorial o livro *Coração na aldeia, pés no mundo*. A autora segue o ritmo do cordel nordestino, a fim de narrar a história de sua vida, desde seu nascimento, evidenciando e criticando a situação do patriarcado.

Na antologia de *Originárias*, a narrativa traz o mistério da contemplação do ciclo comum da vida, a observação do mundo, a partir do círculo do formato das aldeias que simboliza o sol, representando os caminhos de caça, dos rios, indicando o Leste, o Poente e o Nascente, assim como uma bússola que organizava e orientava a vida nas aldeias. A autora evoca a ancestralidade quando narra: “dizem os nossos velhos, e assim conta a minha avó” (Tabajara, 2023, p. 73), trazendo para a narrativa o cenário do mistério próprio das histórias aprendidas ao redor das fogueiras, momento em que toda a comunidade estava reunida e podia refletir sua vivência, dedicar-se à espiritualidade e narrar suas histórias.

O início do conto mostra os rituais tradicionais da aldeia e sua organização. Na chamada, *Casa dos homens*, os curumins¹³ aprendem com os anciões as artes da caça, pesca, do artesanato e da divisão dos afazeres na aldeia. As mulheres não participam desse momento, mas se organizam em seus afazeres com as meninas e partilham seus segredos da feminilidade quando se reúnem, escondidas dos homens para

13 Meninos, na língua indígena.

acompanhar o momento do nascimento de uma *cunhantã*¹⁴. O momento do parto é assistido por todas as mulheres. Todas as originárias participam deste rito que acompanha a mãe que gera vida, que deve parir de cócoras na terra, cercada pelas demais que cantam e dançam, emanando a ancestralidade feminina nesse momento.

Os rituais são narrados com detalhes, fazendo emergir ao leitor a imagem daquele espaço sagrado: “Ele observou quando todas pararam, ficaram uma do lado da outra, formando um círculo, e começaram a cantar e dançar” (Tabajara, 2023, p.73). O relato detalha as ações durante o ritual porque é fundamental para a comunidade Tabajara esse momento. Cada etnia possui seus ritos e cantos próprios que refletem movimentos da vida e a relação com a espiritualidade. É comum nos rituais o toque, a dança, a circularidade e a devoção aos elementos do ambiente, a força ancestral atrelada à montanha, à terra, aos rios, ao ar e às árvores. No canto indígena que acompanha cada rito é posta a força da palavra criadora; a palavra que anuncia acontecimentos futuros e sacraliza o passado.

Ao analisar a força da palavra poética do povo Maxakali, o pesquisador Charles Bicalho (2008, p. 120), compara *poiesis*, do grego que tem significado do verbo *fazer* e dá origem a palavra poesia, ao verbo em Maxakali, *yãmîy*, que também representa o *fazer*:

14 Menina, na língua indígena.

Não poderia ser de outro modo, uma vez que, para o Maxakali, tudo provém dos espíritos (yâmîys), que trazem todo o conhecimento sobre o mundo e o sobrenatural quando interagem com os humanos nos rituais.

Os rituais aguçam todos os sentidos humanos, pelo toque das mãos e o bater dos pés da terra, a respiração ritmada aos cantos de evocação aos espíritos, o paladar na chicha e no biju, apreciados durante os ritos. As mulheres anunciam juntas a nova vida exclamando em um grito: “Nasceu, nasceu, nasceu!” (Tabajara, 2023, p. 74).

A curiosidade infantil é evidenciada quando um dos curumins segue sua mãe e observa o ritual. O barulho produzido com as flechas acorda o leitor para o momento da narrativa e o faz identificar-se com essa criança observadora da penumbra e do mistério. O leitor acompanha as ações do curumim, movido pela curiosidade de saber mais sobre os ritos. Não há repressão, mas a calma da mãe que pede que ele seja mais um guardião do segredo que acabara de descobrir. O curumim se assusta com o fato de a cunhantã nascer com uma oncinha-pintada em seu pescoço.

O animal que nasce com a menina não causa medo aos demais; é parte de Kauany, nome dado pela ancestral e que significa “a guardiã dos segredos”. A oncinha é uma irmã que é gestada pela mesma mãe e nasce junto com a cunhantã. Esta convivência entre animais e humanos é comum em mitos indígenas. Esses mitos abordam a coexistência de todos os

seres vivos, pois na origem dos tempos todos eram humanos e se transformavam em animais.

No artigo, *Saberes não humanos nas mitologias ameríndias: o que ensinam e para quem?*, a pesquisadora Heloísa Helena Siqueira Correia discute as coparticipações culturais entre sujeitos humanos e não humanos. A estudiosa lembra que nas etnias, principalmente as sul-americanas, os animais são considerados ex-humanos, parentes ancestrais indígenas. É nas ações e comportamentos de bichos que os seres humanos podem compreender saberes que não se limitam à vida humana e que são formas de todos os seres, incluindo plantas, se relacionarem de modo coparticipativo e democrático. Os animais podem ser representados nas pinturas corporais, nas danças e cantos, e podem ser tomados como uma força espiritual e ancestral animal. A onça é o maior felino, um dos animais mais cultuados entre as culturas ameríndias e desempenha o papel de força, coragem, mistério e misticismo:

A manifestação corpórea que diferencia os seres só vem a existir posteriormente; remota e primeiramente todos eram humanos e só depois alguns se tornaram animais, o que indica que há uma unidade das almas que possibilita a comunicação entre humanos e não humanos e o trânsito pelos corpos (Correia, 2018, p. 369).

Os animais dentro dos mitos possuem uma consciência própria e ajudam na jornada do herói. São conselheiros que compreendem de forma sensata os sinais que os cercam. Devido à integração que mantém com a floresta, os bichos podem ensinar saberes fundamentais, tais como: o plantio

da roça, a escolha de sementes e de caça, caminhos para regressar à aldeia, fazer o fogo. Os indígenas, ao buscarem essa ancestralidade do animal, aprofundam a relação íntima entre cultura e natureza, diferenciando-se diferente da sociedade moderna que insiste em distanciar-se do natural.

A mulher puérpera, no período do pós-parto, deve ficar isolada, separada da aldeia por quarenta dias para curar o corpo e conectar-se à criança. É um tempo de resguardo e de cura com ervas, de cantos e de conhecimento da vida que chega. Os ciclos femininos e a sororidade que é gerada nesse período é amplamente destacado no reconto. As outras mulheres indígenas cuidam e amparam para que nada falte a gestante e que o corpo se regenere, após o parto: “durante esse tempo, é preciso se resguardar porque precisamos cuidar espiritualmente de nossa criança e harmonizar nosso corpo com as ervas da mata” (Tabajara, 2023, p. 74).

No reconto, a oncinha, além de representar a força animal, também evoca o feminino ancestral. Crescendo ao lado de Kauany, a onça poderá protegê-la de todo o mal, principalmente da figura masculina que representa a maldade e violência na aldeia. Um homem, caracterizado como “malvado” pela narradora, atea fogo na moradia dos tabajaras, matando quase todos, rompendo o equilíbrio e provocando a morte na aldeia e na mata. Os sobreviventes, Kauany e Apoenã, com o auxílio da guardiã oncinha, devem ter a força e coragem para recuperar ajudar seu povo.

Apoenã é o irmão caçula que assume a missão de guerreiro e protetor da irmã; é ele quem os esconde e alerta a cunhantã dos perigos da mata, refugiando-se em uma caverna e aguardando o tempo do descanso da semente, do amadurecimento das crianças para agir. As crianças são protegidas pelos espíritos que se comunicam constantemente com ambas. Aos doze anos Apoenã é guiado a sair da caverna; enfrentar a missão; tornar-se homem. É o tempo de crescer e de assumir responsabilidades, a idade na qual os curumins saem para caçar. Já a menina, Kauany, aproveitando-se que sua guardiã oncinha, saiu para caçar, sai da caverna em busca de seu irmão, movida pela curiosidade de conhecer os arredores da floresta. Contrariando o conselho de não sair da caverna e não se comunicar com estranhos, a menina desobedece aos alertas e acaba confiando em duas mulheres estranhas que sentem inveja de sua beleza. A comunicação é feita por gestos, afinal a menina não falava o português.

Tanto as mulheres invejosas, quanto o rei e o príncipe, são as figuras colonizadoras, caracterizadas como antagonistas que tentam submeter os irmãos indígenas a sua vontade e tomá-los como servis. Apoenã é conduzido para o palácio pelo príncipe e deve aprender o português, bem como os afazeres do plantio e do cuidado com os animais. Essa realidade é vivenciada por muitos indígenas que tiveram que abandonar sua cultura e obrigados a se submeter a vivência da cultura europeia. A imposição de saber a língua do colonizador está presente no reconto e pode ser interpretada como mais uma

forma de domínio sobre o homem nativo. De acordo com os pesquisadores, Ana Lúcia Liberato Tettamanzy e Bruno Ferreira (2018, p. 304), “o ‘aprisionamento’ dos povos indígenas se manifesta até mesmo do ponto de vista do uso da língua oficial, o português”.

Apoenã, já falante do português, passa a ser levado à igreja e percebe a semelhança entre a santa do altar e o rosto de sua irmã, comparada à Virgem de Guadalupe, a santa mexicana que possui traços indígenas. Ao falar da cunhantã ao príncipe, o irmão desperta a ganância e o desejo do monarca de possuir algo tão belo e único, aproximando-a de sua cultura.

Kauany, vítima da opressão e da inveja, tem seus olhos arrancados e é abandonada na mata sem seus instintos. Perdida, a menina deve reconectar-se com a natureza, implorando o amparo da oncinha-pintada que surge para lhe orientar e para guiá-la ao irmão. Além de sua força física para combater e derrotar os inimigos, a onça surge como guia feminino e ancestral, protegendo a menina da violência física de homens e mulheres da cultura colonizadora.

Diante da tentativa de enganá-lo, o monarca reage furiosamente e pune Apoenã que é obrigado a suspender meia tonelada de ferro em cima de suas costas, em pé, “suportando o peso do metal num canto do cômodo, para morrer aos poucos” (Tabajara, 2023, p. 76). Esta imagem que remete ao mito de Atlas, que também recebeu o castigo de carregar em seus ombros o peso do mundo, traduz a missão do curumim,

um dos sobreviventes de sua etnia, que deve manter-se firme, resistente para restaurar sua cultura. O indígena suporta o peso do mundo nas costas em seu corpo ferido, remetendo ao castigo aplicado às crianças indígenas que, educadas com o rigor da fé no processo colonial, eram impedidas de vivenciar sua cultura.

A proteção ancestral da onça traz a sabedoria do plano para resgatar os olhos da cunhantã. A oncinha trama um plano para recuperar a visão da indígena, confeccionando buquês de rosas para trocar pelos olhos da menina. Graças ao êxito das trocas, a guardiã fazia os rituais de pajelança para recuperação da garota: “[...] a oncinha passou a noite lambendo o olho no rosto de Kauany, que amanheceu enxergando dos dois olhos” (Tabajara, 2023, p. 78).

A recuperação do olho simboliza um rito de iniciação em que a menina perde sua inocência para abrir-se ao conhecimento da vida, para ser vivificada, na medida em que se liberta da opressão dos colonizadores, das mulheres invejosas que querem sua beleza e do monarca que quer desposá-la. Nas culturas indígenas, “abrem-se os olhos das estátuas sagradas para vivificá-las” (Chevalier; Gheerbrant, 1995, p. 654).

O feminino ganha importância na narrativa, conforme compreende-se, ao final do relato, que é graças à força ancestral da oncinha e ao rito de iniciação de Kauany que foi possível resgatar o irmão do castigo solitário de suportar o

peso da resistência indígena nos ombros, bem como foi se pode restaurar e proteger a vida na aldeia. A força do feminino ancestral foi definidora do final feliz do reconto. Graças à sabedoria animal da onça e à vivificação da mulher indígena, os homens puderam ser salvos ou punidos.

A força da cultura indígena é exaltada no reconto quando as crianças decidem seguir seu caminho longe dos opressores, seguindo a oncinha-pintada que os carrega nas costas para a aldeia, restaurando o espaço e protegendo os irmãos dos perigos: “A oncinha é nossa protetora. A gente não precisa vê-la para acreditar nela e respeitá-la. E foi assim que minha avó Francisca Gomes Tabajara me contou” (Tabajara, 2023, p. 79).

Não é mais o homem indígena que carrega o peso nas costas, assim como ocorreu com Apoenã. Agora liberto, o homem é carregado e consegue amparo na ancestralidade e no feminino. A narradora encerra o reconto retomando a figura de sua avó, para lembrar o leitor que a sabedoria ancestral se perpetua neste diálogo de gerações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os contos e recontos de *Originárias: uma antologia feminina indígena* (2023) emergem da força ancestral da natureza; são experiências singulares que representam os ciclos da vida em consonância com o meio ambiente. As doze narradoras indígenas exaltam sua cultura por meio dos

conhecimentos aprendidos pelas ancestrais e perpetuam a semente do mito na terra do livro em que pisam descalças para sentir a força desse lugar sagrado.

O relato da Kauany e da oncinha evidenciam os ciclos do plantio e do desenvolvimento da criança indígena. Tempo de se esconder na caverna para amadurecer, de passar pela infância e conectar-se com os espíritos que regem o convívio social e que restauram a força. Após a queimada da aldeia, as crianças precisam se esconder, como a semente após o incêndio na mata, que fica escondida até o tempo certo de surgir e frutificar. Assim como as culturas indígenas que precisaram se esconder nas matas durante o período colonizador, voltam a emergir com a potência ancestral de pertencimento a essa terra que precisa ser restaurada, enfrentando o opressor que massacra sua cultura e impõe seu modo de vida.

Alguns relatos destacam o contato com o branco e a importância da resistência, frente aos modelos opressores que destroem a cultura e marginalizam o indígena e seu conhecimento. Ao contrário dos cânones, o branco não é o redentor. O indígena salva a si próprio e a salvação vem por meio da afirmação de sua identidade. No conto de Kauany, a oncinha devora os brancos; ela não é apenas um animal selvagem que vive nas matas, mas o espírito de uma Grande Mãe que rege e que protege as crianças que têm a missão de restaurar sua aldeia, de restaurar sua cultura e de fortalecer seu modo de vida. Mesmo não sendo vista, a oncinha continua sendo essa proteção, simbolizando os espíritos dos Encantados que vivem

na natureza, a força feminina e ancestral que resiste ao tempo e que restaura.

A terra-livro é fértil para a imaginação, regada pelas lutas identitárias, sob o calor das batalhas diárias pela garantia dos direitos indígenas. A literatura indígena é ecológica por compreender a imensidão de ser filho de Pacha Mama, de respeitar a todos como um organismo único, dependente um do outro. A voz do feminino ancestral se faz ouvida pelas doze narradoras, simbolizando e edificando a força e sabedoria da mulher indígena. Sua força advém da maternidade, do contato feminino com a terra, dos ritos para sua transformação; enquanto sua sabedoria provém dos conhecimentos repassados por gerações e da paciência para saber ouvir e saber agir, como as plantas que têm seu tempo certo para reflorescer.

REFERÊNCIAS

BICALHO, Charles. Yãmîy Maxacali: um gênero nativo de poesia. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 16, p. 119-132, 2008.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

CORREIA, Heloisa Helene Siqueira. Saberes não humanos nas mitologias ameríndias: o que ensinam e para quem? *In*: DORRICO, J.; DANNER, F.; DANNER, L.; CORREIA, H. H. S. (org.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 359-375.

DORRICO, Julie. *A literatura indígena: a produção autoral contemporânea e seus ensinamentos*. São Paulo: Literatura Brasileira no Século XXI, 2021. Disponível em: <https://www.lbxxi.org.br/arquivos/publicacoes-1048-julie-dorrigo.pdf>. Acesso em: 27 maio 2024

DORRICO, Trudruá; NEGRO, Maurício. *Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2023.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato; FERREIRA, Bruno. Das casas tomadas aos dragões: como a literatura se “descobre” indígena. *In*: DORRICO, J.; DANNER, F.; DANNER, L.; CORREIA, H. H. S. (org.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 295-314.

OFICINAS LITERÁRIAS EM DIAMANTINA, MINAS GERAIS: UMA EXPERIÊNCIA DE ENSINO DE LITERATURA EM ESPANHOL NA EDUCAÇÃO BÁSICA

DOI: 10.30681/978-85-7911-296-6.8

Antonia Javiera Cabrera Muñoz

INTRODUÇÃO

O ensino de língua espanhola nas escolas de Diamantina e do Vale do Jequitinhonha é uma das realidades mais precárias das licenciaturas plenas da Faculdade Interdisciplinar em Humanidades (FIH) da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM), localizada na cidade histórica de Diamantina, Minas Gerais. A partir de 2009, quando se iniciam o Bacharelado em Humanidades e a Licenciatura Plena em Letras (Português e Espanhol) na FIH, em 2012, novos professores ingressaram no mercado de trabalho com um desafio: manter o ensino de língua espanhola nas escolas públicas e privadas do Vale do Jequitinhonha e do Mucuri, em Minas Gerais, após a revogação da Lei 11.161 de 2005,

a chamada “Lei do Espanhol”, pela Lei 13.415 de 2017, que excluiu a língua espanhola como oferta obrigatória nos currículos escolares do Ensino Médio e facultativa no Ensino Fundamental II. Essa revogação afetou diretamente esses licenciados, que, a partir de 2017, se viram sem perspectivas de inserção no mercado de trabalho, bem como os discentes que estão em formação.

Novos ares prometem mudar essa situação calamitosa, com a aprovação, em 2022, do subprojeto interdisciplinar em Português e Espanhol no Programa de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) da CAPES, subprojeto este que conseguiu contemplar 24 bolsistas divididos em três núcleos: Escola Estadual Professora Isabel Motta, Escola Estadual Joaquim Felício dos Santos e Escola Municipal de Sopa. As três professoras supervisoras lecionam língua portuguesa, sendo que duas são ex-alunas do Curso de Letras (Português e Espanhol) da FIH. Além disso, temos mais um subprojeto do Curso de Letras aprovado no Edital do PIBID/CAPES 2024, que dá continuidade ao trabalho iniciado em maio de 2023 e concluído em março de 2024.

Somando-se aos esforços dos professores da Área de Espanhol do Curso, como forma de dar continuidade aos trabalhos do núcleo da Escola Municipal de Sopa, coordenado por esta docente, um projeto de extensão foi aprovado no Programa Institucional de Bolsas de Extensão (PIBEX) da Pró-reitoria de Extensão no ano 2024, no qual foram realizadas oficinas literárias para duas turmas do Ensino Fundamental

II (6º e 7º anos), em horário regular na Escola Municipal de Sopa, um lindo distrito rural distante 15 km da cidade de Diamantina. Esse projeto, intitulado *Oficinas Literárias em Espanhol nas Escolas Públicas e Particulares de Diamantina*, foi renovado no Edital de 2025 sob o título *Oficinas Literárias em Espanhol nas Escolas Públicas do Vale do Jequitinhonha* e está em andamento na Escola Municipal Professora Ana Célia de Oliveira Souza, localizada no distrito rural de Mendanha, distante 20 km de Diamantina, sob a supervisão pedagógica da professora Liliam Fernandes.

No Ensino Fundamental II e no Ensino Médio, o ensino de literatura estrangeira se apresenta como um grande desafio a ser superado, especialmente quando se trata de uma língua estrangeira: como abordá-la com vistas à formação do leitor literário? E mais: por que deveríamos formar o leitor literário em língua estrangeira já no ambiente escolar?

Se o Ensino Fundamental II é a transição da infância para a adolescência, e a adolescência é uma fase que envolve não só questões relacionadas aos estudos, mas também à personalidade e à capacidade de decisão do aluno, o Ensino Médio, por sua vez, é uma etapa que permite o fortalecimento dessa personalidade e dessa sua capacidade de decisão, pois proporciona diversos desafios que envolvem o autoconhecimento.

Nesse sentido, a literatura desempenha um papel decisivo na formação do aluno desde o Ensino Fundamental

II, especialmente a literatura estrangeira, pois a leitura de obras literárias em espanhol no ambiente escolar é um acréscimo em relação ao que já se aprende nas aulas de língua portuguesa e em outras disciplinas. Daí, nosso projeto de extensão, assim como aconteceu com as oficinas literárias do PIBID em 2023 e 2024, parte de uma concepção de ensino de línguas estrangeiras que vai do local ao universal e vice-versa, e que problematiza, em primeiro lugar, quem é esse alunado, de onde ele vem e como e por que iniciar um trabalho com a literatura publicada em espanhol, vinculando-o à educação da imaginação com vistas à formação do leitor (Cosson, 2021; Paraquett, 2012).

Antes de respondermos a esses questionamentos acerca do contexto do alunado e da importância do ensino de Espanhol como Língua Estrangeira (ELE) por meio da literatura, torna-se imprescindível partirmos de uma reflexão inicial: é possível levar obras literárias em espanhol para as turmas do Ensino Fundamental II e até do Ensino Médio sem que os alunos dessas turmas tenham tido acesso prévio à língua? Ou, melhor, esse alunado terá condições de ler obras curtas ou mais longas, como *Dom Quixote de la Mancha*? A questão se torna mais de ordem prática do que reflexiva: sem acesso à língua, como estimular o letramento literário?

O filólogo espanhol e acadêmico da Real Academia Espanhola (RAE), Francisco Rico (1942-2024), grande editor da Biblioteca Clássica da RAE (BCRAE), defende que sim, é possível fomentar, mesmo nos contextos de ensino

mais improváveis, o acesso à língua espanhola por meio da literatura. Esse aluno lerá obras clássicas ou não, mas de forma fragmentada ou adaptada, conforme ele expõe no texto *Fragmentos y vínculos*, em que situa a leitura literária na era do pós-livro, isto é, na era da informática, em que todos nós já viemos formando nossa leitura no meio digital.

Não fomos educados nem na época em que os livros eram lidos em voz alta por um ou mais leitores para um público maior, como as epopeias gregas e as canções de gesta, a *Ilíada* e a *Odisseia*, *Amadis de Gaula*, *Dom Quixote*, grande parte da poesia e todo o teatro na época em que viveu Cervantes, e nem na época em que o livro físico era prioridade na educação. Antes, Rico (2010) considera que exigir dos alunos a leitura cabal de uma obra literária (sobretudo as mais longas) não só se mostra inútil como contraproducente. Por um simples fato: nossos alunos (escolares e universitários) não estão preparados para ler obras desse porte e, se forçada essa leitura, poderão ficar longe de ler algum clássico em língua espanhola ou se interessar por ele novamente.

Formado no meio digital e com novos hábitos de leitura, esse aluno terá de encontrar, no ensino da literatura, práticas similares às que já encontra na internet: “[...] parece razonable que la enseñanza de la literatura adopte y adapte caminos similares y procedimientos análogos” (Rico, 2010, p. 24). O mundo virtual se ampliou muito na nossa época, e não nos é mais permitido deixar de fazer uso de toda essa tecnologia a nosso favor, sobretudo em locais onde o acesso a recursos e

materiais didáticos é deficiente, como é o caso da região do Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais. Em suma: nosso aluno deverá continuar lendo e pesquisando na internet se quiser ter uma boa introdução à literatura publicada em espanhol. No que se refere ao ensino de literatura, os professores não só devem continuar adotando a internet como principal fonte de recurso didático, mas adaptar a metodologia de ensino aos próprios hábitos de leitura surgidos na era da informática.

Nesse momento em que o aluno está apenas começando sua incursão pelo mundo da literatura publicada em língua espanhola, e com base em nossa experiência em outros projetos de ensino e de extensão, quanto fora dela, além dos vínculos intelectivos mediados pela informática e pela leitura direta de livros físicos, o que mais importa nessa relação entre o leitor e a obra são os próprios vínculos afetivos. Se vamos ler a literatura para viver, como dizia Gustave Flaubert (1821-1880), convém nos perguntar: quais seriam os vínculos que realmente importam para esse aluno? Ele conseguiria fazer com que a leitura de uma obra literária interessasse verdadeiramente a ele, tornando esse vínculo duradouro e positivo na sua vida pessoal e profissional?

Para Rico (2010, p. 26-27), “los vínculos de veras importantes, los que convierten la literatura en una posesión duradera y adictiva, son los que enlazan los textos con la vida de cada cual, los que la integran en esa vida”. Os valores fundamentais da literatura não são valores literários, mas pessoais, e isso se corrobora ao lermos um clássico da literatura

como *Dom Quixote*. O trabalho com a leitura literária (mesmo no ensino universitário) vai da discussão do valor intrínseco da obra à sua apreciação artística. Por isso, o escritor argentino Jorge Luís Borges (1889-1986) dizia que nunca se termina de aprender a ler (2002). Mais, a melhor literatura a ser lida não é aquela considerada “a mais difícil”, a mais hermética, mas aquela que requer um leitor com formação básica, de forma que possa ser apreciada por qualquer pessoa. As grandes obras de arte foram feitas justamente para o grande público e não para alcançar alguns poucos “iluminados” que precisariam de um adestramento especializado para chegar a elas. Todas as obras artísticas que permanecem no tempo são fundamentais e simples.

As duas áreas temáticas da ação extensionista são a Educação e a Cultura, com foco na Educação Básica. O motivo que nos move é o incentivo à leitura literária em língua estrangeira (Espanhol) para a formação de leitores e a retomada do ensino da língua espanhola nas escolas públicas de Diamantina e do Vale do Jequitinhonha. De acordo com a linha de extensão “Línguas Estrangeiras”, colocamos em prática diversas abordagens metodológicas de ensino de literatura estrangeira com os alunos participantes das oficinas, passando por autores como Vilson José Leffa e José Carlos Paes de Almeida Filho, além de autores hispânicos que abordaram a leitura na escola, como Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou e Teresa Colomer, e autores como Mortimer J.

Adler, Regina Zilberman e Rildo Cosson, que renovaram seu olhar para a educação da imaginação no ambiente escolar.

Esse trabalho extensionista, realizado por meio das oficinas literárias em espanhol, permite a formação, a capacitação e a qualificação dos discentes participantes do Curso de Licenciatura em Letras (Português e Espanhol), que participam do projeto, pois há momentos de pesquisa exploratória, bibliográfica e documental, incluindo o estudo, a preparação e a aplicação das oficinas em ambiente escolar.

Articulando ensino, pesquisa e extensão, cumprimos com os objetivos da Política de Extensão da UFVJM (Anexo da Resolução N. 06-CONSEPE, de 17 de abril de 2009). Destacamos, entre os objetivos específicos, o aprofundamento da relação bidirecional entre a UFVJM e a sociedade, de modo que os problemas sociais urgentes recebam atenção produtiva por parte da universidade, e a prioridade que se deve dar às práticas voltadas para o atendimento de necessidades sociais emergentes, como as relacionadas com a área de Educação.

No momento atual, o ensino do espanhol na Educação Básica necessita muito do apoio institucional da UFVJM, pois há o risco de se perder todo o trabalho da Área de Espanhol do Curso de Letras em prol desse ensino. Entendemos que o ensino de línguas estrangeiras no Vale do Jequitinhonha não pode ser um mero adorno, mas algo que possibilite a ampliação do acesso ao saber disciplinar e interdisciplinar inerente às literaturas e culturas hispânicas, conteúdo este tão rico quanto

instigante sob várias formas. Se quisermos o desenvolvimento educacional, tecnológico e social do nosso país, a universidade brasileira precisa cuidar daqueles profissionais que trabalham especialmente em condições adversas.

Para apresentar o que viemos realizando no projeto de extensão iniciado em janeiro 2024 e renovado no Edital do PIBEX em 2025, descreveremos e avaliaremos, no presente trabalho, alguns conteúdos, atividades e dinâmicas (adicionamos o item ludicidade às oficinas) que têm contribuído para o sucesso das oficinas literárias em ambiente escolar.

No projeto de 2024, realizamos um total de sete oficinas literárias de três horas de duração cada uma na Escola Municipal de Sopa no Ensino Fundamental II (6º e 7º anos), culminando com a apresentação de resultados parciais em eventos nacionais e internacionais no ano de 2024. Também realizamos uma oficina de duas horas na Escola Municipal de Dom Joaquim, município de Minas Gerais distante a 127 km de Diamantina para crianças matriculadas no Ensino Fundamental I. Ademais, encerramos o projeto na Biblioteca Central do campus JK da UFVJM com uma oficina realizada no dia 4 de dezembro, intitulada *Natal Esperança*, em que foi lido o conto de Natal do escritor mexicano Amado Nervo (1870-1919), *El ángel caído*, publicado na coletânea *Cuentos modernistas hispanoamericanos* (2001), editada por Enrique Marini-Palmieri.

METODOLOGIA DO PROJETO DE EXTENSÃO EM PROL DO ENSINO DE ESPANHOL NAS ESCOLAS

O Prof. Dr. Vilson José Leffa, no artigo *Metodologia do ensino de línguas*, publicado em *Tópicos de Linguística Aplicada: o ensino de línguas estrangeiras*, organizado por Hilário Bohn e Paulino Vandresen (1988), apresenta as principais abordagens metodológicas utilizadas no projeto de extensão. Essas abordagens são: Gramática e Tradução, Abordagem Direta, Abordagem para Leitura e Abordagem Áudio-Lingual. A seguir, faremos uma breve conceituação de cada uma delas:

1) Abordagem de Gramática e Tradução (AGT): consiste no ensino da segunda língua pela primeira. Toda informação necessária para construir uma frase, entender um texto ou apreciar um autor é dada através de explicações na língua materna do aluno. O objetivo final da AGT é levar o aluno a apreciar a cultura e a literatura da LE.

2) Abordagem Direta (AD): o aluno aprende a LE através da LE. Com isso, a língua materna nunca deve ser usada na sala de aula. A transmissão do significado dá-se através de gestos e gravuras, sem jamais recorrer à tradução. O aluno deve aprender a “pensar na língua”. A integração das quatro habilidades (ouvir, ler, falar e escrever) é usada pela primeira vez no ensino de línguas.

3) Abordagem para Leitura (AL): desenvolvimento da habilidade de leitura. Procura-se criar o máximo de condições tanto dentro quanto fora da sala de aula. Como o desenvolvimento do vocabulário é considerado essencial, tenta-se expandi-lo o mais rápido possível. A gramática restringe-se ao necessário para a compreensão da leitura, enfatizando os aspectos morfofonológicos e construções sintáticas mais comuns. Ocasionalmente, exercícios de tradução também são empregados.

4) Abordagem Áudio-Lingual (AAL): ênfase na língua oral. O aluno deve primeiro ouvir e falar, depois ler e escrever, como acontece individualmente na aprendizagem da língua materna e como acontece com os povos em geral, que só aprendem a escrever muito depois de terem aprendido a falar. O aluno só deveria ser exposto à língua escrita quando os padrões da língua oral já estiverem bem automatizados. A forma preferida de apresentação é o diálogo, justamente por representar a língua viva do dia a dia. O laboratório de línguas, pela possibilidade de apresentar gravações de falantes nativos, possibilitando assim uma pronúncia quase perfeita, tornou-se um importante recurso audiovisual.

Além dessas quatro abordagens, temos, também, a Abordagem por Tarefas (AT), que está exposta no artigo *Abordagens por tarefas no ensino de LE: as atividades do Themen Aktuell*, de Carine Haupt, publicado na *Revista Odisseia* da UFRN, n. 5, jan.-jun. 2010. Resumidamente, essa abordagem é distinta das demais descritas acima: constitui-se

de um programa de ensino por processo, e não por produto. A autora afirma que “[...] um programa por processo não apresenta uma especificação prévia do conteúdo de ensino, mas atividades de ensino que visam engajar os alunos na troca e na construção do conhecimento” (não paginado).

As tarefas da AT são um veículo pelo qual se dá a aprendizagem. Esta abordagem é trabalhada preferencialmente pelas ministrantes nas oficinas, uma vez que não realizamos um curso de espanhol, mas diversas tarefas que são do interesse dos professores da escola e do grupo de alunos das oficinas. Isso não significa que não fazemos uso das demais abordagens; antes, elas são adaptadas à Abordagem por Tarefas para cumprirmos com o nosso papel de extensionista no Vale do Jequitinhonha: permitir à sociedade acesso ao conhecimento que é produzido na universidade.

Proporcionamos, a esse público-alvo, acesso à aprendizagem de uma língua estrangeira através da literatura estrangeira, de forma a contribuir para sua formação cidadã. As abordagens são escolhidas de acordo com a tarefa proposta/escolhida em cada oficina, sem privilégios no uso de nenhuma delas, pois consideramos que todas são importantes por ser fruto de pesquisas e práticas de ensino de línguas estrangeiras.

Junto às abordagens metodológicas descritas acima, fazemos amplo uso da filosofia de ensino de línguas estrangeiras proposta pelo Prof. Dr. José Carlos Paes de Almeida Filho que, entre agosto e novembro de 2023, ministrou treze aulas remotas

e presenciais para o Curso de Formação de Professores *Mar de Línguas em Minas*, registrado na PROEXC da UFVJM por esta docente, que atuou no Curso como professora da classe de espanhol. Sua filosofia prioriza a gestão do ensino em uma visão comunicacional de ensino em que as habilidades de ler e falar os conteúdos linguísticos, literários e culturais, são priorizadas para que haja interação, mesmo que inicial, entre as ministrantes e os alunos participantes das oficinas. A sua abordagem comunicacional está resumida na apostila do Curso, *Reflexión en la Acción* (2023), traduzida por esta docente.

Em um primeiro momento, as ministrantes têm reuniões semanais com a coordenadora do projeto para conhecimento e estudo da metodologia. Após, fazem o planejamento das oficinas, o plano de aula de cada oficina, além do material didático, composto por material avulso impresso na Gráfica da UFVJM e material audiovisual. Nesta etapa, fazemos amplo uso da pesquisa exploratória, bibliográfica e documental, além da audiovisual.

Resumidamente, a pesquisa exploratória objetiva conhecer autores e obras das literaturas hispânicas originais ou adaptadas ao espanhol através do “mapa da ignorância”, uma técnica de autorreflexão criada por nós para mapearmos o que lemos e o que não lemos, e da pesquisa em acervos físicos e virtuais para aquisição e leitura das obras selecionadas. Também é exploratória porque objetiva trocar o conhecimento

entre toda a equipe do projeto (professores das escolas e ministrantes das oficinas).

A pesquisa bibliográfica objetiva estudar as obras literárias selecionadas para as oficinas de forma aprofundada. Esse material a ser estudado é selecionado a partir da pesquisa exploratória e documental que é realizada, maiormente, na internet e no acervo bibliográfico da coordenadora do projeto. Num segundo momento, são realizadas as oficinas nas escolas, que duram até três horas e podem ser quinzenais ou mensais a depender da disponibilidade de horário dos professores de língua portuguesa e de outras disciplinas escolares.

Em 2024, tentamos abrir oficinas nas escolas no horário do contraturno, mas isso se tornou impossível de acontecer tanto nas escolas públicas quanto nas escolas particulares. Por isso, optamos por realizar o projeto de extensão de 2025 somente nas escolas públicas. A única forma de implementar o projeto nas escolas é durante o horário regular, combinando com muita antecedência os nossos horários com os professores. Durante as oficinas, as ministrantes aplicam a avaliação chamada “diário reflexivo” junto aos alunos, abordagem que é mencionada em diversas pesquisas de professores da área de ensino de línguas. Destacamos o artigo *O diário reflexivo como instrumento da avaliação formativa*, de Josely Iris Fernandes, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Inês Vasconcelos Felice, publicado na *Revista Intercâmbio*, v. XXVI, 2012.

No entendimento das autoras, o diário reflexivo é um gênero textual, isto é, um texto historicamente datado e localizado que tem a característica principal de ser pessoal. Solicitamos os diários aos alunos nas oficinas e a recepção se dá mediante a avaliação da coordenadora, dos professores e das ministrantes, que fazem comentários por escrito em cada diário, mas também em momentos de avaliação conjunta dos diários em debates com os alunos de forma a avaliar continuamente o processo de ensino e aprendizagem das oficinas. As questões éticas de participação dos professores e dos alunos das escolas estão resguardadas: o aluno escolar não é obrigado a participar das oficinas e a realizar a atividade do diário reflexivo. Da mesma maneira, os professores das escolas são convidados a participar das oficinas. As principais técnicas de ensino utilizadas nas oficinas consistem em: aula expositiva, debates, apresentações orais, fichamentos, estudos dirigidos, dinâmicas de grupo, conversação, painéis, pesquisa individual e em grupo.

Durante a realização das oficinas, passamos a adotar outras áreas afins na nossa abordagem metodológica, como a literatura comparada (Carvalho, 1991, 1994; Guillén, 2018) e a pedagogia de projetos (Prado, 2005), pois ambas as áreas foram se mostrando a principal base teórica e metodológica das oficinas. Com essas duas áreas, potencializamos o ensino do ELE em horário regular ao levar o aluno à reflexão de que as literaturas hispânicas se aproximam não só da língua portuguesa, mas também da cultura, da história e da geografia local.

Como o conceito de interculturalidade é uma constante no ensino de ELE, abordamos essas duas áreas em prioridade, pois foi por meio da noção de cultura, entendida como encontro e entrecruzamento de culturas (Alves e Miranda, 2021), que conseguimos trabalhar nossos conteúdos e atividades no Vale do Jequitinhonha.

RESULTADOS FINAIS E PARCIAIS DO PROJETO DE EXTENSÃO

Os principais resultados obtidos até o momento (estamos em maio de 2025) na Escola Municipal de Sopa (no ano de 2024) e na Escola Municipal Professora Ana Célia de Oliveira Souza (em 2025), onde atuamos em maior parte, foram as oficinas realizadas nos meses de maio, julho, agosto e outubro de 2024 e nos meses de abril e maio de 2025. Em cada oficina, uma temática diferente foi planejada, em função, também, das datas comemorativas do calendário escolar. No dia 14 de maio de 2024, ocasião em que apresentamos o projeto aos alunos, fizemos uma linda abordagem inicial com a *Dinâmica da Confiança*, na qual pedimos aos alunos que a realizassem em duplas: uma caminhada de olhos vendados entre copos cheios de água deixados no chão do pátio. Havia um caminho possível a ser seguido entre os copos, e o aluno vendado deveria confiar no aluno que o guiava. Após essa dinâmica, todos os alunos foram conduzidos para a sala de aula, onde

se sentaram em seus lugares e ouviram atentamente o que as ministrantes da oficina daquele dia tinham a dizer. Lemos uma série de poemas em espanhol que abordavam diferentes aspectos da vida cotidiana, desde a importância de assumir a própria voz até o cuidado que devemos ter com a nossa família e o nosso lar. Foram lidos em voz alta poemas de Federico García Lorca e de poetas espanhóis e hispano-americanos dos séculos XX e XXI: María Elena Walsh (Argentina), Gloria Fuertes (Espanha), Antonio Machado (Espanha), Eduardo Soler Fierrez (Espanha), Gabriela Mistral (Chile) e Rafael Alberti (Espanha). Antes da leitura dos poemas, levamos alguns *Trabalenguas* para praticar a oralidade em espanhol.

Como no mês de junho comemora-se o aniversário de nascimento de Lorca, na oficina do dia 9 de julho de 2024 levamos o belíssimo e longo poema em homenagem a Santiago de Compostela intitulado *Santiago. Balada ingenua* de seu *Libro de poemas* (2010). Nesse dia, tivemos um desafio maior: o poema relatava, em duas páginas, a passagem milagrosa do Apóstolo Santiago por uma vila espanhola, ocasião em que tivemos de pensar em como abordar essa temática junto aos alunos de modo que eles se interessassem pelo tema. Então, por iniciativa da bolsista do projeto, escolhemos uma lenda indígena brasileira que conta uma versão mítica da aparição da Via Láctea, assim, a interculturalidade se concretizou nessa oficina entre a Espanha e o Brasil por meio do entrecruzamento de culturas: como os índios da tribo brasileira Tembé (localizados nos estados do Maranhã e do Pará) olhavam para a Via Láctea

e relacionavam as constelações estelares aos ciclos das cheias e secas dos rios e das marés, contamos primeiro a lenda dessa tribo que identificavam esses ciclos com as estações do ano que eram refletidas no céu. Os índios brasileiros definiam o tempo da colheita, a contagem de dias, meses e anos, a duração das marés e a chegada das chuvas com base no que viam no céu. Após a leitura atenta da lenda e do poema feita pelos alunos em tradução simultânea, foi orientado que os alunos se dividissem em grupos e, com a história do poema em mente, fizessem lindas pinturas em cartolinas brancas sobre o poema de Lorca. Ao final, fizemos uma exposição das pinturas feitas pelos alunos no pátio da escola ilustrando a história do poema e a homenagem a Santiago de Compostela.

Tendo sido o folclore o tema do mês de agosto, demos continuidade à leitura das lendas com *A noiva da Igreja das Mercês*¹⁵, e *Negrinho do pastoreio*, em espanhol, *Negrito del pastoreo* na versão do escritor uruguaio Gonzalo Abella. Após lermos as lendas, realizamos a dinâmica da *Caça ao tesouro* e entrega, a cada aluno, de um certificado ilustrado de participação na oficina do dia 27 de agosto. Os alunos não só compreenderam e leram as duas versões da mesma lenda, mas se entusiasmaram na busca pelo tesouro, que teria de ser encontrado mediante algumas pistas lidas pelos alunos. Cabe

15 Em 21 de junho e em 30 de agosto de 2024, foi encenado, nas ruas e becos de Diamantina, o cortejo cenográfico *Lendas ao luar*, pelo Grupo de Teatro Os clássicos, de Diamantina, em que foi encenada, na histórica Igreja das Mercês, essa lenda antiga que teria acontecido em Diamantina. A coordenadora do projeto de extensão atuou como violinista do cortejo.

destacar que, assim como aconteceu com a lenda contada da tribo Tembé sobre a Via Láctea, lemos uma lenda que é contada em Diamantina sobre *A noiva da Igreja das Mercês*, em que se relata a história de uma jovem do Arraial do Tijuco (hoje Diamantina) que, estando prestes a se casar, recebe a trágica notícia da morte do noivo em um naufrágio do barco que vinha de volta de Portugal para o Brasil. A jovem inconformada enlouquece e sai vestida de noiva para a porta da Igreja das Mercês para esperar pelo noivo defunto. Mesmo depois de morta, até hoje os habitantes mais velhos de Diamantina afirmam ver uma mulher vestida de noiva em noite de lua cheia subindo o Beco do Valongo em direção à porta da igreja. Essa lenda foi lida aos alunos como uma forma de explicar que, assim como a lenda do *Negrinho do pastoreio*, ela também faz parte do folclore brasileiro. No caso desta lenda conhecida no Sul do Brasil, ela tem origem africana e cristã, pois, em meados do século XIX, contava-se a história de um menino escravo que recebeu um milagre de Nossa Senhora por ser um inocente que sofre com os castigos de um fazendeiro. Assim, os alunos entendem que, como na lenda espanhola que conta a história do Apóstolo Santiago, em *Negrinho do pastoreio* temos a interpretação local e universal de duas histórias que recebem intervenção divina da mesma maneira.

No dia 24 de outubro, fomos à Escola Municipal de Sopa para ministrarmos a nossa quarta oficina com o tema da primavera, em que fizemos a leitura completa da fábula *La cigarra y la hormiga* em versão espanhola e leituras de

poemas sobre a primavera de Juan Ramón Jiménez (Espanha) e Gabriela Mistral (Chile), além de atividades de escrita em espanhol. Essa oficina foi realizada com sucesso, pois os alunos mantiveram a atenção ao lerem, em tradução simultânea, essa fábula tradicional. Cabe notar que, na versão espanhola, tanto a Cigarra quanto a Formiga têm limitações de caráter, pois, no final da história, a Formiga não deseja compartilhar de seus mantimentos recolhidos no verão com a Cigarra, que lhe pede insistentemente para que lhe ajude a passar o inverno sem sofrer. Ademais, os poemas escolhidos de Jiménez e Mistral que tematizam a primavera, nos ensinam a entender que a primavera, além de ser uma das estações mais coloridas e vivas do ano, deve acontecer simbolicamente na nossa alma, pois a primavera significa o ressurgimento das cores e das alegrias na nossa vida cotidiana. Não conseguimos viver bem sem sentir a primavera das nossas melhores emoções dentro de nós.

No dia 14 de novembro, levamos a nossa última oficina literária à Escola Municipal de Sopa, onde homenageamos o Natal. Essa oficina realizou-se por meio de um bingo natalino em espanhol. O bingo foi um sucesso entre os alunos. Ao final, lhes demos uma cesta de doces para que fosse dividida entre professores e alunos.

Na versão do projeto de extensão de 2025, destacamos uma oficina realizada no dia 30 de abril com crianças dos Anos Iniciais da Escola Municipal Professora Ana Célia de Oliveira Souza, na qual lemos trechos em português e em espanhol de *Chapeuzinho vermelho*, em espanhol, *Caperucita roja*, por meio

da montagem conjunta de um teatro de sombras com todos os alunos presentes no dia. Destacamos que, tanto na versão em espanhol quanto na versão em português, houve grande curiosidade por parte das crianças, que estiveram atentas ao que era lido enquanto fazíamos as aparições das figuras atrás do cenário com o lençol montado na sala de aula. À medida que as crianças iam mostrando suas respectivas figuras, houve bastante entusiasmo, inclusive nas decisões próprias de mostrarem os sentimentos e emoções dos personagens por meio de vozes, sussurros, uivos do Lobo e medos da Chapeuzinho. Ao final, distribuimos bolinhos e doces em uma grande cesta decorada, imitando a cesta da Chapeuzinho vermelho.

Observamos, durante as oficinas realizadas no PIBID (2023-2024) e no projeto de extensão (2024-2025), que os alunos praticaram muito rapidamente a língua espanhola escrita e falada, tanto que os textos literários foram lidos em voz silenciosa e, depois, em voz alta. A abordagem de ensino de línguas que mais foi utilizada nas oficinas foi a Abordagem Direta, em que levávamos o texto para ser lido sem tradução simultânea. Após a leitura silenciosa pelos alunos, realizávamos, quando necessário, a tradução simultânea. Muitas vezes, alunos se dispunham a ler em voz alta para os demais alunos estando todos em círculo, de modo que o compartilhamento do texto literário foi feito pelo grupo como um todo, ou seja, o letramento literário aconteceu como numa comunidade de leitores. Apesar de termos ido poucas vezes ao distrito rural

de Sopa, conseguimos, em todas as oficinas, materializar os nossos objetivos maiores em relação ao letramento, que era despertar o interesse pela leitura literária em português e em espanhol e manter esse interesse a partir do entrecruzamento de culturas e de uma necessidade cada vez maior de os alunos dessas comunidades rurais interpretarem a própria realidade ao seu redor, para que possam ler obras como *Dom Quixote de la Mancha*, como aconteceu na oficina do PIBID realizada em novembro de 2023 sobre *Dom Quixote*, na qual foi utilizada a linda versão adaptada e desenhada por alunos mexicanos de escolas públicas na edição da CONACULTA, em espanhol, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, um órgão público do governo do México. Isso mostra que a literatura é, antes, um texto cultural, pois podemos adentrar nesse universo literário pela via da cultura local onde o letramento é realizado.

Nesse viés, destacamos a oficina realizada no dia 16 de maio de 2024, na Escola Municipal de Dom Joaquim, em que realizamos, junto a 50 alunos do Ensino Fundamental I, a leitura encenada de uma versão lúdica do *Dom Quixote de la Mancha* realizada pela escritora argentina Adela Basch intitulada *Abran cancha que aquí viene Don Quijote de la Mancha* (2002, 42 páginas), com posterior realização de um cenográfico teatro de sombras com os alunos divididos em quatro grandes grupos. A oficina, intitulada *Dom Quixote para crianças*, abordou conteúdos provenientes da literatura espanhola em que os personagens Dom Quixote e Sancho Pança, Basílio e Quitéria, o Cavaleiro dos Espelhos, Dulcinea

del Toboso, os mercadores, os moinhos de vento, entre outros, ganharam uma linda personificação em forma de teatro narrado e sonorizado, organizado na escola e que teve o apoio pedagógico de sete professoras que nos ajudaram a ensaiar e a compor a história que foi dividida nos quatro capítulos do livro de Basch. Antes da leitura, fizemos a transmissão de um vídeo brasileiro contando a história do Dom Quixote (do canal virtual *Histórias de Ninar*) e mostramos outro vídeo da Companhia de Teatro *Fabulosa Trupe*, ambos alocados no *YouTube*, onde se mostra a linda brincadeira de sombras e luzes que encanta crianças de qualquer idade. Os dois vídeos transmitidos serviram de inspiração para criarmos um verdadeiro teatro de sombras utilizando lençol e carteiras da sala de aula em que nos encontrávamos. Importa dizer que, ao chegarmos à sala de aula, preparamos, recortamos e colamos, junto com as professoras presentes, todas as figuras dos personagens em preto, colando-as em palitos de picolé, assim como montamos o nosso cenário que foi logo tomado pela presença dos grupos de crianças envolvidas com a história contada em espanhol pela coordenadora do projeto. Enquanto se contava a história, as crianças, divididas em vários personagens (que inclusive se repetiam nas figuras dos personagens em preto), iam fazendo o teatro de sombras enquanto outras iam fazendo a sonoplastia atrás do grande lençol, o que causou uma tremenda e gostosa alegria de viver a língua espanhola pela primeira vez nessa escola.

Cumpramos destacar que a PROEXC disponibilizou 60 cópias do livro de Basch que foram doadas para cada uma das crianças da escola e para as professoras que participaram da oficina. Ao final, fomos aplaudidas pela oficina ministrada e as crianças nos pediram para voltarmos a Dom Joaquim.

Ainda em 2024, tivemos a parceria assinada com a Escola Estadual Professor Gabriel Mandacaru de Diamantina para iniciarmos os trabalhos do projeto de extensão no segundo semestre de 2024 e no ano de 2025, uma vez que o ensino de espanhol não faz parte do plano curricular das escolas públicas e particulares de Diamantina. Em 2025, os Estágios Supervisionados em Língua Espanhola e suas Literaturas do Curso de Letras são realizados através do projeto de extensão de 2025, o que está legalmente previsto por meio de um Adendo ao Projeto Pedagógico do Curso de Letras da UFVJM. Verificamos que os estagiários do Curso de Letras têm feito seus planos de aula com base na metodologia do projeto, o que se revelou um novo passo rumo ao trabalho de língua espanhola, suas literaturas e culturas de forma mais livre e autoral nas escolas públicas de Diamantina e do Vale do Jequitinhonha.

Com essa abordagem intercultural e localizada, os alunos dos Anos Iniciais ao Ensino Médio têm se mostrado muito acessíveis e satisfeitos com a introdução do ensino de ELE nas três escolas municipais e nessa escola estadual. Como as oficinas são realizadas em horários dos professores que nos “emprestaram” seus horários de aula, o ensino de espanhol

na Escola Municipal de Sopa, no distrito rural de Sopa, e na Escola Municipal Professora Ana Célia de Oliveira Souza, no distrito rural de Mendanha, além da Escola Estadual Professor Gabriel Mandacaru, em Diamantina, nos mostra que ele não é apenas um ensino puramente linguístico e cultural, pois é através de sua literatura que esse ensino pode se tornar um vetor de ressignificação de conteúdos e práticas realizadas em outras disciplinas, como a história, a geografia e as artes, conformando-se o ensino de línguas estrangeiras no horário regular das escolas brasileiras como um desenvolvimento da formação cidadã em diálogo profícuo com as demais disciplinas.

A literatura como linguagem simbólica vai potencializar seus conteúdos literários, mas também os conteúdos de outras disciplinas que o aluno estiver cursando nos Anos Iniciais, no Ensino Fundamental I e II e no Ensino Médio. Estamos fomentando, com as nossas oficinas, a volta do Espanhol como Língua Estrangeira a ser ofertada na Educação Básica nas escolas públicas de Diamantina e do Vale do Jequitinhonha, já que também há, desde 2020, manifestação positiva da Prefeitura Municipal de Diamantina para levarmos as oficinas literárias para as três escolas municipais localizadas em distritos rurais da região: Sopa, Mendanha e Maria Nunes. Pouco antes do início da pandemia, assinamos uma parceria com a Prefeitura Municipal de Diamantina para a realização de um projeto de extensão da Área de Espanhol do Curso de

Letras nessas três escolas municipais, mas, devido à pandemia, só conseguimos retomar essa parceria com o PIBID em 2023.

Assim, após a realização do PIBID Interdisciplinar em Português e Espanhol realizado de maio de 2023 a março de 2024, e com as versões do projeto de extensão acontecendo em 2024 e em 2025, tivemos um número maior de discentes participantes do projeto de extensão: em 2024, tivemos as participações das discentes Carina de Fátima Almeida e Tatiane de Oliveira, e, em 2025, nossa equipe é composta pela bolsista, Aline de Jesus Guimarães Cândido, e duas discentes voluntárias, Daiane Aparecida Paulino e Miriam Aparecida da Costa Oliveira, todas do Curso de Letras da UFVJM, ademais da professora substituta Larissa Aparecida Oliveira Santos, que está trabalhando na qualidade de orientadora dos estágios supervisionados em 2025.

Ainda em 2025, teremos outras cidades a serem contempladas pelo projeto de extensão, como Datas, Gouveia, Milho Verde (distrito rural de Serro) e Senador Modestino Gonçalves, entre outras. Destacamos também que, no segundo semestre de 2024, e por conta do sucesso das oficinas realizadas na Escola Municipal de Sopa, a bolsista do projeto de extensão de 2024, Tatiane de Oliveira, que também participou do PIBID, decidiu mudar o tema de seu Trabalho de Conclusão de Curso após entender a aplicabilidade da metodologia do projeto de extensão no Estágio Supervisionado III que também foi orientado pela coordenadora do projeto de extensão. O TCC, defendido em dezembro de 2024,

consistiu em um relato de experiência na forma de análise crítico-reflexiva dos resultados oriundos de sua participação como bolsista e estagiária em 2023 e 2024, em que atuou como pibidiana na Escola Estadual Professora Isabel Motta, extensionista na Escola Municipal de Sopa e estagiária na Escola Estadual Professor Gabriel Mandacaru. Como atuou em três escolas diferentes com públicos diferentes entre si, seu TCC representou uma oportunidade excelente para que ela exercesse não só a reflexão crítica de sua prática, mas retomasse conteúdos e atividades realizadas com diferentes objetivos e metodologias nesses projetos e no seu estágio de espanhol. Futuramente, deseja publicar artigos e relatos de experiência a partir do seu TCC.

Em vista do que fizemos de maio de 2023 até maio de 2025, elencamos as seguintes participações com apresentação de trabalho em eventos acadêmicos:

1. Participação na mesa-redonda “Apresentação de Práticas e Resultados do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência – PIBID (MEC/CAPES) e os Novos Desafios para a Formação e a Inserção de Professores de Espanhol nas Escolas Públicas de Minas Gerais” no *XVII Encuentro de Profesionales de Español de Minas Gerais: APEMG Abriendo Puertas Hacia el Español* em 9 de novembro de 2023.
2. Comunicação oral “Relato de Experiência do PIBID-Interdisciplinar Português e Espanhol na Escola Municipal

- de Sopa – Diamantina” na V Primavera das Letras em 23 de novembro de 2023.
3. Comunicação oral “Relato de Experiência do PIBID-Interdisciplinar Português e Espanhol na Escola Municipal de Sopa – Diamantina” no IV ENID da IX Semana da Integração do Ensino, Pesquisa e Extensão da UFVJM em 6 de dezembro de 2023.
 4. Comunicação oral “Talleres literarios en Diamantina, Minas Gerais: una experiencia de enseñanza de literatura en ELE en la Educación Básica de Brasil” no Segundo Foro Internacional “*La Literatura en la Enseñanza de ELE*”, organizado pelo Centro de Enseñanza para Extranjeros de la Universidad Nacional Autónoma de México em 15 de agosto de 2024.
 5. Comunicação oral “Oficinas Literárias em Diamantina, Minas Gerais: uma experiência de ensino de literatura em espanhol na Educação Básica” no XXI Colóquio Nacional de Estudos Linguísticos e Literários: políticas públicas educacionais e as implicações para a área de linguagem, organizado pela Universidade do Estado do Mato Grosso “Carlos Alberto Reyes Maldonado” em 24 de setembro de 2024.
 6. Pôster “Oficinas Literárias em Espanhol na Escola Municipal de Sopa, Distrito de Sopa, Diamantina, Minas Gerais” na X Semana da Integração: Ensino, Pesquisa e Extensão com o tema “Diversidade, Equidade e

Inclusão”, organizado pela UFVJM em 9 de outubro de 2024.

7. Comunicação oral “Oficinas Literárias em Espanhol na Escola Municipal de Sopa, Distrito Rural de Diamantina, Minas Gerais, Brasil” no 5º Congresso Internacional de Literatura para Crianças e Jovens: Convergências entre Artes e Saberes, organizado pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em 4 de novembro de 2024.
8. Comunicação oral “Oficinas Literárias em Espanhol na Escola Municipal de Sopa, Distrito Rural de Diamantina, Minas Gerais, Brasil” no 10º Seminário Nacional e 4º Seminário Internacional “Linguagens e Humanidades: modos de pertenc(S)er”, organizado pela Universidade de Passo Fundo em 8 novembro de 2024.
9. Participação na Palestra Master de Encerramento do 9º Congresso Nacional de Educação ocorrido dentro da programação da 20ª FLIPOÇOS, Feira Literária Internacional de Poços de Caldas em 2 de maio de 2025.
10. Participação na Mesa de Abertura do XVIII *Encuentro de la APEMG – Presença e Resistência*, com o tema “Oficinas literárias do subprojeto PIBID (2023-2024) e dos projetos de extensão PIBEX (2024- 2025) no Vale do Jequitinhonha” em 31 de maio de 2025.

Finalmente, a coordenadora do projeto de extensão dará continuidade aos estudos de letramento literário em espanhol

em um grupo de pesquisa a ser cadastrado no CNPq intitulado *Minibiblioteca de Literaturas Hispânicas*, pois já era uma vontade da coordenadora cadastrar um grupo de pesquisa no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq. Há mais alunos interessados em participar do grupo e começar a pesquisar o letramento literário em espanhol não só para o ensino da língua estrangeira nas escolas, mas para o próprio letramento enquanto discente do Curso de Letras, uma das necessidades básicas da boa aquisição da língua espanhola no ambiente universitário. Por isso que, na versão do projeto de 2025, objetivamos desenvolver duas das áreas mais praticadas e pesquisadas na universidade e na Educação Básica, que são a literatura comparada e a pedagogia de projetos. Na primeira, a coordenadora do projeto tem vasta experiência e, desde o PIBID elaborado e coordenado por ela entre 2023 e 2024, tem se dedicado ao ensino de línguas estrangeiras também por meio da literatura comparada (Carvalho, 1991, 1994; Guillén, 2018), pois os professores das escolas e os alunos participantes das oficinas, além da discente bolsista e das discentes voluntárias do projeto, têm se mostrado muito receptivos em relação a essa área de conhecimento.

A modo de exemplo, em seu artigo *El dulce milagro: recriação de Cinderela por Juana de Ibarbourou (1892-1979)*, publicado no número 25 do primeiro semestre de 2024 na *Revista da Associação Brasileira de Hispanistas (ABEACHE)*, se debruça sobre o trabalho escolar desenvolvido com a literatura publicada em espanhol nas escolas públicas. Para

isso, discute inicialmente o processo de adaptação que levou o conto de fadas *Cinderela* a se transformar no texto dramático *El dulce milagro* da poetisa uruguaia Juana de Ibarbourou e a importância de sua leitura por jovens estudantes de espanhol. Buscando, então, construir uma abordagem inovadora para o trabalho com o texto literário na Educação Básica, apresenta uma experiência didática vivenciada na comunidade rural de Sopa que foi um dos núcleos do PIBID. Dessa forma, o artigo contribui para evidenciar a relevância de políticas públicas que busquem a integração entre a universidade e a escola e a formação de professores em nosso país.

Mencione-se, também, o artigo publicado em português e em espanhol no número 4 do volume 13 (dezembro de 2024) da *Revista Letras Raras* da Universidade Federal de Campina Grande, intitulados, respectivamente, *O papel e o simbolismo da água em Charles Perrault, Gustave Doré e Juana de Ibarbourou: literatura comparada no ensino de língua espanhola* e *El papel y el simbolismo del agua en Charles Perrault, Gustave Doré y Juana de Ibarbourou: literatura comparada en la enseñanza de lengua española*, posteriormente publicado em inglês sob o título *The Role and Symbolism of Water in Charles Perrault, Gustave Doré and Juana de Ibarbourou: Comparative Literature in Spanish Language Teaching*, no número 7 do volume 25 (maio de 2025) da *London Journal of Research in Humanities & Social Science*, um dos periódicos científicos da *Great Britain Journals Press* sediada em Londres, no Reino Unido. Esse artigo traz uma importante e oportuna

leitura acerca do potencial das literaturas hispânicas por meio do elemento natural da água (presente em cachoeiras e rios do Vale do Jequitinhonha), em que autores como o cubano José Martí (1853-1895) e Ibarbourou trazem novos olhares para o solo latino-americano a partir de leituras renovadas e corajosas de histórias da tradição oral, como é a narrativa oral dos contos de fadas ou a crônica a ser lida para crianças e jovens em periódicos destinados a esse público.

Nesse contexto, além da literatura comparada, a pedagogia de projetos (Prado, 2005), sendo uma área de conhecimento da Educação (maiormente, da Pedagogia), vem somar esforços ao ensino de línguas estrangeiras por meio da literatura estrangeira (espanhol), pois traduz uma determinada concepção de conhecimento que não é alcançado pelos alunos no cotidiano escolar. A pedagogia de projetos traz à tona uma reflexão ampla sobre o modo de aprendizagem dos alunos e os conteúdos ministrados nas diferentes disciplinas do plano curricular da escola que, em contato com o espanhol, potencializarão não só a aprendizagem do espanhol pelos alunos, mas, sobretudo, a aprendizagem das demais disciplinas do horário regular de ensino, coadunando-se com o que argumentavam as *Orientações Curriculares para o Ensino Médio* publicadas em 2006 pela Secretaria de Educação Básica do Governo Federal, um ano após a chamada “Lei do Espanhol” que, espera-se, volte renovada nos próximos anos.

REFERÊNCIAS

ALVES, Josiane Aparecida; MIRANDA, Arlete Aparecida Bertoldo. Currículo: a partir de uma concepção multiculturalista. *Diversa Prática*: revista eletrônica da Divisão de Formação Docente, Uberlândia, v. 6, n. 1, p. 67-89, 1º semestre 2019. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/diversapratica/article/view/58934>. Acesso em: 20 out. 2024.

BASCH, Adela. *Abran cancha que aquí viene don Quijote de la Mancha*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2002. (Libros del Malabarista).

BORGES, Jorge Luís. *Cinco visões pessoais*. Tradução de Maria Rosinda da Silva. 4. ed. Brasília, DF: Editora da UNB, 2002.

BRASIL. *Lei do Espanhol*. Lei nº 11.161, de 5 de agosto de 2005. Dispõe sobre ensino de língua espanhola. Brasília, DF: Casa Civil da Presidência da República, 2005. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/lei/111161.htm. Acesso em: 20 out. 2024.

BRASIL. *Lei n. 13.415, de 16 de fevereiro de 2017*. Revoga a Lei nº 11.161, de 5 de agosto de 2005. Brasília, DF: Secretaria-Geral da Presidência da República, 2017. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/113415.htm. Acesso em: 20 out. 2024.

BRASIL. *Orientações curriculares para o Ensino Médio*: linguagens, códigos e suas tecnologias. v. 1. / Secretaria de Educação Básica. Brasília: MEC/SEMTEC, 2006. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet.pdf. Acesso em: 20 out. 2024.

CABRERA MUÑOZ, Antonia Javiera. El dulce milagro: recriação de Cinderela por Juana de Ibarbourou (1892-1979). *Abeache*, n. 25, p. 71-92, 1º semestre 2024. Disponível em: <https://revistaabehache.com/ojs/index.php/abehache/issue/view/26/50>. Acesso em: 20 out. 2024.

CABRERA MUÑOZ, Antonia Javiera. O papel e o simbolismo da água em Charles Perrault, Gustave Doré e Juana de Ibarbourou: literatura comparada no ensino de língua espanhola. *Letras Raras*, v. 13, n. 4, p. 1-24, 2024. Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/RLR/article/view/2352/3573>. Acesso em: 20 out. 2024.

CABRERA MUÑOZ, Antonia Javiera. The role and symbolism of Water in Charles Perrault, Gustave Doré and Juana De Ibarbourou: Comparative Literature in Spanish Language Teaching. *Great Britain Journals Press: London Journal of Research In Humanities and Social Sciences*, v. 25, n. 7, p. 69-84, 2025. Disponível em: <https://journalspress.com/journals/london-journal-of-humanities-and-social-science/interdisciplinary-and-multidisciplinary/>. Acesso em: 20 out. 2024.

CARVALHAL, Tania Franco. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, Abralic, v. 1, n. 1, p. 9-21, 1991. Disponível em: <https://rbcl.com.br/index.php/rbcl/issue/view/1>. Acesso em: 20 out. 2024.

CARVALHAL, Tania Franco. Teorias em literatura comparada. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, Abralic, v. 2, n. 2, p. 9-18, 1994. Disponível em: <https://rbcl.com.br/index.php/rbcl/article/view/71>. Acesso em: 20 out. 2024.

CERVANTES, Miguel de. *El Quijote para niños*. Ciudad de México: CONACULTA, 2005. (Colección Biblioteca Infantil).

COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. 2. ed. 11. reimp. São Paulo: Contexto, 2021.

FERNANDES, Josely Iris. O diário reflexivo como instrumento da avaliação formativa. *Revista Intercâmbio*, São Paulo, v. XXVI, p. 129-153, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/intercambio/article/view/15180>. Acesso em: 20 out. 2024.

HAUPT, Carine. Abordagens por tarefas no ensino de LE: as atividades do Themen Aktuell. *Odisseia*, Natal, n. 5, s. p., jan.-jun. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/2022>. Acesso em: 20 out. 2024.

GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Austral, 2018. (Colección Contemporánea).

LEFFA, Vilson José. Metodologia do ensino de línguas. In: BOHN, Hilário; VANDRESEN, Paulino. *Tópicos de Linguística Aplicada: o ensino de línguas estrangeiras*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1988. p. 211-236.

LORCA, Federico García. *Libro de poemas*. Edición de Mario Hernández. Madrid: Alianza, 2010.

MARINI-PALMIERI, Enrique. *Cuentos modernistas hispano-americanos*. Barcelona: Castalia, 2001.

PARAQUETT, Marcia. A língua espanhola e a linguística aplicada no Brasil. *Abeache*, São Paulo, ano 2, n. 2, p. 225-239, 1º semestre 2012. Disponível em: <https://www.hispanistas.org.br/arquivos/revistas/sumario/revista2/225-239.pdf>. Acesso em: 20 out. 2024.

PRADO, Maria Elisabette Brisola Brito. Pedagogia de projetos: fundamentos e implicações. In: ALMEIDA, Maria Elizabeth

Bianconcini de; MORAN, José Manuel (org.). *Integração das tecnologias na educação*. Brasília: Ministério da Educação/SEED/TV Escola/Salto para o Futuro, 2005. cap. 1, artigo 1.1, p. 12-17. Disponível em: <http://www.tvebrasil.com.br/salto>. Acesso em: 20 out. 2024.

RICO, Francisco. Fragmentos y vínculos. *Trama & Texturas*, Madrid, n. 13, p. 21-27, 2010. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/259081>. Acesso em: 20 out. 2024.

UFVJM. CONSEPE. Anexo da Resolução nº 06, CONSEPE, 17 de abril de 2009. Política de Extensão. Disponível em: http://www.ufvjm.edu.br/proexc/proext/doc_download/617-.html. Acesso em: 20 out. 2024.

POR UMA EDUCAÇÃO LINGUÍSTICO-LITERÁRIA ANTIRRACISTA NO BRASIL

DOI: 10.30681/978-85-7911-296-6.9

Rosana Helena Nunes

Helenice Joviano Roque de Faria

[...] uma educação linguística antirracista deve estar a serviço de uma Linguística Aplicada transgressora e emancipatória, preocupada com as causas humanitárias, na busca de enxergar não apenas a importância de uma língua herdada do colonizador, mas sim a possibilidade de pensar o ensino de língua materna como uma postura decolonial. [...] é fundamental importância que essa educação considere a heterogeneidade linguística, ou seja, o multilinguismo como característica singular no contexto brasileiro, e não se pautar em práticas hegemônicas e opressoras, mas sim considerar, ou seja, evidenciar as diferentes línguas indígenas e africanas e suas interseccionalidades

(Roque-Faria; Nunes; Silva, 2024, p. 197)

INTRODUÇÃO

A literatura, em seu poder de representação e/ou transformação é a maneira libertária de entender o mundo,

de engajar o/a leitor/a, levando-os à reflexão, à criticidade, pois rompe com as ideias tradicionais e “escancara mundos”, garantia de dignidade a todos. É de Antonio Candido o conceito de escrita literária como a “possibilidade de ‘dar voz’, de mostrar em pé de igualdade os indivíduos de todas as classes e grupos, permitindo aos excluídos exprimirem o teor de sua humanidade, que de outro modo não poderia ser verificada” (Candido, 2004, p. 11). Mas, é o alerta de Paulo Freire (2021), quando o estudioso considera a educação como direito e prática social libertadora que nos instiga nas Pesquisas sobre língua(gem) e a consciência de que precisamos fundar novos modos/maneiras e ressignificar o sentido de “ser negro”.

Sabe-se que o Brasil passou por diversos paradigmas de ensino, quando das influências de modelos educacionais que foram implantados como propostas curriculares para o ensino. Esses modelos, oriundos de contextos europeus e outros, por vezes, eram implantados como se a realidade brasileira representasse as mesmas condições sociais, históricas, econômicas de outros países. Diferentes políticas públicas representaram esses modelos educacionais para atender às necessidades de esferas mais privilegiadas da sociedade. Para tanto, a educação deve ser vista como um direito, direito esse garantido pela Constituição de 1988, no que tange à língua nacional. Em outros termos, a cada item apresentado no artigo 1º pela Constituição de 1988, o direito é preservado ao cidadão, dentre eles, o direito à soberania, à cidadania, à dignidade da pessoa humana, aos valores sociais do trabalho

e da livre iniciativa, ao pluralismo político. Acrescenta-se, aqui, o direito à língua nas suas características próprias.

Na Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, ao afirmar as dimensões da educação (trabalho, ciência e tecnologia), considera que essa educação não apenas deve preparar o indivíduo para o mercado de trabalho, e sim transformá-lo como ser atuante e participativo de uma sociedade. Privilegia-se, aqui, a 10639/03, que levou a um avanço na direção de um trabalho com as questões antirracistas e a obrigatoriedade de um ensino voltado à história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas, da rede pública ou privada, desde o ensino fundamental até o ensino médio. Entretanto, a forma sistemática, perpetuada nas práticas de linguagem, está refletida nos discursos colonizadores no sentido de negar a possibilidade de enfrentamento do racismo através da aplicação dessa lei, ou seja, as questões étnico-raciais ainda é algo a ser estudado em documentos e propostas curriculares.

Sob essa perspectiva, o racismo impõe à população preta superar o padrão imposto pela sociedade não negra para alcançar o lugar de direito, assegurado pela Constituição Federal de 1988 (CF/88), quais sejam físicas, morais, intelectuais, sociais, dentre outras. Sob essa ótica, o texto busca fomentar discussões críticas que questionem a presença e a voz da intelectualidade negra nos espaços linguístico-literários e as artes seria o caminho para entender a história e seus efeitos reais.

E o que dizer do trabalho escravo que ceifou muitas vidas, a exploração humana que representa uma fase da história brasileira, o negro ser escravizado pelo homem branco? E o apagamento histórico sob os efeitos do embranquecimento, mais precisamente, a “branquitude”? A questão da branquitude perpassa a história de um país multifacetado, de etnias múltiplas, culturas, religiosidade, diversidade, ainda se encontra distante do reconhecimento ou não reconhecimento, sobretudo, quando se trata de literatura negra.

Para tal, utilizamo-nos da Linguística Aplicada Crítica para problematizar a Escola como lugar de escuta, empoderamento do negro e repensar sobre as práticas discriminatórias, especialmente, a invisibilidade desses sujeitos na Literatura. Em dialogismo, espero construir caminhos linguísticos-literários capazes de fomentar leituras e epistemes mais humanizadoras, éticas e decoloniais. É sabido que vivemos em um Brasil distópico. As vidas ceifadas, diariamente, indicam a ingerência e o despreparo governamental em apresentar um plano que contenha a crise brasileira e o provimento mínimo de condições sanitárias, científicas e políticas a seus governados.

A denúncia de violência, de exploração e de abuso contra os corpos pretos, coisificados, dada pelos levantes e movimentos negros, sempre apontaram para a necessidade de romper com as *estruturas de significados e significantes* impostos pela branquitude, situação que afeta e reforça as desigualdades sociais na atualidade (Fanon, 1983). Para tanto, promover ações diversas que minimizem as opressões

significa lançarmo-nos ao mar e remar contra as correntezas, na tentativa de impedir o tráfico transatlântico, que visivelmente nos afeta. Mas acreditamos que as intervenções só terão sucesso se houver esforço de vários agentes sociais os quais, em coletividade, possam promover espaços de interlocução e autonomia.

Não obstante, embora asfixiados pelas realidades sociais que nos cercam, precisamos de forças para desconstruir a lógica de que o fenômeno racismo tem como um de seus suportes — a crença da superioridade racial — e desfazer o símbolo das relações de poder estabelecidas entre colonialista e colonizado. Com efeito, questionar o que é naturalizado evoca problematizar temas urgentes, como acessibilidade, inclusão, (re)produção das desigualdades sociais, logo, racismo. E, ainda, atentos às práticas de ensino da língua(gem), concordamos com Gimenez (2017, p. 46) sobre a urgência de ser e agir “tanto como posicionamento ético e epistemológico quanto como prática”.

Daí buscar compreender “[...] a aproximação da Linguística Aplicada Crítica, com a sala de aula [que] precisa ser feita desde a formação inicial de professores, quando determinados entendimentos são usualmente aprendidos [...]” (Gimenez, 2017, p. 49). Por isso, ressaltamos os desafios vivenciados pelos educadores e educadoras brasileiros e a premente necessidade de avançar, para além das prescrições de modelos e procedimentos estabelecidos, e de questionar a ética, a política e o conhecimento linguístico disseminado no Brasil.

Repensar a educação linguístico-literária antirracista e construir diálogos, a partir do bem cultural - literatura - instrumento potencializador do humano, sobretudo, de mudança social, é lançar luz sobre uma educação linguística antirracista.

Sob esse olhar, nesse capítulo, propõe-se refletir sobre algumas questões: (1) Em que medida é dado espaço e valor às vozes negras na sociedade, no que concerne a políticas públicas que correspondem a propostas curriculares no trabalho com a Literatura de escritores negros dada a necessidade de uma educação humanizadora à formação do estudante em contextos educacionais? (2) Qual(is) caminho(s) formativo(s) pode(m) ser traçados para articular o debate sobre as questões étnico-raciais em documentos e propostas curriculares? (3) Se pela/na linguagem construímos as crenças, as construções e as representações sociais, por que não valorizar as vozes negras e desconstruir os discursos dados e estabelecidos? (4) De que forma as vozes negras podem ser melhor representadas por meio da literatura em diferentes contextos escolares?

EDUCAÇÃO BRASILEIRA: CELEIRO DE LUTA RACIAL?

Em nossas pesquisas (Nunes, 2020; Roque-Faria; Silva, 2019; Roque-Faria; Precioso, 2019; Roque-Faria, 2020),

fomentamos a educação brasileira como prática de liberdade, dada a emergência em (re)acender a chama da emancipação, embora nos encontremos numa sociedade dividida em classes sociais (Freire, 1987).

E as perguntas norteadoras de nossos estudos e nossas pesquisas problematizam as práticas que oprimem e destituem os indivíduos, dentre essas, a segregação de raças. Especialmente em contexto de sala de aula de Língua Portuguesa, refletimos o racismo enquanto mecanismo a ser combatido, pois são práticas opressoras de discriminação e de não aceitação do outro.

Por esse prisma — da educação como direito humano nas práticas de cidadania —, refletimos acerca do desenvolvimento de práticas de ensino de Língua Portuguesa numa visão antirracista, com apoio de uma abordagem decolonial

Tendo em vista que o racismo está entranhado nas estruturas sociais e na realidade que permeia o ensino de Língua Portuguesa (LP), nossa abordagem de estudo propõe o fortalecimento das lutas antirracistas no contexto anunciado e objetiva a educação humanizadora e emancipatória, em que a LAC e a Pedagogia Crítica de Paulo Freire (1987, 1992, 1997) coadunem-se.

Acerca disso, o pressuposto é que a educação liberta “almas” e, emancipatória, promove caminhos que diminuem as desigualdades sociais. Entretanto, ressaltamos que a

educação brasileira sofre, há tempo, com os resultados da própria opressão oriunda do colonialismo.

Sabemos que os primeiros habitantes da terra brasileira, os povos indígenas, assistiram ao colonialismo e o testemunharam, período em que somente as classes dominantes tinham acesso à educação. De igual sorte, os negros trazidos de África não possuíam direitos e, habilitados à mão de obra, não tinham acesso à educação.

Se observamos bem, a Constituição de 1824 já negava o direito aos escravos de frequentar a escola. Neste sentido, os negros e negras não poderiam ter acesso à educação nas várias províncias do Império, embora a Constituição determinasse que a instrução primária é[seria] gratuita para todos os cidadãos. Mas os escravos foram excluídos e não reconhecidos como cidadãos.

Como a educação negligenciada aos negros e não vista como um direito humano, observamos que a Constituição de 1988 renunciou um processo de “descolonização” em relação à identidade de um povo como direito humano, consoante a Lei, em seu Artigo 1º:

Art. 1.º A República Federativa do Brasil, formada pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal, constitui-se em Estado democrático de direito e tem como fundamentos: I - a soberania; II - a cidadania; III - a dignidade da pessoa humana; IV - os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa; V - o pluralismo político (Brasil, 1988).

A Constituição de 1988 prevê, nesse artigo, a soberania, a cidadania, a dignidade humana, os valores sociais do trabalho e da livre escolha, além do direito ao pluralismo político. Além daquilo que prevê a Constituição de 1988 em relação ao direito à dignidade humana, não se faz menção ao direito do negro à condição de raça e à identidade cultural e linguística. Acrescenta-se a isso a Lei de Diretrizes de Bases da Educação, de 20 de dezembro de 1996, e suas respectivas emendas parlamentares para a educação como direito. No Art. 1º:

Art. 1º A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais.

[...] § 2º A educação escolar deverá vincular-se ao mundo do trabalho e à prática social (Brasil, 1996).

Observamos a educação vinculada, especificamente ao mundo do trabalho e à prática social, entendido, aqui, o ensino de língua a serviço do mundo do trabalho e da prática social. Mas encontramos preconizado, na LDB (Brasil, 1996), o direito à educação; e a educação como direito humano representa o direito à vida, à cidadania, à questão de gênero, às classes minoritárias.

Na Base Nacional Comum Curricular para o Ensino Médio (Brasil, 2017), no tópico *Base Nacional Comum Curricular: igualdade, diversidade e equidade*, são enfatizadas as desigualdades sociais com relação às identidades linguísticas,

étnicas e culturais no que diz respeito às diretrizes curriculares para a educação brasileira, conforme destacamos:

[...] de forma particular, um planejamento com foco na equidade também exige um claro compromisso de reverter a situação de exclusão histórica que marginaliza grupos — como os povos indígenas originários e as populações das comunidades remanescentes de quilombos e demais afrodescendentes — e as pessoas que não puderam estudar ou completar sua escolaridade na idade própria [...] (Brasil, 2017, p. 15).

Como nos documentos orientadores, a BNCC não deixa claro a forma pela qual as populações indígenas e afrodescendentes são importantes e privilegiadas para receber a educação de qualidade e direito humano. Questionamos — De que forma a educação preconiza e garante a promoção da não segregação da cultura, etnia e, acima de tudo, direitos linguísticos?

Freire (1987), em estudos a respeito do processo de humanização de etnias, raças, gênero, entre outras práticas desumanizadoras presentes na sociedade, bem como na luta pelos direitos aos “oprimidos”, em *Pedagogia do oprimido*, reconhece que essa pedagogia deve ser aquela que se empenha na luta por libertação, por tratamento para as causas humanitárias de desigualdade social, por pedagogia para o Homem não “coisificado”, e sim humano e liberto das amarras da opressão. Na visão de Freire (1987, p. 41),

A pedagogia do oprimido, que busca a restauração da intersubjetividade, se apresenta como pedagogia do Homem. Somente ela, que se

anima de generosidade autêntica, humanista e não 'humanitarista', pode alcançar este objetivo. Pelo contrário, a pedagogia que, partindo dos interesses egoístas dos opressores, egoísmo camuflado de falsa generosidade, faz dos oprimidos objetos de seu humanitarismo, mantém e encarna a própria opressão. É um instrumento de desumanização.

Freire (1987) reconhece que a noção de “homem novo” corresponde à forma pela qual o oprimido torna-se opressor ou, em última análise, quer tornar-se diferente e, ao torná-lo, transforma-se em um novo homem com características que se assemelham ao opressor, por exemplo, da posição de empregado a proprietário. Isso remete-se a um falsa ideia de libertação da opressão.

Partindo dessa assertiva, questionamos: Até que ponto os documentos oficiais dão a devida importância a uma educação antirracista? Eis o porquê de nossa proposta de uma educação humanizadora. Para nós, a educação deve enaltecer os direitos, (re)voz(ear) os *oprimidos da Terra*, aqueles a quem lhes foi negado o direito de estar no mundo.

Decerto, os baixos índices de letramentos dos alunos brasileiros, os embates constantes sobre o currículo das escolas, as incertezas e as dúvidas, que emergem no/do espaço escolar, constituem aspectos substanciais e motivadores em nossas propostas, pois acreditamos na reatualização e na revitalização do ensino de LP para as mudanças exigidas na contemporaneidade.

Em um país onde a cor preta e a parda predominam, pressionar os diversos segmentos sociais, questionar e exigir esclarecimento sobre a forma como os negros e as negras são apresentados/referidos nos diversos espaços sociais fortalece a ideia de que carecemos de empreender estratégias para reduzir as desigualdades raciais, anseios empreendidos em nossas pesquisas científicas.

POR UMA LAC ANTIRRACISTA E DECOLONIAL

Temos afirmado a LAC como ciência que se ancora em pilares instáveis e/ou móveis, pois filiada em abordagens que rompem fronteiras teóricas e modificam o modo de produzir conhecimento — essa perspectiva cria “possibilidade de vislumbrar a práxis em movimento” (Pennycook, 2006, p. 67).

Nesta direção, o desafio está em (re)direcionar o olhar sobre o espaço escolar para entender a singularidade constitutiva do fenômeno racismo e suas interseccionalidades.

Para tal, reconhecemos a linguagem em múltiplas dimensões, aquela que pleiteia o caminho para além do dicotômico e transporta-nos a lugares problematizadores em busca de alternativas que propiciem mudanças sociais. Nesses entre-espços, a LAC funda modos privilegiados de

construir o conhecimento, pois é essencialmente engajada e intervencionista nas questões sociais.

Suas fundamentações e contribuições teóricas (a) dversas conferem o estatuto pluridisciplinar, tendo em vista a preocupação e o interesse pelos fenômenos sociais e o entendimento da linguagem como discurso que se realiza como prática social.

Assim, elaborar, interrogar, analisar e intervir nas questões inquietantes do mundo linguístico-discursivo contemporâneo faz — desta disciplina transgressiva (Pennycook, 2006), indisciplinar (Moita Lopes, 2006) — espaço de desaprendizagem (Fabrício, 2006), antirracista, um lugar de denúncia e indicador de alternativas para as (des)continuidades e as subjetividades que cercam o mundo das linguagens.

Confluentes e/ou divergentes, os andaimes teórico-metodológicos sustentam-se nas práticas sociais e elaboram “um arcabouço teórico diferente — muitas vezes antagônico ao da teoria hegemônica — que pretende dialogar com saberes oriundos de outras Ciências Humanas e Sociais, constituindo um sistema aberto” (Tilio; Mulico, 2016, p. 462).

Para Roque-Faria (2019, p. 40), a LAC é

[...] território múltiplo que ‘vê’ o mundo social pelo ângulo do imprevisível, do instável e valoriza o movente. Ao abarcar conhecimentos de outras áreas, pois não se fecha a uma única proposta teórica, (re)elabora conceitos e oferece condições teórico-metodológicas amplas que permitem, pelas lentes da criticidade, analisar os problemas sociais.

Assim, pelo viés linguístico-sócio-político-cultural e ideológico e sem a pretensão de que o assunto se reduza a esta única discussão, promovemos a educação linguística preocupada em reduzir as desigualdades raciais no espaço da sala de aula, especialmente de Língua Portuguesa.

INTERSECCIONALIDADES CULTURAIS E LINGUÍSTICAS

Fecundas reflexões de linguistas brasileiros indicam que a língua, em sua complexidade, resulta de questões históricas, políticas, geográficas e sociais. Quando os portugueses chegaram, trouxeram consigo a dominação e a imposição da língua portuguesa europeia. No século XVI, os jesuítas, encarregados da catequese aos indígenas, tiveram por preocupação trazer a língua do colonizador em detrimento das línguas indígenas. E, somente em 1753, Marquês de Pombal determinou a língua portuguesa como língua nacional do país.

Diante desse cenário histórico, uma reflexão levanta-se com relação à identidade linguística, ou seja, a língua brasileira, com suas nuances, especificidades fonéticas e fonológicas, representa a heterogeneidade presente no Brasil.

A gramática consolidou uma época na história da língua de estudo prescritivo; depois, com a linguística, reconhecida como ciência da linguagem, a língua recebeu uma visão

descritiva. E, ainda no século XX, estudos comprovam a importância da natureza ideológica e dialógica da linguagem com as reflexões de Mikhail Bakhtin (1992), em sua célebre obra *Marxismo e filosofia da linguagem*.

A língua, até então vista dentro de correntes, com viés objetivista ou subjetivista, privilegiava análises estanques, via de regra, separadas de sua totalidade dialógica, histórica e dialética. Os estudos avançaram, mas o que ainda se observa é a preservação da língua do colonizador e não a do colonizado. A dominação permanece enraizada na educação linguística.

Se a importância era justamente a língua, predominantemente regida pela normatização linguística, o que compunha sua compreensão era sua aceitação como pertencente àqueles que detinham o poder pela língua, a “língua do opressor”. Nesse caso, detinham essa “língua” os sujeitos que pertenciam às camadas mais privilegiadas da sociedade e não propriamente aqueles que pertenciam às camadas não prestigiadas pela sociedade.

Lutar por uma postura decolonial é acreditar que a educação linguística pode ser vista como pertencente a todos os indivíduos de uma sociedade como um direito linguístico, direito pela língua e por meio da língua, um direito humano. Essa abordagem decolonial de ensino de língua (Pennycook, 1990, 1998, 1999, 2001, 2006, 2007; Pennycook; Makoni, 2020), corrobora as ideias defendidas por Freire (1987; 1992; 1997). O que diria Freire (1987) acerca da “desumanização do

negro” ou a própria construção do oprimido-negro ou negro-oprimido frente às diversas situações das quais a “branquitude ou branquice” é a mola propulsora que possibilita a intolerância humana?

Assim, recupera-se a pergunta lançada a respeito da LAC em relação à educação linguística e à tentativa de minimizar as desigualdades sociais presentes no contexto escolar. Considera-se que uma Linguística Aplicada transgressora e emancipatória, preocupada com as causas humanitárias na busca de enxergar não apenas a importância de uma língua herdada do colonizador, mas sim a possibilidade de pensar o ensino de língua materna, leva em conta a diversidade linguística, as línguas originárias de povos que foram renegados à própria sorte no passado da colonização brasileira, as línguas indígenas, as línguas africanas e as interseccionalidades, sobretudo em propostas curriculares que evidenciem o multilinguismo presente na realidade brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história dos negros no Brasil retrata um período de intensa luta pela sobrevivência, sobretudo, quando não se reconhecia o negro com as mesmas oportunidades do branco. Negar a humanidade é acreditar na sua própria rejeição como um indivíduo, sua identidade, cultura, raça, etnia. Nas leis que fundamentam a história do país, há de se dizer que os

passos ainda são lentos na direção de maior reconhecimento e valorização do negro.

Essa história ainda persiste, quando se percebe que práticas opressoras de discriminação racial são recorrentes, principalmente na educação brasileira. Os negros, na sua maioria, sofrem por não serem pertencentes à classe reconhecida como “branquitude” ou “branquice”, por que não dizer, negro é raça ou em alguns contextos vistos como indivíduos sem cultura e higiene pessoal. E como os negros são vistos no contexto escolar?

Reconhecer que a escola privilegia práticas colonialistas nas práticas de ensino de Língua Portuguesa, sobretudo no trabalho com a literatura brasileira é verificar tendências literárias, muitas vezes, centradas em características europeias, apresentadas aos estudantes, sem que haja o estudo voltado a obras literárias representativas da história brasileira, sobretudo, àquelas que se referem à presença e importância do negro no Brasil não somente como escravizados, como mão de obra barata, mas como sujeitos com direitos e deveres constituídos.

Sob essa ótica, salientam-se as respostas às indagações apresentadas na introdução do capítulo. A questão 1, “em que medida é dado espaço e valor às vozes negras na sociedade, no que concerne a políticas públicas que correspondem a propostas curriculares no trabalho com a Literatura de escritores negros, dada a necessidade de uma educação humanizadora à formação do estudante em contextos educacionais?”. A essa

questão, as escolas podem representar espaços de cidadania em relação às questões étnico-raciais por meio do estudo de obras da literatura negra.

Na questão 2, “Qual(s) caminho(s) formativo(s) pode(m) ser traçados para articular o debate sobre as questões étnico-raciais em documentos e propostas curriculares?”, compreende-se que a reformulação de diretrizes curriculares pode levar a uma mudança na forma pela qual a literatura negra passa a ser implementada no currículo das escolas.

Sabe-se que a violação de direitos se relaciona, sobretudo, aos conflitos decorrentes do crescimento da intolerância étnico-racial, religiosa, cultural, geracional, territorial, físico-individual, de gênero, de orientação sexual, de nacionalidade, de opção política, dentre outras, mesmo em sociedades consideradas historicamente mais tolerantes, como revelam as barreiras e as discriminações a imigrantes, refugiados em todo o mundo. Para tanto, é fundamental um posicionamento político-crítico, no que concerne às políticas públicas, principalmente, à formação docente, no que tange ao currículo e à prática educativa centrada no estudante.

A questão 3, “Se pela/na linguagem construímos as crenças, as construções e as representações sociais, por que não valorizar as vozes negras e desconstruir os discursos dados e estabelecidos?”. A ênfase ao pensamento de Freire no que concerne ao exercício de libertação de amarras colonizadoras, ainda no presente século.

Se a linguagem representa o caminho de invenção para a cidadania, reafirma-se o compromisso por educação literária antirracista, que atenta aos anseios de grupos marginalizados da sociedade, possa privilegiar a voz ancestral no trabalho com a Língua Portuguesa no espaço escolar. Com efeito, faz-se necessária uma mudança de postura com relação ao apagamento da diversidade linguístico-cultural-literária, à negação do direito do estudante de se engajar pela literatura para resgatar sua história e (re) conhecer o processo de colonização no Brasil, a partir de vozes negras.

E, por fim, a questão 4, “De que forma as vozes negras podem ser melhores representadas por meio da literatura em diferentes contextos escolares?”. Se a lei 10639/03 for cumprida e a circulação de obras da literatura africana seja vista como de fundamental importância no contexto da educação brasileira por meio do trabalho com a linguagem, sobretudo, as obras da literatura negra, as vozes negras chegarem ao espaço escolar, a partir da conscientização identitária da história brasileira, como Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira romancista negra do Brasil, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Djamilia Ribeiro, a visão antropológica de “homem novo” se fará presente como prática educativa.

Assim, nesse texto, buscamos refletir sobre o racismo e suas interseccionalidades, apresentado aqui, como processo entranhado por outras estruturas (Akotirene, 2019, p. 48), e reconhecer a dimensão e a complexidade histórica e cultural do povo brasileiro, que, grosso modo, tem suas raízes nos

modelos ocidentais, legitimados nas avenidas do racismo estrutural; modelos que impõem, às pretas e aos pretos, a mordada de seus valores civilizatórios, de suas visões de mundo, de suas memórias, de seus rituais, de seus cantos, de suas danças e expressões corpóreas.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Polém, 2019.

BAKHTIN, Mikhail. (1929). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1992.

BRASIL. [Constituição (1824)]. Constituição Política do Imperio do Brazil (de 25 de março de 1824). Rio de Janeiro: Secretaria de Estado dos Negocios do Imperio do Brazil, 22 de abril de 1824. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm. Acesso em: 27 mar. 2020.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 27 mar. 2020.

BRASIL. *Base nacional comum curricular: Ensino Médio*. Brasília/DF: Ministério de Educação e Cultura, 2017. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/docman/abril-2018-pdf/85121-bncc-ensino-medio/file>. Acesso em: 20 abril 2020.

BRASIL. *Lei n. 9394/96*. Lei de diretrizes e bases da educação nacional, de 20 de dezembro de 1996. Brasília, DF: Presidência da

República, 1996. Disponível: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em: 27 mar. 2020.

BRASIL. *Lei n. 5692/71, de 11 de agosto de 1971*. Brasília, DF: Presidência da República, 1971. Brasília, DF: Presidência da República, 1971. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/15692.htm. Acesso em: 27 mar. 2020.

FABRÍCIO, Branca Falabella. Linguística aplicada como espaço de desaprendizagem: redescritões em curso. *In: MOITA LOPES, Luis Paulo da (org.). Por uma linguística aplicada indisciplinar*. São Paulo: Parábola, 2006. p. 45–63.

FANON, Frantz. *Peles negras: máscaras brancas*. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da esperança*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

GIMENEZ, Telma. Aproximando a Linguística Aplicada crítica à sala de aula. *In: CARBONIERE, Divanize; JESUS, Danie Marcelo de; ZOLIN-VEZ, Fernanda (org.). Perspectivas críticas no ensino de línguas: novos sentidos para a escola*. Campinas: Pontes, 2017. p. 45-54.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Linguística aplicada e vida contemporânea: problematização dos construtos que têm orientado a pesquisa. *In: MOITA LOPES, Luiz Paulo da (org.). Por uma*

Linguística Aplicada indisciplinar. São Paulo: Parábola, 2006. p. 85-107.

PENNYCOOK, Alastair. *Critical applied linguistics: a critical introduction*. Mahwah: Erlbaum Associates, 2001.

PENNYCOOK, Alastair. Uma Linguística Aplicada transgressiva. Tradução de Luiz Paulo da Moita Lopes. In: MOITA LOPES, Luis Paulo (org.). *Por uma Linguística Aplicada indisciplinar*. São Paulo: Parábola, 2006. p. 67-84.

PENNYCOOK, Alastair (1998). A linguística aplicada dos anos 90: em defesa de uma abordagem crítica. In: SIGNORINI, Ines; CAVALCANTI, Marilda C. (org.). *Linguística aplicada e transdisciplinaridade*. Campinas: Mercado das Letras, 2007. p. 23-49.

PENNYCOOK, Alastair; MAKONI, Sinfree. *Innovations and Challenges in Applied Linguistics from the Global South*. New York: Routledge, 2020.

ROJO, Roxane Rodrigues. Pedagogia dos multiletramentos: diversidade cultural e de linguagem na escola. In: ROJO, Roxane Rodrigues; MOURA, E. (org.). *Multiletramentos na escola*. São Paulo: Parábola, 2012. p. 11-31.

ROQUE-FARIA, Helenice Joviano; PRECIOSO, Adriana Lins. Formação docente e o ensino de literatura: apontamentos. In: ROQUE-FARIA, Helenice Joviano et al. *Memórias, desenvolvimentos e avanços na educação de jovens e adultos*. Campinas: Mercado de Letras, 2019. p. 205-221.

ROQUE-FARIA, Helenice Joviano Roque; SILVA, Kleber Aparecido. Análise enunciativa sobre a formação docente. In: KAPITANGO-

A-SAMBA, Kya (org.). *Residência e desenvolvimento profissional docente*. Curitiba: Editora CRV, 2019. p. 269-282.

ROQUE-FARIA, Helenice Joviano Roque; NUNES, Rosana Helena; SILVA, Kleber Aparecido. Por um ensino de Língua Portuguesa racializado. In: SILVA, Kleber Aparecido da (org.). *Linguagem e interseccionalidade em lutas por direitos*. São Paulo: Contexto, 2024. p. 188-198.

TÍLIO, Rogério Casanovas; MULICO, Leliê. Vieira. Um olhar sobre a emergência da linguística aplicada contemporânea na perspectiva dos sistemas complexos. *Alfa*, São Paulo, v. 60, n. 3, p. 455-474, 2016. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/7989/5977>. Acesso em: 17 jul. 2021.

FREITAS, M. T. de U.; PESSOA, R. R. Rupturas e continuidades na Linguística Aplicada Crítica: uma abordagem historiográfica. *Calidoscópio*, São Leopoldo, v. 10, n. 2, p. 225-238, 2012. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2012.102.09/1020>. Acesso em: 17 jul. 2021.

**PRIMEIRO O MUNDO, DEPOIS
A PALAVRA: CONSIDERAÇÕES SOBRE
O PROTAGONISMO PERIFÉRICO
EM *OURO DENTRO DA CABEÇA*,
DE MARIA VALÉRIA REZENDE**

DOI: 10.30681/978-85-7911-296-6.10

Rayssa Duarte Marques Cabral

INTRODUÇÃO

Os textos de Maria Valéria Rezende enfocam questões sociopolíticas do Brasil, destacando as desigualdades e injustiças do país por meio de personagens desprivilegiados. Seus livros podem ser considerados instrumentos de empatia e conscientização, pois oferecem alternativas de existências na sociedade, com um olhar muito mais inclusivo e acolhedor para com os grupos marginalizados.

Seu projeto literário tem como característica comum a presença de temas voltados para questões sociais, evidenciando as desigualdades presentes no contexto brasileiro, mas a partir de um olhar mais poético e embelezado

dos protagonistas de suas histórias: o povo brasileiro. No que se refere às suas personagens, é uma constante a presença de tipos sociais provindos de contextos de invisibilidade, os chamados subalternos/subalternizados, colonizados, inferiorizados, enfim, aqueles negligenciados pela sociedade em geral e também pelo Poder Público.

A Lei n. 13.696/2018 instituiu a Política Nacional de Leitura e Escrita como estratégia permanente para promover o livro, a leitura, a escrita, a literatura e as bibliotecas de acesso público no Brasil. Não obstante, muito antes disso, Candido ([1988] 2017) já advogava em favor do direito à literatura, que, segundo o autor, estaria ao lado de outros direitos fundamentais, tais como alimentação, moradia, vestuário e saúde, bem como a direitos mais amplos, como a liberdade individual, o amparo da justiça pública e a resistência à opressão.

Em *Ouro dentro da cabeça* (2016), novela de Maria Valéria Rezende, Marílio da Conceição é um protagonista que luta, ainda que em um âmbito individual, pela efetividade desse seu direito. Negligenciado pelo poder público, ele tem como grande sonho aprender a ler e a escrever; representando, portanto, uma parcela da população que não conseguiu ter acesso à educação formal. Apesar dessas circunstâncias limitadoras, ele demonstra ao longo da narrativa que o seu conhecimento de mundo e sua habilidade de confabular e narrar sobre si e seu entorno precede a leitura e a escrita da palavra (Freire, 1989), como ilustra bem o trecho:

Enquanto não sabia ler, eu mesmo inventava os caminhos onde ia procurar. Também inventava as histórias pra me contar à noite, consolar a minha vida e renovar meu desejo. Por isso, tinha certeza que, por mais que a vida durasse, não parava de procurar. Nunca havia de esmorecer, ainda que o meu caminho fosse longo e duro assim, porque eu vivia de inventar, e inventação não tem fim (Rezende, 2023, p. 84).

Utilizando uma linguagem que se aproxima da oralidade, a narrativa em primeira pessoa do protagonista revela ao leitor novos imaginários e possibilidades de mundo, instaurando um espaço alternativo e contestatório no cenário da literatura brasileira contemporânea (Dalcastagnè, 2012). Essa construção narrativa evidencia que os sujeitos historicamente marginalizados não apenas possuem voz (Spivak, 2010), como também são capazes de produzir literatura. Assim, Maria Valéria Rezende promove um protagonismo periférico, ao acompanhar a trajetória de uma personagem que, tradicionalmente invisibilizada e reduzida a um corpo anônimo na massa, reivindica seu espaço e constrói seu mundo, afirmando-se tanto enquanto sujeito individual quanto enquanto ser coletivo.

Diante disso, a partir da análise da narrativa de Rezende, neste capítulo, pretendemos elucidar a libertação do protagonista a partir da educação (Freire, 1999) e da literatura, tomando-as como ferramentas para tal desfecho, uma vez que, ao lidar com as palavras, armas que não esperaríamos que utilizasse com tamanha maestria, ele reivindica sua posição de sujeito na literatura e fora dela.

EDUCAÇÃO POPULAR E A LITERATURA DE CORDEL - REFLEXOS EM *OURO DENTRO DA CABEÇA*

Maria Valéria Rezende é uma autora cujo reconhecimento vem sendo ratificado pela crítica acadêmica, com um já considerável número de teses, dissertações e artigos publicados sobre suas obras, mesmo tendo começado a publicar literatura de ficção apenas no século XXI. Além disso, a escritora já ganhou, por mais de uma vez, reconhecidos prêmios literários¹⁶. Como se não bastasse seu sucesso editorial e na crítica acadêmica, contrariando as estatísticas e a resistência à literatura contemporânea, ela também é uma figura pública conhecida em meio à militância literária, sobretudo feminista, sendo uma das idealizadoras do coletivo literário *Mulherio das Letras*, que desde 2017 tem reunido mulheres escritoras de todo o Brasil e até se expandindo para outros países.

Nascida em Santos, em 1942, a escritora é freira, da Congregação de Nossa Senhora - Cônegas de Santo Agostinho, e se dedicou à educação popular por toda a vida. Nessa missão, viajou pelo mundo e passou grande parte de sua vida no Sertão Nordeste. Atualmente, reside em João Pessoa, na Paraíba. Em uma mesa redonda, na 4ª Festa Literária Internacional da Mantiqueira (FLIMA), a autora falou um pouco sobre a sua vida, desde a infância em Santos até os

16 Tais como o Prêmio Jabuti, Prêmio Casa de las Américas, Prêmio São Paulo de Literatura e Prêmio Oceanos.

dias atuais. Na entrevista, ela menciona a sua ideia de literatura como objeto de consumo e de criação, principalmente quando fala de sua intenção com a publicação de uma caderneta com seus haikais:

[...] É uma caderneta, do tamanho de uma caderneta, e o meu haikai está aqui embaixo, no chão, ou na pontinha assim. Porque a minha ideia é que a pessoa pegue aquilo, ande com aquilo no bolso e use essa caderneta. Porque *eu descobri, vivendo no sertão aqui do Nordeste, que livro, como o folheto de cordel, é bem de consumo. Não é para ficar preso na biblioteca, é para ser gasto pela nossa mão e depois a gente vai e compra outro*. Porque eu vi isso, os camponeses chegando na feira e vendia cordel ao lado do saco de feijão e do saco de farinha a granel. *Bens de primeira necessidade* (Rezende, 2021, n.p., grifo nosso).

Curiosamente, a partir de sua fala, podemos perceber o quanto essa ideia de literatura como bem de primeira necessidade e sua dessacralização da criação literária, com um ideal que todos deveriam poder consumir e produzir literatura, serve de mote para o desenrolar do enredo de *Ouro dentro da cabeça*.

Mais adiante, na mesma entrevista, a autora reconhece que seu livro é, na verdade, um autoplágio de seu romance *O voo da guará vermelha*, publicado em 2005, sendo *Ouro dentro da cabeça* uma simplificação do romance original, com um formato voltado para neoleitores¹⁷ (Rezende, 2021). Publicado

17 É o termo usado para se referir a novos leitores, jovens, adultos e idosos, que, ao ler, trazem suas experiências de vida e mundo, construindo sentidos a partir delas, pois são capazes de criar e interpretar ativamente.

pela primeira vez em 2012, com ilustrações de Diogo Droschi, *Ouro dentro da cabeça* foi premiado pelo Jabuti, conquistando o terceiro lugar, na categoria juvenil, em 2013. Trata-se de uma novela, que apesar de classificada como literatura infantojuvenil em sua ficha catalográfica, é destinada a todas as idades.

No que se refere ao enredo da obra, trata-se de uma narrativa de aventura e de formação, uma vez que acompanhamos a trajetória da personagem Marílio da Conceição, um homem comum, sem posses, sem família e sem nome, que negou suas mazelas e preferiu sair de seu lugar de origem, em busca de outro mundo, mais amplo, tornando-se senhor do seu próprio destino. Tendo em vista a escolha de uma narração em primeira pessoa, insinua-se que sua voz narrativa contribuiu para a conquista de seu protagonismo dentro e fora da literatura. Após percorrer o Brasil e enfrentar sérios perigos, ele conseguiu enfim achar o tesouro que tanto procurava, nem de prata nem de ouro, de essência a ele muito mais preciosa, a alfabetização que tanto sonhava, conforme já prediz na primeira estrofe/parágrafo:

Vim contar a minha vida para quem quiser conhecer
a história de um lutador que correu sérios perigos,
andou o Brasil inteiro, tentando achar um tesouro
nem de prata nem de ouro: de coisa mais preciosa.

Procurei por toda parte onde disseram que havia
um mapa desse tesouro, ou onde eu mesmo inventei
que ele poderia estar, mas não consegui achar.
No fim da longa jornada, que valeu uma vida inteira,
quando eu estava perdido sem saber por onde ir,
foi que encontrei o tesouro na frente das minhas vistas,
onde o olho desprevenido só vê miséria e tristeza.
Estava onde o tesouro?

Ah, esse é o grande segredo que só no fim contarei (Rezende, 2023, p. 9).

A primeira estrofe/parágrafo cria um mistério que só será revelado ao final. Assim, em alguma medida, assemelha-se às narrativas orais da literatura de cordel, que, não raro, adiantam e aproximam o ouvinte/leitor do que será narrado, de modo a seduzi-lo para que siga ouvindo/lendo até o fim. O formato da escrita da história apresenta o de versos livres, em estilo prosaico e acessível, com uma linguagem mais próxima ao cotidiano, eles não seguem o rigor de versos que utilizam a métrica convencional do cordel¹⁸.

Ainda que feitas tais ponderações, defende-se que há certo hibridismo em relação à forma, mas, devido à extensão, a divisão em dez capítulos, com títulos que já adiantam a respeito do que será abordado em cada capítulo e ilustrações que também se relacionam com o texto, que se organiza de maneira episódica, com células narrativas que são concluídas e sucessivas, trata-se de uma novela. Assim, a narrativa é apresentada de forma visualmente descontínua, com interrupções antes do fim da linha, pois em “versos”, dando um efeito poético e desconstruído para a novela, mas, ao mesmo tempo, não atrapalhando na fluidez da leitura.

18 Em entrevista, a escritora explicou que, apesar de ter escrito o texto originalmente em parágrafos, de forma mais convencional, quando pediu para que alguns alunos metalúrgicos, que faziam parte de uma turma de Educação para Jovens e Adultos, fizessem a leitura em voz alta, percebeu que eles faziam algumas interrupções, que não necessariamente respeitavam a pontuação. Diante disso, ela decidiu quebrar os parágrafos a fim de que se assemelhasse a como o texto era, de fato, lido por esse neoleitores (Rezende, 2021).

LITERATURA E EXCLUSÃO

Quando falamos de literatura estamos nos referindo a uma área do conhecimento que tem como características a exploração da criatividade e de subjetividades. O referido espaço ficcional, tradicionalmente é ocupado por sujeitos específicos, razão pela qual, quando sujeitos marginalizados ocupam posição de protagonismo, ocorre uma mudança no *status quo*, pois tais sujeitos saem da margem e vão para o centro, a fim de reivindicar sua própria voz e existência. Até porque, como bem explicam Eble e Dalcastagnè (2017, p. 11):

A exclusão não é só um processo econômico, ela envolve diversos aspectos da vida social, política, cultural, afetiva daqueles(as) que se quer afastados dos espaços de poder, dos espaços de exercício da autonomia, dos espaços de onde se pode imaginar e compartilhar o mundo.

Nesse contexto, a criação de narrativas ficcionais tem o potencial de colaborar para o contato com visões de mundo das mais diversas, e tais registros, quando combinados a um discurso que representa minorias representativas, como é o caso da obra em questão, com a presença de um narrador autodiegético, tem um impacto político, pois enriquece o imaginário coletivo do leitor e, como consequência, da sociedade.

Na novela de Rezende, a exclusão social e geográfica dá espaço a uma exclusão mais individualizada, de quase apagamento da existência de Marílio, o que pode ser

percebido pelos efeitos de sentido das alcunhas e nomes do protagonista ao longo da tessitura do enredo. A nomeação de um sujeito ocorre a fim de individualizá-lo, de torná-lo diverso dos demais sujeitos pertencentes a um grupo maior. Um bebê, muitas vezes até mesmo antes do seu nascimento, já recebe um nome próprio, que, no ato do registro do nascimento, passa a ser composto de um prenome, de âmbito individual, e um sobrenome, de âmbito familiar. Assim, o sujeito passa a existir no mundo, em um tempo e espaço específicos e dentro de um núcleo familiar, que juntamente com outros núcleos, acabam por reconhecer tal sujeito como pertencente a uma comunidade e à sociedade.

Diferentemente do convencional, porque a própria constituição do “batismo” do protagonista se dá de modo surpreendente, é importante salientar que é necessário que um outro atribua-lhe um nome, que assim, implicitamente, reconheça-o como sujeito. Devido ao fato de ser ele filho de pai desconhecido e da mãe ter se suicidado, a tragédia familiar fez com que as outras personagens também quisessem, de alguma forma, apagar o episódio de suas vidas. Contudo, contra todas as previsões, o protagonista sobreviveu, mas seu protagonismo foi abafado, sendo ele, por certo período, apenas uma personagem tipo¹⁹, perdida em meio aos demais, senão vejamos:

19 Uma personagem plana, que representa um determinado grupo ou classe social.

De primeiro me chamavam ‘o miúdo’, mas, depois que fui crescendo, e *nasceram outros guris mais miúdos do que eu*, virei o *Coisa-Nenhuma*, porque cada vez que eu chorava, pedindo mais leite, mel, ou mais angu de fubá, minha avó dizia:

- *E vosmecê é coisa nenhuma para comer mais do que os outros?* (Rezende, 2023, p. 14, grifo nosso).

No fragmento, percebemos o quanto ele era invisibilizado e desconsiderado como sujeito dentro de sua própria comunidade, então, quiçá fora dela! Com a ausência de um registro (certidão de nascimento) e de um nome, receber um tratamento médico, ser vacinado, matriculado em uma escola, enfim, ter registro de sua identidade, de sua vida, foram direitos a ele negados. Como se não bastasse a forma genérica de ser tratado como “o miúdo”, que se refere justamente à utilização de um adjetivo como se substantivo fosse, quando perdeu tal característica (cresceu), sua alcunha tornou-se a de “Coisa-Nenhuma”. Esse apelido reverbera uma conotação de não-sujeito, de forma simbólica e explícita, afinal, “coisa” refere-se a um objeto e “nenhuma” é uma negação. Trata-se, portanto, da negação da existência dessa personagem. A carga semântica da alcunha dada ao protagonista fazia certo sentido, afinal, ele reconhecia a história trágica de sua concepção, gestação e nascimento, condição tão comum no contexto brasileiro, a de filhos de pais desconhecidos, sujeitos ao abandono paterno-filial, ao que ele explica na sequência:

Eu era ninguém porque de meu pai não se sabia, e minha mãe não me quis. Logo que ela me pariu nem esperou passar o resguardo: saiu ligeira da rede quando parou de sangrar e teve força para subir

até as Pedras do Perdão; de lá de cima jogou-se rolo pela serra abaixo, para dar fim à vida e à tristeza, *me deixando solto e pagão neste mundo* (Rezende, 2023, p. 14, grifo nosso).

O impacto da frase “Eu era ninguém”, seguida da conjunção “porque” traz uma justificativa para o seu apagamento e resignação, que culmina em um efeito de personagem assujeitada. Enquanto seu pai, como muitos pais brasileiros, fugiu da responsabilidade paterna de forma simples, a fuga de sua mãe foi mais complexa e radical. Talvez por uma pressão social ou até mesmo pela ausência de vontade de ser mãe, depressão pós-parto, enfim, o suicídio foi a única saída encontrada para essa personagem. Os desdobramentos dessa tragédia acabaram por atingir o filho, com reflexos da culpa cristã e de uma tentativa de redenção, conforme sugere o nome do local em que o episódio ocorreu, “Pedras do Perdão” e do conformismo inicial do protagonista: “me deixando solto e pagão neste mundo”.

Apesar disso, inconformado, o que poderia ser motivo de muita tristeza, resignação e apagamento da personagem, a partir da mudança de perspectiva em relação à sua própria biografia, é que percebemos o início de sua reivindicação, quando ele não só nega a sua sina, como transforma-a em uma oportunidade de criação, de invenção, conforme podemos observar no fragmento a seguir:

Enquanto eu era pequeno, não sabia que era triste a minha vida, nem imaginava outra e, por isso, não podia saber da minha desgraça. Pois a desgraça é assim, se a gente não sabe nem fala que ela está ali presente, ela quase não existe; e, já depois que se disse tudo, ainda é preciso tempo, contar aquilo muitas vezes, para poder pegar o jeito de se sentir infeliz.

Achei minha história triste, essa que me contaram; e, depois de ouvir as coisas que o Pajé me revelou, eu ficava matutando para encontrar outro modo de contar a minha vida, o que já tinha passado e o resto que ainda vinha.

Assim, inventei que o pai que eu não conhecia, que vinha de outras terras e me deu pele mestiça, me fazia diferente de todo o povo da Furna, que só à Furna pertencia e tinha ali raiz funda, impossível de arrancar. Eu não, eu era dali, mas também podia ser de qualquer parte do mundo por onde meu pai andasse: tinha a pele misturada das cores de toda a gente e, quando eu fosse maior e já tivesse aprendido tudo o que há para saber, havia de ganhar o mundo, que o mundo inteiro era meu, e minha cor, minha alforria (Rezende, 2023, p. 16-17, grifo nosso).

No fragmento, podemos identificar a primeira reviravolta no enredo: miúdo ou Coisa-Nenhuma recria a sua própria história de modo otimista e reconhece as limitações a que está sendo submetido. Diferencia-se dos demais, desvencilhando-se daquele espaço a partir de uma identidade diversa, que o possibilitaria a ter, portanto, uma trajetória de vida diferente das demais personagens que ali viviam.

Paulo Freire (1999) defende que há uma diferença entre viver e existir. Existir vai além de simplesmente viver, pois, além de estar no mundo, também implica em estar em relação com

ele. O educador esclarece que, enquanto viver refere-se a uma condição biológica, existir envolve um sentido de criticidade. Assim, transcender, discernir e dialogar — ou seja, comunicar e participar — são atributos exclusivos do existir. Embora o existir seja uma experiência individual, ele só se concretiza plenamente em relação com outros existires. O protagonista, no trecho anterior, subverte a sua vida triste, reivindicando, portanto, o seu lugar no mundo, analisando a sua própria biografia criticamente, assimilando-a e depois, transformando-a em algo diferente. Sua leitura de si e dos outros que ali viviam, nega o simples viver e abre espaço para existir no mundo, nos termos de Freire (1999). Mais adiante, já decidido de explorar o mundo além dos limites do vilarejo, esbarra-se com a necessidade de um nome, ao que prontamente cria, nos termos do trecho:

— Como é que vosmecê há de partir pelo mundo se vosmecê nem nome tem?

*Então eu disse que tinha um nome tão bom
como o de qualquer pessoa, Marílio da Conceição,
que me apareceu na boca sem eu ter pensado nunca,
nome bom, nome bonito, Marílio, nome de gente
que sabe ler e escrever, e, depois, da Conceição,
que dos Santos eu não queria, era o de José Gregório.
Eu não podia querer mal a Zé Gregório, que era meu irmão
de leite,
mas não queria ter nome parecido com o dele.*

Assim, quem partiu dali, não foi o Coisa-Nenhuma nem foi Piá, foi Marílio da Conceição, acabado de se inventar (Rezende, 2023, p. 38, grifo nosso).

No trecho, o prenome escolhido, Marílio, refere-se ao nome da personagem que havia passado brevemente pelo vilarejo: Marília, uma professora que lhe trouxe a esperança

de que poderia aprender a ler e a escrever, mas que foi embora antes de começar a lecionar. Quando escolhe o seu sobrenome, diferente do de seu irmão de leite, Zé Gregório, também acaba por salientar a diferença entre ele e todos que viviam ali. Assim, criou-se e passou a ser um protagonista, de fato, com nome, sobrenome e uma aventura pela frente. Deixou de viver sua velha vida e passou a existir, de fato, em um novo mundo porvir.

Freire (1999) defende a integração em detrimento da simples acomodação. A integração não se limita a um ajuste à realidade, mas inclui a capacidade de transformá-la e de fazer escolhas, sendo a criticidade o elemento essencial desse processo. Quando o indivíduo perde a capacidade de optar e se submete a imposições externas que o despersonalizam, suas decisões deixam de ser autônomas. Nesse ponto, ele não se integra, mas apenas se acomoda. Ajusta-se de forma passiva. O homem verdadeiramente integrado é aquele que age como sujeito. No fragmento anterior, o protagonista não se acomoda com sua alcunha “Coisa Nenhuma”, pelo contrário, subverte a lógica da aceitação da invisibilização e desumanização e dá nome e sobrenome a si mesmo: Marílio da Conceição.

Outro termo trabalhado por Freire (1999) é a adaptação, que se caracteriza como uma postura passiva, enquanto a integração é ativa e transformadora. Esse aspecto passivo da adaptação se manifesta na impossibilidade de o indivíduo alterar a realidade; ao contrário, ele se modifica para ajustar-se a ela. A adaptação, portanto, conduz apenas a uma frágil

defesa reativa. Em situações de opressão, aqueles que se recusam a acomodar-se e demonstram espírito revolucionário são rotulados como subversivos ou inadaptados.

Nesse contexto, podemos observar que a personagem Marílio, incapaz de se adaptar à sua história e ao seu viver limitado, escolhe existir em outro lugar. É o sujeito que sai da caverna²⁰, que decide sair de uma posição de passividade, de opressão e de pobreza de recursos e subverter sua realidade em busca de novas possibilidades. Assim, subversivo e inadaptado, o protagonista foi inclinado à ação em busca de sua libertação.

Gayatri Spivak (2010) convida-nos a refletir sobre as relações de poder que permeiam a produção de conhecimento e a representação dos outros, alertando-nos para os perigos da fala em nome dos subalternizados e sugerindo-nos a busca por alternativas mais justas e equitativas de dar voz aos marginalizados. Na obra literária em questão, considerando que Marílio exerce não só o papel de protagonista de sua própria história, mas também o de seu narrador, podemos dizer que houve, dentro da ficção, uma possibilidade de que um sujeito subalternizado se criasse e se inventasse dentro do âmbito ficcional, respeitadas as suas tendências à oralidade, que podem ser percebidas com a quebra das linhas, dos parágrafos, que mais parecem versos.

20 Referência ao Mito da Caverna de Platão.

A EDUCAÇÃO COMO PRÁTICA DE LIBERDADE: A PROFESSORA NANÁ

A educação bancária é uma nomenclatura adotada por Freire (2017) e se refere a um modelo de ensino baseado na mera transmissão de conteúdos aos alunos, sem que eles participem de forma ativa de seu processo de aprendizagem. Esse modelo é verticalizado, autoritário e opressor, pois centraliza o poder e o conhecimento na figura do professor; o aluno é tratado como um recipiente que precisa ser preenchido com conhecimento externo; o aluno não tem voz e não reflete sobre seu processo de aprendizagem; não há problematização do aluno já que o objetivo é que ele se adapte de forma passiva ao mundo e, por fim, é uma forma de educação antidialógica, ou seja, sem diálogo.

Uma alternativa a essa educação é a pedagogia crítica proposta por Freire (2017), que se baseia no diálogo, na conscientização e nos círculos de cultura. Outro aspecto é o fato de ser uma prática educativa problematizadora, ou seja, que valoriza a experiência e os saberes dos estudantes; que busca a transformação social e a superação das desigualdades; e que promove a participação e a autonomia dos alunos. Foram muitas as aventuras de Marílio, que o enriqueceram como sujeito, com muitas histórias para contar, mesmo ainda sem um educador com quem dialogar:

Minha vida se meteu por caminhos diferentes, mas eu segui procurando, pelos poderes de Deus, alguém que me ensinasse a ler e também a escrever, porque esta minha vida já estava virando uma história para, um dia, ser escrita, virar livro e um outro ler (Rezende, 2023, p. 48).

Cheguei no garimpo buscando mais do que ouro: pensando que ali o povo devia ter enricado e, por isso, já devia haver escolas para todo lado. Eu ia enricar de letras, enfim, aprender a ler (Rezende, 2023, p. 69).

Muitas aventuras depois, o herói, finalmente, encontra a figura de transformação em sua vida: a velha Naná, uma mulher também marginalizada, pessoa em situação de rua, alcoólatra, de quem não se esperaria nenhum conhecimento, talvez nenhum passado e nenhum futuro. Foi a partir do encontro com essa personagem que ele encontrou o tesouro que tanto procurava:

Sabia mesmo escrever, a mulher sabia ler!
Então perguntei a ela se também sabia ensinar.
Ficou um tempo calada, os olhos assim perdidos, olhando pra muito longe. Esperei, impaciente, mas sem querer incomodar. Até que ela olhou para mim, bem de frente, e vi que ali não havia cachaça: havia um olhar bem vivo, acompanhando a voz firme me contando a própria vida:

- Você me vê assim velha, mendiga, acabada, mas nem sempre fui assim. Quando moça, eu ensinava na escolinha lá da roça onde minha família plantava. [...] Já nem tenho mais um nome, sou só a velha Naná. Mas que sei ensinar a ler, sim, eu posso garantir, que disso eu nunca esqueci.

Então levantou de novo, remexeu lá nos seus trastes e tirou do fundo do carrinho um bocado de jornais, de revistas e até livros que tinha catado no lixo das ruas por onde andava. E me disse que a leitura era seu remédio para dormir quando faltava a cachaça.

Perguntei se ela queria me ensinar a ler nos livros. E ela disse que podia, se toda noite eu contasse história pra fazer ela dormir sem precisar de cachaça. Eu prometi muita história e também repartir com ela o meu feijão e o pão (Rezende, 2023, p. 94-95).

No trecho, novamente percebe-se a referência ao nome: “Já nem tenho mais um nome, sou só a velha Naná”, a alcunha que, de algum modo, a despersonaliza, traz a questão do nome como a representação da existência. A personagem, que até então, apenas vivia, começa a existir a partir do diálogo que consegue travar com Marílio, com quem estabelece uma relação de educadora-educando:

Afinal eu tinha escola e tinha uma professora. Não importava que a escola fosse um batente de loja nem que essa professora fosse velha e esmolambada. Pra mim era tudo lindo como um sonho, e de verdade (Rezende, 2023, p. 96).

Mais adiante, tem-se a passagem: “Mesmo já sabendo ler e até escrever um pouco, continuei cada dia a pagar com minhas histórias” (Rezende, 2023, p. 97). Tal atitude de Marílio comprova o equilíbrio provindo dessa relação que se deu de forma mais horizontalizada e equânime entre ele e a personagem Naná, pois enquanto na educação bancária o estudante é visto como uma tábula rasa, que apenas recebe conhecimento, percebemos que o conhecimento prévio e empírico de Marílio foi valorizado, suas histórias eram genuinamente apreciadas.

Segundo Freire (2017), baseado no amor, na humildade e na fé mútua entre as pessoas, o diálogo se estabelece como uma relação de igualdade, onde a confiança mútua emerge naturalmente. Seria incoerente se, mesmo permeado por essas virtudes, o diálogo não promovesse esse ambiente de confiança entre os envolvidos. Por essa razão, a confiança não está presente na abordagem “bancária” da educação, que se caracteriza por uma prática antidialógica. Nesses termos, a relação das personagens Marílio e Naná é pautada em um diálogo horizontalizado, fazendo jus a uma educação dialógica e, por isso, libertadora.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Em *Ouro dentro da cabeça*, Maria Valéria Rezende faz florescer um protagonismo periférico, pois, por meio da jornada de uma personagem que tradicionalmente seria invisibilizada e tomada como mero corpo na multidão, temos um protagonista que demanda a existência de seu próprio mundo e de seu lugar no mundo, desenvolvendo-se como indivíduo e como ser social.

Diante disso, a partir da análise de fragmentos da novela, relacionando com algumas terminologias de Paulo Freire (1999, 2017), é possível concluir que a personagem Marílio da Conceição é uma metáfora para todos aqueles que buscam a sua educação e, como consequência, seu lugar no

mundo. Além disso, por meio da relação estabelecida entre ele e a personagem Velha Naná foram colocadas em xeque práticas da educação bancária, sendo possível identificar a horizontalidade na relação educador-educando entre eles, com práticas dialógicas e que valorizam o conhecimento de mundo do aluno; no caso da novela, a habilidade de Marílio de contar histórias, tanto as que ouviu quanto as histórias de sua vida vivida e inventada.

A obra de Rezende, portanto, transcende a mera ficção, posicionando-se como um instrumento de crítica social e de valorização das vozes marginalizadas. Ao dar protagonismo a personagens como Marílio, a autora não apenas denuncia as desigualdades estruturais da sociedade brasileira, mas também propõe uma reconfiguração do espaço literário, onde os subalternizados não só falam, mas também narram e constroem suas próprias histórias. Essa abordagem reforça a importância da literatura como ferramenta de empatia, conscientização e transformação social, alinhando-se às perspectivas de autores como Paulo Freire e Gayatri Spivak.

Em suma, *Ouro dentro da cabeça* é uma obra que, ao entrelaçar narrativa literária e crítica social, convida o leitor a refletir sobre as múltiplas formas de exclusão e sobre o poder emancipador da educação e da literatura. Na novela, Maria Valéria Rezende reafirma o papel da literatura como espaço de resistência e de construção de novas possibilidades de existência.

REFERÊNCIAS

BRASIL. *Lei n. 13.696, de 12 de julho de 2018*. Institui a Política Nacional de Leitura e Escrita. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1990.

CANDIDO, Antonio. (1988). O direito à literatura. *In: CANDIDO, Antonio. Vários escritos*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017. p. 171-193.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

EBLE, Laeticia Jensen; DALCASTAGNÈ, Regina (org.). *Literatura e exclusão*. Porto Alegre: Zouk, 2017.

FREIRE, Paulo. *A importância de ler: em três artigos que se completam*. 23. ed. São Paulo: Cortez, 1989.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. 23. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 63. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

REZENDE, Maria Valéria. *Ouro dentro da cabeça*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

REZENDE, Maria Valéria. 4ª FLIMA | Fliminha – Ouro dentro da cabeça | Maria Valéria Rezende conversa com Neide Almeida. [Entrevista concedida a] Neide Almeida. *FLIMA Online*, on-line, 06 nov. 2021. 1 vídeo (1h42min21s). Disponível em: https://www.youtube.com/live/bwHggTbddUw?si=rdF_G53Xb-jMIAuZ. Acesso em: 10 dez. 2024.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

RESSONÂNCIAS MULTISSENSORIAIS: A EXPERIÊNCIA SINESTÉSICA NA OBRA *ECOS*, DE ARLINDO FERNANDEZ²¹

DOI: 10.30681/978-85-7911-296-6.11

Luiz Antonio Piesanti

Letícia de Freitas Piesanti

INTRODUÇÃO

Na literatura contemporânea, as manifestações regionais encontram novas abordagens para expressar as vivências e identidades locais, transcendendo o papel de mera representação geográfica para explorar a experiência imersiva que comunica a multiplicidade cultural de uma região. Este trabalho parte da nuance entre o que é entendido como literatura regional e literatura regionalista.

A obra *Ecos* (2011), do escritor sul-mato-grossense Arlindo Fernandez, pode ser caracterizada como literatura

21 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

regional por apresentar uma representação vívida tanto da vida quanto das paisagens de lugares não somente do estado do Mato Grosso do Sul, mas de São Paulo e até mesmo do Mato Grosso “uno”, ou seja, antes da divisão do estado, em 1977. Seus contos exploram, ao mesmo tempo em que valorizam, as particularidades culturais, históricas e ambientais de cada local representado.

Nascido em Caarapó-MS, Arlindo Fernandez é publicitário, cineasta, compositor, ilustrador, artista plástico, blogueiro e escritor. Foi vencedor do Concurso de Contos Ulisses Serra (2009), com seu conto intitulado *Polux e Castor* – presente na obra *Ecos*. Publicou, em 2008, a obra *O homem da lua*, em 2011, *Ecos*, e, em 2021, *Tempo de entontecer bugres* e seu mais recente romance, *Upload*. De acordo com o jornalista Nivaldo Lemos (2011), no texto escrito nas orelhas do livro de 2011, os contos de Arlindo Fernandez são

[...] como fragmentos de um caleidoscópio primordial, que mistura o ínfimo e o transcendente, o eterno e o transitório, o real e o fantástico – numa viagem lúcida e lisérgica aos desvãos da alma. Uma viagem que obriga o leitor a transpor os limites da natureza humana e da própria linguagem para encontrar a si mesmo – ora como uma criança, um velho, um alienígena, um selenita, ora como um pajé, um andarilho, uma índia paraguaia ou deus – pleno em sua diversidade (Lemos, 2011, orelha).

Desse modo, o presente capítulo se propõe a investigar como *Ecos* faz uso da sinestesia para enriquecer a narrativa com ressonâncias multissensoriais que reforçam a identidade

regional brasileira. O estudo busca mostrar como esse recurso literário, ao passo que exalta os traços culturais e ambientais de certas regiões, dialoga com temas pós-humanistas, questionando fronteiras entre corpo, percepção e ambiente. Dessa forma, a obra de Fernandez não apenas contribui para a literatura regional, mas também se conecta com discussões contemporâneas sobre o sensorial e o ambiente, estabelecendo diálogo entre regionalismo e pós-humanismo.

O percurso metodológico do estudo parte de uma análise de fragmentos de contos selecionados de *Ecos*, tendo como foco a sinestesia como uma estratégia para criar uma experiência narrativa multissensorial. No primeiro capítulo, explora-se a trajetória da sinestesia na literatura, com ênfase na adaptação contemporânea dessa técnica e em sua relevância para a construção de identidades regionais. Aqui, são destacados trechos da obra de Fernandez em que a sinestesia contribui para dar vida às paisagens e culturas de cidades sul-mato-grossenses.

O segundo capítulo estabelece uma ponte entre a sinestesia e as teorias pós-humanistas, analisando como a obra reflete as relações entre corpo, percepção e ambiente na ótica do pós-humanismo. Utilizando autores como Lucia Santaella e Rosi Braidotti, busca-se fundamentar a discussão sobre a superação dos limites corporais e a ampliação sensorial na literatura contemporânea.

SINESTESIA E REGIONALISMO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Entendida como a junção de diferentes percepções sensoriais em uma única expressão, a sinestesia é uma figura de linguagem antiga que tem aparição na literatura clássica. Desde os tempos da Grécia Antiga, poetas e dramaturgos recorreram a essa técnica para intensificar a experiência estética, unindo sensações como cores, sons e aromas para produzir um impacto emocional e imagético nas audiências. Esse recurso permitia que as descrições ganhassem uma dimensão que ia além do visual ou do auditivo, favorecendo uma expressão mais rica e sensorial que cativava o leitor ou ouvinte de maneira abrangente. Na Antiguidade, o objetivo da sinestesia era conduzir o público a uma experiência sensorial e emocional mais densa, em que as diferentes sensações se misturavam para criar imagens mentais vívidas e envolventes. De acordo com Lage (2004),

Ao estudar as ocorrências do adjetivo grego *óinopa* na *Ilíada* de Homero, Barbosa pôde comprovar que, não apenas a forte presença da visualidade, mas também a sugestão de outras sensações confere ao texto uma característica sinestésica. A estudiosa observou que sensações visuais, auditivas, gustativas e táteis concorriam simultaneamente, fornecendo assim indícios para percebermos o texto homérico de um modo mais amplo. Segundo ela, ‘o texto era construído, às vezes, de modo a estabelecer um pacto entre ‘percepções’: nenhuma delas poderia ser menosprezada’ (Lage, 2004, p. 165).

No Barroco, no Arcadismo, no Romantismo, no Parnasianismo, sempre houve a presença da sinestesia: no fogo que arde e não se vê, nos raios que chovem, na brisa que espalha sons etc. Mas foi no Simbolismo que essa figura ganhou destaque. Os simbolistas expandiram a sinestesia como uma técnica que visava a transcender as experiências sensoriais comuns, evocando sentimentos, estados de espírito e imagens subjetivas. Por meio da fusão de cores e sons, por exemplo, criava-se uma atmosfera carregada de subjetividade, que buscava alcançar o íntimo do leitor e levá-lo a uma vivência quase transcendente. Poetas como Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Cruz e Souza, Alphonsus de Guimaraens, Augusto dos Anjos, entre outros utilizaram a sinestesia para representar sensações complexas e, muitas vezes, inefáveis, conectando o sensorial com o abstrato. Nesse período, o uso dessa figura de linguagem se destacava como uma das marcas do estilo simbolista, sendo valorizada como um caminho para acessar camadas mais profundas da subjetividade humana.

Já na literatura moderna e contemporânea, a sinestesia passa a incorporar novas funções e significados. Ela deixa de ser apenas um recurso estilístico para provocar sensações e ganha uma dimensão mais ampla, refletindo identidades culturais e favorecendo a construção de uma experiência multissensorial que dialoga com o espaço e o ambiente dos personagens e leitores. No caso da literatura regional, por exemplo, essa figura serve para fortalecer uma identidade cultural específica, transmitindo ao leitor uma sensação de imersão na geografia

e nos costumes locais. Essa ressignificação faz com que a sinestesia não apenas enriqueça a linguagem, mas também desempenhe um papel crucial na criação de uma narrativa que, ao evocar o sensorial, traduz a realidade complexa e multifacetada de diferentes regiões e grupos culturais.

Em seu estudo sobre a ressignificação do conto brasileiro na contemporaneidade, tendo como objeto de análise as narrativas do romancista Lima Trindade, Figueiredo (2016) demonstra como a sinestesia se faz presente em seus textos, ao passo que, para a autora, é possível, a tomar uma narrativa como exemplo, ver e sentir

a cor azul como esse vazio, um vazio provocado pelo sentimento de deslocamento no mundo, pela insegurança e pela solidão. Mas, nem só de azul se fazem seus contos, para isso adicionamos o 'serpentinhas' e suas cores, vocábulo que é um índice representativo do carnaval, de uma festa que possui uma alegria fugaz; cores, ritmos e sons que acontecem com um fim marcado, como um amor que nos faz momentaneamente feliz e logo vai embora (Figueiredo, 2016, p. 97).

Ao explorar o potencial da sinestesia na literatura contemporânea, observa-se que essa figura de linguagem não se limita a intensificar a experiência sensorial, mas também atua como uma ferramenta narrativa para estabelecer laços mais profundos entre o leitor e o contexto retratado. No âmbito da literatura regional, esse recurso se torna especialmente relevante, pois possibilita ao autor evocar tanto o ambiente físico de uma região quanto suas peculiaridades culturais e subjetivas. Quando Arlindo Fernandez utiliza a sinestesia

em *Ecos*, ele não apenas descreve paisagens sul-mato-grossenses, mas transforma essas descrições em sensações que envolvem o leitor em uma experiência imersiva, quase tátil, em que os elementos locais são sentidos de maneira visceral.

Aquele chão vermelho e o céu sépia, durante os dias, entrelaçavam-se entre as noites desconcertantes com estrelas e luzes distantes. Todos os dias de sua vida ela cruzou a fronteira do Brasil com o Paraguai onde lecionava português e música para jovens de uma reserva indígena. E todas estas noites de sua vida foram iluminadas por uma harmonia profunda e criaturas desconhecidas, talvez somente imaginadas por ela durante todos os anos que viveu. [...] Sombras de nuvens correm pelo chão formando algodões sépia sobre a fronteira. Flores brancas de mirtáceas rudemente pintadas com poeira montam sua guarda pelo caminho onde nada passa, a não ser cascavéis e, ocasionalmente, mensagens zumbindo pelos fios telegráficos. Suppé, em passos lorpa, segue rumo ao Paraguai e é a primeira vez que ele arreda os pés do território de sua mãe (Fernandez, 2011, p. 21-23).

Esse uso sinestésico do sensorial como construção de identidade é uma marca importante da obra de Fernandez. Por meio da sinestesia, ele possibilita transportar o leitor para dentro da narrativa, fazendo-o experimentar as cores, aromas e sons das cidades, especialmente de Mato Grosso do Sul. Assim, em vez de apenas representar um espaço, ele convida o leitor a vivenciar esse espaço, a sentir o peso da cultura e das tradições que permeiam a vida dos personagens e as histórias que se desenrolam.

Diferente de uma descrição puramente visual, que se limita a retratar cenários e paisagens, a sinestesia incorpora sensações que vão além, adicionando camadas de profundidade que refletem aspectos culturais e ambientais de forma mais completa. O uso de expressões que unem cheiros, sabores e texturas proporciona uma experiência literária na qual o espaço é sentido, experienciado, vivenciado pelo leitor. Em *Ecos*, as referências a cidades como Corumbá, Campo Grande, Ponta Porã, Bonito, Caarapó, Amambaí, Nioaque e Guia Lopes da Laguna não são meramente geográficas; são experiências que se traduzem na mente do leitor por meio do uso da sinestesia, que capta as nuances desses locais e as torna acessíveis ao universo sensorial. Observa-se, no premiado conto *Polux & Castor*, por exemplo, no qual narra-se

Sentado no alto do edifício da Galeria São José, Polux tentava entender a visão que tinha sobre os horizontes em constante sépia avermelhado. [...] Às vezes, Campo Grande parecia um barco à vela assustado e naufragando sob estrelas gargalhantes do hemisfério sul. [...] Sonolento, Polux se levanta e sua rotina, antes do irmão chegar, era contemplar pela janela do quarto a estação ferroviária, chegadas, partidas e algo miraculoso nas manhãs alaranjadas, onde pássaros explodiam em sons pela esplanada (Fernandez, 2011, p. 91-92).

No caso do conto que dá nome à obra, a jornada onírica e existencial do protagonista entrelaça a realidade e a alucinação, memória e devaneio. A narração conduz o leitor por uma paisagem sensorial, onde elementos do ambiente e da mente do narrador se misturam, criando uma experiência sinestésica que amplia a percepção de tempo e espaço. A

sinestesia é, aqui, reinterpretada para construir uma atmosfera de estranheza e introspecção, que leva o narrador a refletir sobre questões de existência, natureza e destino humano.

Em *Ecos*, a linguagem dá forma a um cenário que evoca tanto a ruralidade do cerrado quanto o caráter místico e filosófico da narrativa. Essa escolha estilística reforça a introspecção do protagonista e permite que a paisagem funcione como um reflexo de seu estado emocional, transformando o conto em uma exploração da mente humana e do tempo. Ademais, o encontro com a criatura mística, Suppé, sugere uma aproximação com temas pós-humanistas (a ser debatido no próximo capítulo), explorando a coexistência entre o humano e o não humano, o real e o transcendental, de modo a ampliar a reflexão do conto para além de seu espaço geográfico.

A obra apresenta técnicas de *flashback*, *flash-forward* e *in-media-res*, pelas quais os contos movem a narrativa para frente ou para trás, ou apresentam – como no caso da personagem Suppé ser apresentada como uma criatura no conto inicial e ter sua história resgatada no conto que segue – uma narrativa em algum ponto crucial da história, em vez de começar propriamente do início. Ademais, ainda no conto de abertura, Arlindo Fernandez se utiliza de uma técnica semelhante a que a escritora Lygia Fagundes Telles utilizou em sua obra *As meninas*, por exemplo, que é a introdução de um novo narrador sem aviso prévio ao leitor. Este deve estar atento ao estilo, à estrutura e a todo contexto apresentado para não se perder na leitura.

Abeirei-me junto ao fogo, onde tudo cintilava espectralmente, num ousado frontal com a criatura. Praticamos a indiferença do fogo, na superioridade das horas naquela insólita noite. [...] O tempo parou, perdi o contato com o real físico, mas ouvia algo que era implantado em minha mente, uma lenda, e eu escutava os ecos nas profundezas de minha consciência primitiva, que ajudavam a formar imagens e sons num espaço tridimensional cheio de energia radiante. / Não sou um sonho, nem humano e também não sou um chupa-cabras. Minhas aparições contínuas, por lugares habitados, levaram os seres humanos a criarem um mito. Vim de um sistema planetário localizado na mesma galáxia, a Via-Láctea, como vocês a chamam [...] (Fernandez, 2011, p. 16-17).

Essa alternância de narradores e a fragmentação temporal contribuem para criar uma atmosfera de estranhamento e profundidade psicológica, permitindo ao leitor uma imersão quase hipnótica na narrativa. O conto se desdobra em camadas que exigem do leitor não apenas a atenção aos detalhes de cada passagem, mas também uma disposição para aceitar a narrativa como uma espécie de “viagem interior”. Ainda não chega a ser um fluxo de consciência, mas Fernandez se aproxima das técnicas modernistas e contemporâneas, nas quais essas rupturas estruturais operam como um reflexo da complexidade do sujeito contemporâneo e de sua relação com o espaço e o tempo. Para Gotlib,

Segundo o modo tradicional, a ação e o conflito passam pelo desenvolvimento até o desfecho, com a crise e resolução final. Segundo o modo moderno de narrar, a narrativa desmonta este esquema e fragmenta-se numa estrutura invertida. [...] Com a complexidade dos novos

tempos, e devido em grande parte à Revolução Industrial que vai progressivamente se firmando desde o século XVIII, o caráter de *unidade* da *vida* e, conseqüentemente, da *obra*, vai se perdendo. Acentua-se o caráter da *fragmentação* dos valores, das pessoas, das obras. E nas obras literárias, das palavras, que se apresentam sem conexão lógica, soltas, como átomos (segundo as propostas do Futurismo, a partir sobretudo de 1909). [...] Antes, havia um modo de narrar que considerava o mundo como um *todo* e conseguia representá-lo. Depois, perde-se este ponto de vista fixo; e passa-se a duvidar do poder de representação da palavra: cada um representa parcialmente uma parte do mundo que, às vezes, é uma minúscula parte de uma realidade só dele. O que era verdade para todos passa ou tende a ser verdade para um só. Neste sentido, evolui-se do *enredo* que dispõe um acontecimento em ordem linear, para um outro, diluído nos *feelings*, sensações, percepções, revelações ou sugestões íntimas... Pelo próprio caráter deste *enredo*, sem ação principal, os mil e um estados interiores vão se desdobrando em outros... (Gotlib, 2003, p. 29-30, grifo da autora).

Assim, ao adotar uma estrutura narrativa por vezes fragmentada e múltipla, Fernandez proporciona uma experiência de leitura em que a realidade, e suas diferentes nuances, é constantemente questionada e reinterpretada. A narrativa em *Ecos* evidencia esse caráter de desintegração e fluidez do sujeito contemporâneo, inserido em um mundo multifacetado, em que o absoluto cede lugar ao relativo e o universal ao individual. A pluralidade de vozes, os saltos temporais, as rupturas de espaço e o caráter sinestésico oferecem uma composição em que a fragmentação se torna a própria essência da experiência estética e psicológica da obra.

Com isso, essa estratégia permite que a obra funcione como um espelho da subjetividade fragmentada, proporcionando ao leitor um exercício de interpretação e reconstrução, no qual ele mesmo se torna um tipo de coautor na busca de sentidos entre os ecos dessa narrativa caleidoscópica.

A SINESTESIA E AS TEORIAS PÓS-HUMANISTAS: CORPO, PERCEPÇÃO E AMBIENTE

O próprio livro traz uma abertura – intitulada *Pretexto*, com jogo de palavras bem elaborado para um *Pré-texto*, em que discorre como será a composição dos contos que seguirão – que faz um vislumbre do caráter pós-humanista de sua obra. Escrito em versos, mas sem a intenção – talvez? – de uma passagem pela poesia, é apresentado ao leitor que

O real é inimaginável e também/extraordinariamente mais / fantástico e absurdo que a / ficção. Ecos é uma viagem / por outra dimensão, a / mente humana. E por / mais que possa parecer / paradoxal é ficção que / se utiliza das coisas / reais, como a / natureza, criaturas, / pessoas e seus / sentimentos. Os / contos seguem de / maneira / aparentemente / desordenada, como / se estivesse caindo / num vórtice, mas / foram inspirados / naquilo que sabemos, / naquilo que / interpretamos e o que / somos neste Universo (Fernandez, 2011, p. 10).

Nesse pré-texto, observa-se que há a tentativa de tornar visível o que está escrito, em meio aos *enjambements*, sobre os contos seguirem de forma “aparentemente desordenada”.

De fato, não há uma sequência que impeça o leitor de ler os contos aleatoriamente. Cada conto é único, porém há elementos que conectam um ao outro, por vezes, como é o caso da personagem Suppé, que aparece tanto no conto homônimo de abertura da obra, quanto no conto seguinte: *As noites de Maria Calíope*. Entretanto, embora Suppé apareça mais de uma vez, é representado de formas distintas, podendo ser encarado como a representação de uma entidade cuja agência transcende ao antropocentrismo.

A obra de Arlindo Fernandez questiona e redefine a posição do humano em relação ao mundo, explorando as interações entre corpo, ambiente e tecnologia de maneira não hierárquica. Sob a ótica da teoria pós-humanista de Braidotti (2013), pode-se dizer que há um deslocamento do sujeito humano tradicional – centrado, autônomo e racional – para um sujeito pós-humano, caracterizado por sua interconexão com outras formas de vida e tecnologias, que subvertem o antropocentrismo e o isolacionismo.

Vim de um sistema planetário localizado na mesma galáxia, a Via-Láctea, como vocês a chamam. Uma supercivilização que domina uma tecnologia inimaginável e difícil de explicar, mas consome energia de uma vasta região do espaço central da galáxia. [...] Tudo o que levou seu mundo à inteligência foi o tempo. Assim também é a história por lá. Vivemos num mesmo e vasto Universo de galáxias, que são cidades empilhadas de estrelas que nascem, vivem e morrem. Este é um Universo de nascimentos, mortes e leis naturais que desafiam a lógica dos que pensam e criam nomes como conjecturas e paradoxos. Um

Universo sem beiradas ou centro e nascido de uma grande explosão que a vossa ciência chamou de Big Bang. Uma singularidade aberta num espaço repleto de dimensões como universos bebês. Nosso cosmos é apenas mais um que vive dentro de um buraco-negro. Daqui muitos anos, alguns de vocês provarão coisas que você, escritor, não ousaria nem pensar. Todas as suas dúvidas desaparecerão e perguntas serão respondidas com o simples nascimento de um humano. E num dia muito distante, vocês, humanos, serão como seu Deus – digo assim para seu entendimento. Tais quais os seres evoluídos do meu mundo, que formam uma raça de deuses para mim e as outras subespécies (Fernandez, 2011, p. 17).

Em *Ecos*, essa perspectiva pós-humanista é evidenciada pela fusão entre as percepções sensoriais do protagonista e o ambiente que o envolve. As descrições sinestésicas promovem uma experiência imersiva que ultrapassa os limites do corpo humano e se expande para o ambiente e para seres que compõem o ecossistema da narrativa, como o encontro com a criatura. Esse ser, apresentado como um “não humano” que compartilha de experiências de vida e de reflexão similares às do protagonista, rompe a barreira entre o eu e o outro, reforçando, assim, a ideia de coexistência e de uma subjetividade que não se limita ao humano.

Braidotti (2013) explora, em sua obra *The posthuman*, a noção de vulnerabilidade e a interdependência entre organismos, aspectos que se refletem na narrativa de Fernandez ao trazer o protagonista em uma jornada de autodescoberta em que é transformado por seu contato com o outro, expandindo sua compreensão e desafiando sua percepção de realidade e

de identidade. Esse contato com o “não humano” não é um confronto, mas uma integração, uma coexistência que dissolve a distinção entre humano e não humano e propõe uma visão mais ampla e conectada da existência. A criatura é dotada de uma sabedoria que ultrapassa a experiência humana e, paradoxalmente, encontra na humanidade uma simplicidade emocional que ela própria começa a assimilar – como o encantamento pela música.

Assim como Braidotti (2013), Santaella (2003) também discute as transformações culturais e cognitivas decorrentes da crescente integração entre humanos e tecnologias, enfatizando a emergência de uma realidade híbrida que desafia concepções antropocêntricas. No conto *Ecos*, em questão, há menção de tecnologias por parte da criatura. Sob a ótica dos desafios do pós-humano, proposta por Santaella (2003), pode-se dizer que a presença da criatura, que compartilha reflexões sobre existência e evolução, simboliza a dissolução das barreiras entre o humano e o não humano, de modo em que o protagonista e a criatura refletem sobre suas existências e a natureza da vida no universo. Essa introspecção dialoga com os desafios apontados por Santaella (2003), que incluem a necessidade de repensar o conceito de humano diante das transformações tecnológicas e culturais que ampliam e modificam nossas capacidades e percepções.

Há, ainda, a percepção de uma intra-ação no que diz respeito ao narrador protagonista e a criatura no conto *Ecos*. Essa perspectiva, apresentada por Barad (2007), demonstra que as duas agências não preexistem às suas relações, mas

emergem dessas intra-ações. A perspectiva pós-humanista de Barad (2007) propõe que a agência não é uma característica fixa e individual, mas algo que emerge no próprio processo relacional, em que as entidades envolvidas são co-constitutivas. No contexto do conto, isso significa que o narrador e a criatura não são agentes autônomos que interagem de fora para dentro, mas sim que suas identidades e capacidades de ação se formam e se modificam a partir do encontro entre os dois.

A intra-ação sugere uma fusão de fronteiras – tal qual a fusão de sentidos pela sinestesia – na qual o protagonista e a criatura influenciam mutuamente suas percepções e existências, transformando a narrativa em um espaço onde a identidade se dissolve e se recompõe de maneira fluida. “Nossa fala não existiu. Cara a cara, o espaço entre nós, ordenadamente, ficou ininteligível [...] O tempo parou, perdi o contato com o real físico” (Fernandez, 2011, p. 16).

Ademais, ainda em relação ao conceito de agência, nessa perspectiva pós-humanista, apresentados tanto por Braidotti (2013) quanto por Santaella (2003), isso fica nítido, também, nos contos de Fernandez, visto que a paisagem não é um mero elemento decorativo, trata-se de uma agência no contexto narrativo. Braidotti (2013) explora esse conceito de agência a partir de uma perspectiva filosófica, em que não é uma exclusividade do sujeito humano, mas compartilhada entre seres humanos, animais, objetos e até sistemas ecológicos e tecnológicos. Para a autora, a agência, no pós-humanismo, implica uma interdependência entre humanos e não humanos,

sugerindo que a ação e o impacto no mundo são resultados de uma rede interconectada de forças, não apenas de um agente isolado. Já Santaella (2003) aborda o conceito, especialmente em relação às tecnologias e ao ambiente digital, considerando como essas novas interfaces reconfiguram a ação e a responsabilidade humana. A autora examina a agência nas interações entre humanos e tecnologias, destacando como essas interações criam novas formas de percepção e ação.

Essa relação entre humano e não humano, sob a ótica pós-humanista proposta por Santaella (2003), é visível (sugerida) ao passo que Suppé diz vir de um sistema planetário localizado na mesma galáxia e que sua civilização é uma supercivilização que domina uma tecnologia inimaginável e difícil de explicar. Ademais, o protagonista e os humanos de sua civilização provarão coisas que hoje não seria possível pensar, mas que “Todas as suas dúvidas desaparecerão e perguntas serão respondidas com o simples nascimento de um humano” (Fernandez, 2011, p. 17). Nesse caso, esse “nascimento de um humano” – e não DO ser humano, mas de UM humano – abre espaço para o questionamento: esse humano seria uma nova espécie de humano? Seria este um não humano humanizado?

Mediante esse olhar pós-humanista, Fernandez propõe uma visão do futuro humano como algo em constante metamorfose, em que a agência, a percepção e a identidade se reconfiguram continuamente. O “nascimento de um humano” descrito em “Ecos” sugere o surgimento de um ser que transcende o conceito tradicional de humanidade, visto que,

na sequência, o narrador afirma: “E num dia muito distante, vocês, humanos, serão como seu Deus – digo assim para seu entendimento” (Fernandez, 2011, p. 17). Há uma fusão tanto com o tecnológico quanto com o ecológico, em meio a uma nova forma de existir e interagir. Esse humano que emerge da narrativa é um híbrido, cuja agência não está isolada na mente ou na individualidade, mas é compartilhada em redes complexas que integram outros seres, ambientes e tecnologias.

Dessa forma, Fernandez explora o potencial pós-humanista em sua totalidade, embora de forma aparentemente singela, questionando os limites da identidade e sugerindo que, assim como a paisagem e as tecnologias moldam a agência humana, o próprio conceito de humanidade pode ser remodelado. Essa perspectiva evoca uma reflexão sobre o papel do humano em um mundo onde as barreiras entre o natural, o tecnológico e o simbólico estão cada vez mais dissolvidas, convidando o leitor a imaginar uma existência em que o “ser” não se limita a uma essência fixa, mas se expande em múltiplas conexões e coevoluções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Arlindo Fernandez, mais especificamente seu conto de abertura, que dá nome ao livro, revela-se uma rica expressão do diálogo entre a literatura e as teorias pós-humanistas, ao entrelaçar o aspecto regional abordando o estado de Mato Grosso do Sul, especificamente, com questões

de identidade, percepção e agência. O uso da sinestesia não apenas intensifica a experiência sensorial, mas atua como um recurso de conexão entre o humano e o ambiente, desfazendo as barreiras entre o corpo e a paisagem. Essa abordagem amplia o conceito de literatura regional ao permitir que o leitor vivencie o cenário narrativo de maneira imersiva, sentindo a textura do cerrado e a pulsação das cidades sul-mato-grossenses em uma narrativa que incorpora as especificidades culturais e ambientais de cada localidade.

A partir das teorias pós-humanistas, é possível observar como Fernandez propõe uma reconfiguração da agência e da subjetividade em *Ecos*. A figura de Suppé, por exemplo e o contato com o “não humano” exploram uma coexistência de seres e tecnologias, em que a agência é compartilhada e interdependente, remetendo ao conceito de intra-ação. Esse encontro entre o protagonista e Suppé, em que ambos se moldam e se influenciam mutuamente, demonstra que a ação não é exclusiva do humano, mas emerge de uma rede de interações com outros seres e com o ambiente, reforçando a dissolução do sujeito.

Assim, *Ecos* permite refletir sobre o papel do humano em um universo cada vez mais híbrido e interconectado, onde as fronteiras entre humano, natureza e tecnologia se tornam menos definidas. Fernandez propõe uma visão de humano em constante transformação, cuja agência e identidade são moldadas pelas relações que estabelece com outros seres e pelo ambiente que habita. Assim, ao trazer o caráter sinestésico

para a formulação de agências em seus contos, bem como a apresentação do aspecto não humano, a obra oferece uma perspectiva pós-humanista que questiona e expande a própria noção de humanidade, inspirando o leitor a considerar a existência em uma rede de conexões dinâmicas e a refletir sobre o futuro das relações entre corpo, ambiente e tecnologia.

REFERÊNCIAS

BARAD, Karen. *Meeting the universe halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham: Duke University Press, 2007.

BRAIDOTTI, Rosi. *The posthuman*. Cambridge: Polity Press, 2013.

FERNANDEZ, Arlindo. *Ecos: contos ilustrados*. Campo Grande: Life Editora, 2011.

FIGUEIREDO, Annie Tarsis Morais. Um estudo sobre a ressignificação do conto brasileiro a partir das narrativas curtas e de média extensão de Lima Trindade. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da. (org.). *O conto e o romance contemporâneos na perspectiva das literaturas pós-autônomas*. Campina Grande: Eduebp, 2016. p. 93-106.

GOTLIB, Nádya Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2003. (Série Princípios).

LEMONS, Nivaldo, Orelha. In: FERNANDEZ, Arlindo. *Ecos: contos ilustrados*. Campo Grande: Life Editora, 2011.

SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.

VIOLÊNCIA INTRAFAMILIAR E SEXUALIDADE EM *CORPO DESFEITO*, DE JARID ARRAES

DOI: 10.30681/978-85-7911-296-6.12

Ana Carolina Morais de Souza

Paulo Henrique Pressotto

INTRODUÇÃO

Corpo desfeito (2022), da cearense Jarid Arraes, é o primeiro romance da autora que já é conhecida no campo da literatura por seus contos e cordéis. Ganhou os seguintes prêmios: Biblioteca Nacional, APCA de Literatura, e foi finalista do Prêmio Jabuti, 2020. A autora também se destaca pela produção de poemas e pelos 70 títulos publicados de literatura de cordel, como consta na biografia de seu site pessoal.

O romance narra a vida de Amanda, uma adolescente que mora no interior do Ceará e que desde muito cedo enfrenta diversas dificuldades e violências ao longo da vida. Inicialmente, acompanhamos a jornada da garota com sua mãe e seus avós, mas depois da morte trágica de sua mãe e do falecimento do avô, a jovem passa a viver somente com a

avó que começa a ter comportamentos muito peculiares que vão escalonando até chegar na crueldade.

Além da violência que permeia a existência de Amanda desde sempre, também é possível acompanhar com o desenrolar da trama o seu crescimento, o seu primeiro amor e a descoberta de sua sexualidade. Acontecimentos esses que trazem um pouco de ternura e leveza para a narrativa que apresenta tanta hostilidade. Por meio da poética de Arraes, pode-se acompanhar a força da personagem que não se deixa abater e resiste até as últimas instâncias mesmo sendo tão nova.

Corpo desfeito (2022) é uma história impactante e singular, requintada com a prosa magistral de Jarid Arraes, uma escritora premiada e conceituada no cenário contemporâneo de ficção. A obra traz temas importantes como violência, homossexualidade, relações familiares, maternidade precoce e cegueira religiosa, destacando-se no cenário literário por sua acurácia ao lidar com tais assuntos e por sua poética.

Assim, reconhecendo tais temáticas como imprescindíveis para o debate, bem como a importância que a autora vem exercendo, no presente estudo almeja-se interpretar o romance de estreia de Jarid Arraes, tendo como enfoque a dissidência da sexualidade e as violências que acompanham a vida da protagonista de *Corpo desfeito*. Explorando o romance pela análise interpretativa e por meio de revisão bibliográfica ancorada em conceitos teóricos como os de Wittig (2019), Bento (2017), Preciado (2020), Butler (2019), Bandini (2016),

Crettiez (2009), Rates *et al.* (2011), entre outros, o trabalho visa, além da violência, suscitar debate e reflexão sobre questões relacionadas à temática de gênero e sexualidade, buscando também divulgar ainda mais obra e autora que merecem todo o reconhecimento da crítica e do público leitor.

VIOLÊNCIA INTRAFAMILIAR

O romance *Corpo desfeito* (2022), de Jarid Arraes, é centrado na vida de Amanda, uma adolescente que desde a mais tenra infância sofre com diversas violências que são exercidas no próprio seio familiar e que valida os dados alarmantes levantados em pesquisas realizadas entre os anos de 2021 e 2022, no Brasil, que mostram que 84% da violência contra crianças no país é cometida pelos próprios familiares (Crescer, 2023).

O ciclo de violência na narrativa e na vida da criança antecedem até mesmo o seu nascimento, sendo comum na vida de sua mãe e depois passando para a sua existência também. O avô, Jorge, era um homem bruto: “Quando casou, vó foi ameaçada de morte muitas vezes. Muitas vezes quase foi morta. Jamais faltaram motivos para que vô Jorge, virado na cachaça, aceitasse o impulso de pegar uma peixeira” (Arraes, 2022, p. 25). Batia na esposa desde o começo de seu casamento, quando a filha nasceu, cismou que a criança não era sua, mas sim fruto de uma infidelidade e, com isso, passou

a odiar e repudiar totalmente a criança. Após o aniversário de um ano da pequena, Jorge piorou no comportamento se tornando cada dia mais impiedoso e sádico:

A partir daquele dia, as coisas pioraram ligeiro. Tanto os tapas e murros como os maus-tratos contra mainha, ainda bebê. Ele gostava de belisca a perna ainda gordinha, dava risada quando o choro alto rompia os limites das portas. Proibia que vó trocasse fraldas, com a desculpa da economia, mas sempre queria saber se mainha estava assada. E, quando estava em casa, não permitia que ela comesse mais de uma vez ao dia, dizendo que criança precisa de pouco. Vó tinha que encher a fuça de mainha durante as ausências de vô Jorge, cuidando para que ele não desse muita falta dos alimentos, já sabendo que a partir das seis mainha teria que ser forte para aguentar até depois do café da manhã. Nos finais de semana, deixava a menina chorar de fome até que ele próprio perdesse a paciência e ordenasse dar de comer à criança. Mas se encimentava ao lado do berço ou da mesa, contando os caroços de fruta e o quanto a mamadeira estava cheia (Arraes, 2022, p. 29).

A mãe de Amanda experienciou todo o ódio do pai e a omissão da mãe, que pioraram muito quando ela anunciou que estava grávida ainda na adolescência, e contrariando as ameaças paternas não revelou quem era o pai da filha que carregava no ventre, apenas largando a escola e assumindo duras rotinas de trabalho. Com o nascimento da filha, a mulher passou a trabalhar em três empregos, chegando em casa sempre muito tarde e garantindo todo o sustento da casa, já que o dinheiro da aposentadoria de seu pai ia todo para o vício em álcool e o que gastava com prostitutas na rua.

Mesmo sustentando a casa e a mãe voluntariosa e cruel, a mãe de Amanda seguia trabalhando incansavelmente sem reclamar e buscando ser boa e atenciosa com a filha, dando a ela toda a gentileza e carinho que nunca recebera. Em um dos muitos episódios de desdém e violência praticados pelo pai, a mulher viu toda a sua roupa que estava no varal sumir, pois havia sido jogada no lixo, sem possibilidade de ser recuperada. Sem poder reclamar desse fato, ela se resignava e sofria com a raiva materna que não suportava vê-la naquele estado alterado, mesmo que não verbalizado:

Mainha não ficou tão nervosa quanto eu imaginei. Começou a morder os cantos da boca e as bochechas e um pouquinho de sangue se acumulou. O gosto devia ser forte, mas é bem possível que fosse essa a graça de mastigar o próprio corpo. Sentir o sabor das feridas.

Quando vó percebia a boca machucada, ficava com cara de bicho e liberava seus xingamentos bem planejados. Não suportava ver mainha machucada nem triste, mas não porque, como eu, se preocupava. E sim porque o penar de mainha a pegava de surpresa e virava uma ofensa, como se posasse de vítima, vó dizia (Arraes, 2022, p. 34).

A mãe de Amanda sofria com as falas duras e viperinas dos pais, com o descaso, o desdém e a brutalidade. Buscava não demonstrar sua insatisfação/sofrimento na frente da filha, não confrontava a mãe omissa e nem o pai cruel, pois sempre pensava no bem da filha e carregava uma tristeza que transbordava:

No caso de vó, a raiva não podia respingar no marido, então caía maciça sobre a cabeça de mainha. Mas mainha não parecia descontar nada em mim.

Ela nunca respondia, pelo menos não na minha frente, mas eu lia seu semblante sempre de tristeza comprida, dessas que duram muitos dias. E essa tristeza é a que considero mais honesta. Não vai embora, só sai de vista um pouco, e isso não pode ser chamado de ausência (Arraes, 2022, p. 35).

Segundo a Organização Mundial da Saúde, em um relatório mundial sobre a violência e a saúde, a primeira pode ser caracterizada como:

O uso intencional da força física ou do poder, real ou em ameaça, contra si próprio, contra outra pessoa, ou contra um grupo ou uma comunidade, que resulte ou tenha grande possibilidade de resultar em lesão, morte, dano psicológico, deficiência de desenvolvimento ou privação (OMS, 2002, p. 5).

Depreende-se daí que não apenas a força física e os golpes constituem o escopo da violência, também pode se dar através de ameaças, discursos e outras formas que geram danos psicológicos e mentais, além do óbvio dano físico. Amanda, desde cedo, era a responsável por cuidar da casa enquanto a mãe saía para trabalhar, a avó de forma cruel reprimia a neta de todas as formas possíveis, garantindo que não tivesse nenhum momento para si:

[...] eu ganhei como consolo uma Susi Vai ao Petshop. Fiquei encantada pelos cílios gigantes da boneca, os lábios pintados e a roupinha azul com estampa de cachorro. Além da sandália de salto

alto, tinha um laço no cabelo e vinha com uma escova. A partir daquele dia, eu queria ser aquela Susi [...] Vó não gostou do presente. Sempre que eu terminava de fazer o almoço e limpar a casa, se eu pegasse a boneca sequer para descansar minha vista na cara bonita dela, eu podia me prepara para ouvir (Arraes, 2022, p. 19).

Além disso, a avó não permitia que ela tivesse descanso e diversão, também fazia questão de exercer sua autoridade e poder de forma truculenta e física. Batia na garota por qualquer motivo bobo, sempre garantindo que a neta esconderia as marcas de sua violência, pois não queria que sua mãe tivesse mais problemas e tristezas quando voltasse da longa jornada tripla de trabalho:

Depois da ameaça, vó estralou o cinto nas minhas pernas. Oito, nove, dez lapadas. Chicoteou minha bunda com a ponta pesada que terminava com a fivela dourada. Achou que o couro era pouco e tirou um cipó verde do pé de fruta. O cipó machucou mais do que o cinto.

Outras três vezes, não nesse dia, vó me deixou ajoelhada em caroços de milho [...] E o lugar escolhido por vó era sempre a sala, onde ficava a porta direto para a rua, a porta que tinha uma janelinha sempre aberta e qualquer pessoa podia só curiar e me ver naquela situação.

Ajoelhada de frente para a parede, nem mesmo tinha certeza se alguém me via. Era uma forma de machucar meu corpo, mas a ferida criava casca direto na minha mente, onde minhas vergonhas se buliam. Naquela posição, eu não era insignificante, mas o contrário, era cheia de significados (Arraes, 2022, p. 44).

As violências físicas vinham sempre seguidas de insultos e a violência psicológica através da humilhação. Mesmo que não deixassem marca, tais violências deixavam traumas que a jovem carregaria consigo. Segundo Rates *et al.*,

As violências, mesmo quando não deixam marcas físicas evidentes, trazem sofrimentos psíquicos e afetivos que deixam profundos traumas para toda a existência¹ · ²⁰. O uso da violência física como prática disciplinadora é apontado em vários estudos como um dos motivos para tamanha violação dos direitos das crianças⁶ · ¹⁷ · ¹⁹ · ²¹ · ²³. Destaca-se que a violência contra criança se associa com a experiência de violência vivida na infância pelos pais⁶ (Rates *et al.*, 2015, p. 656).

Embora compreenda-se que a vida de sua avó tenha sido completamente cruel e repleta de violências que possam ter agido de forma impactante em sua psique, eximi-la da responsabilidade da violência exercida por ela mesmo também não é justo para com a neta e a filha que tanto sofreram em suas mãos. Vale destacar, como afirma Crettiez:

Las razones de la violencia rara vez pueden entenderse con una explicación monocausal, sean cuales fueren los tipos de violencia. Los determinismos colectivos ‘pesados’ son importantes, pero la entrada a la violencia también es el resultado de una decisión individual que, aunque de la pura conciencia, responde a expectativas personales (Crettiez, 2009, p. 55).

A decisão de perpetrar atos violentos é uma decisão individual daquela mulher que sofrera tanto e optara por descontar nas jovens sobre quem exercia certa dose de poder. Sua filha, ao contrário, nunca foi violenta com a própria filha

ou discutia contra os pais, apesar de sofrer desde bebê e ter muitos motivos para reagir de forma hostil.

A vida de Amanda era muito difícil e sofrida com o pouco amparo que sua mãe podia lhe proporcionar, mas para a garota ainda significava muito, pois as poucas palavras carinhosas e afeto que recebia vinham daí, os momentos que conseguia ir brincar com sua melhor amiga era quando a mãe estava em casa e não permitia que a filha fizesse os afazeres domésticos, mesmo que a avó reclamasse e se enfezasse com a folga dada à neta.

A maior e mais triste mudança na vida da pequena, vem no dia de seu aniversário de 12 anos, a mãe lhe prometera um presente diferente: um bolo de aniversário confeitado, como a garota sempre sonhara, e também informou que sairia para buscar a encomenda e fazer a prova de duas matérias, pois se matriculara no supletivo para finalmente terminar o ensino médio e quem sabe cursar uma faculdade e conseguir um emprego melhor futuramente:

No dia dez de fevereiro, mainha saiu cedo para fazer duas provas e pegar nosso bolo. Eu estava animada para saber como seriam suas notas, em qual das matérias ela mais brilharia. Estava me acabando de ansiedade para saber como o bolo tinha ficado com meus pedidos de decoração. O coração alargando seu espaço e tomando o lugar de minhas tristezas descuidadas.

Mas nunca soube.

Daquele dia, o acidente que ela sofreu foi a única coisa que conheci em todos os detalhes.

Atravessava a rua Padre Pedro Ribeiro na esquina com a São Pedro, sem prestar atenção no trânsito, e foi atropelada por uma topique que vinha em velocidade acima do permitido.

A cabeça foi esmagada pela roda e ficou debaixo do pneu por horas. O sangue cozinhando no mormaço, as bolhas estourando no asfalto quente. A blusa de malha que se rasgou e a barriga toda ralada (Arraes, 2022, p. 22).

Após a morte de sua mãe, Amanda perde a única mulher que lhe amparava e lhe dava amor. Sua avó, mesmo que fosse extremamente cruel e desdenhasse da filha quando viva, passava dias no quarto trancafiada, sem comer e sem falar com ninguém, vivendo o luto de forma profunda e surpreendente. Aos poucos, Marlene sai do torpor e, para surpresa da neta, diz que a filha havia aparecido em sonho, fazendo da morte dela a sua nova religião. Sobre a religião, Bandini afirma que:

Se por um lado, as religiões oferecem um sentido à vida e compreensão à própria existência, por outro, se apresentam como um guia de comportamentos e de recursos punitivos. As religiões ditam modelos de identidades e proporcionam referenciais específicos para as representações de direitos e igualdade de justiça. Ou seja, modelos, papéis e modo de relacionamentos entre os sujeitos fazem parte do plano institucional da religião é desta forma que as religiões vão moldando homens e mulheres que estão submetidos a elas. O caráter controlador das religiões é inerente à instituição religiosa, pois seus mecanismos de controle social existem para garantir a eficiência do sistema e a reprodução de sua estrutura (Bandini, 2015, n.p.).

Embora as religiões possam ter um caráter positivo em muitas vezes, como bem afirma Bandini no excerto acima, a

forma como Marlene se lança à dita santidade da filha excede qualquer possível bem que poderia vir dessa situação e passa a encarar o evento como uma religião cheia de dogmas e controle. Assim, Marlene encomenda uma estátua grande com o rosto da filha e o corpo com manto como o de uma santa, arruma o quartinho que era de costura para ser o santuário e informa a neta sobre as mudanças que seguirão e que provém dos sonhos:

Num deles, mainha explicou para vó que toda aquela culpa precisava de perdão, e que a única forma de ser perdoada estava no esforço para manter uma vida decente e modesta. Em outro, falou sobre mim, sobre como vó deveria me proteger para que eu não fizesse escolhas ruins, porque eu devia ser pura (Arraes, 2022, p. 53).

As mudanças na vida de Amanda se dão todas a partir dos tais sonhos que a avó tem, a cada dia regras novas são incorporadas e a vida da jovem passa por mais transformações que vão dilapidando seu espírito já quebrantado e se assomando como a mais dogmática e restritiva das religiões:

No rastro do hidratante vermelho que entrou na lista de banidos, vó jogou fora nossos perfumes, o único brilho labial que eu tinha, que era transparente, e outros produtos que, no seu entendimento, só serviam para alimentar a vaidade e nos levar para caminhos impuros. Descartou quase tudo, até meu desodorante e as duas embalagens de absorvente que eu tinha reservadas para os próximos meses.

Vó disse que seria melhor usar pequenos paninhos que ela costuraria, que essa era a forma modesta, e me ensinaria como viver com certas restrições. E que assim eu não ficaria tão cheia de mim,

tão segura e confortável, o que me faria ter mais humildade. Enquanto ouvia, rasgava as carninhas duras dos meus dedos. Era como tornar mais vazia, e oca, e murcha, uma menina de doze anos que já se sentia cheia de buracos (Arraes, 2022, p. 56).

A garota é obrigada a conviver com a vergonha e com diversas privações, além dos itens básicos de higiene, também a televisão e o rádio são mandados embora, a porta do banheiro é retirada. Amanda é obrigada a rezar de joelhos perante a estátua de sua mãe em horários específicos sob o olhar aguçado de sua avó, que não poupa castigos físicos e psicológicos para qualquer desobediência. Logo a lista de exigências sonhadas pela avó torna-se gigantesca e cada vez mais restritiva:

- Usar somente vestidos azuis.
- Caçar somente sandálias de couro marrom.
- Não cortar o cabelo.
- Manter o cabelo preso.
- Tomar três banhos por dia. Manhã, tarde e noite.
- É proibido ouvir música.
- É proibido assistir televisão e filmes.
- É proibido ter contato com qualquer tipo de material impróprio.
- É proibido tocar em si mesma de maneira imprópria.
- É proibido ser tocada por rapazes de maneira imprópria.
- É proibido tocar meninos, rapazes ou homens de maneira imprópria.
- É obrigatório praticar a reza de domingo.
- É obrigatório seguir todas as etapas da Purificação.
- É obrigatório rezar todos os dias. Durante os banhos, ao acordar e antes de dormir.
- As etapas da Purificação devem ser iniciadas com o banho.
- Somente o sabão de coco é permitido.
- Os cabelos sempre devem ser lavados primeiro.
- O banho não deve durar mais do que dez minutos, para que não haja contato impróprio com o corpo.

A porta do banheiro deve ser mantida aberta, para evitar atitudes impróprias.

Após o banho, se vestir e se calçar.

No domingo de reza, seguir a ordem: tomar banho, tirar a toalha, ajoelhar diante do oratório, repetir a reza.

Ao fim da reza se vestir e se calçar.

Essas doutrinas se aplicam à minha filha Amanda.

É obrigação de minha mãe Marlene cuidar para que as doutrinas sejam respeitadas e seguidas (Arraes, 2022, p. 70-71).

A garota é tolhida quanto a sua vestimenta, ao modo de falar, de se portar, não tem mais privacidade, nem liberdade. Além disso, é transferida de escola para que possa utilizar a roupa exigida pela avó, já que a outra obrigava o uso do uniforme, deixando para trás a única amiga que tinha. Mesmo após tantas exigências, Marlene continua com os sonhos e chega ao ponto de vetar o uso de qualquer aparelho que utilize eletricidade na casa, desde as lâmpadas até a geladeira; depois passa a exigir da neta longos jejuns que a deixam extremamente debilitada e faminta.

Embora obedeça a todos os caprichos da avó, Amanda em um lapso de coragem resolve pegar uma roupa escondida e trocar no banheiro da escola, buscando a normalidade e a aceitação por parte dos colegas que riam e faziam brincadeiras malvadas com suas vestimentas e jeito calado. Nesse arroubo de valentia, a garota conversa com um dos colegas de sala que diz aprovar o novo estilo da jovem que passa a se sentir “normal” por alguns poucos minutos, até ouvir a avó gritar na porta de sua sala e a obrigar sair da sala de aula para trocar de roupa, vexando-a na frente de todos. Após o episódio, Marlene

decide que a neta não estudará mais, pois, segundo ela, a ida ao colégio trazia imoralidade para a casa:

Vó, eu não posso sair da escola, vó, eu tenho que estudar, me formar, vó, entrar numa faculdade. Eu chorava e batia o rodo no box do banheiro. Batia e batia e vó olhava assustada, talvez sem acreditar que eu estivesse agindo daquela forma e enfrentando o sonho dado por mainha, santa, daquele jeito.

Sentei no chão para chorar, mas ela me levantou pelos cabelos. Segurou com muita força e chacoalhou minha cabeça. Dois tapas na minha cara, um tapa atrás de minha cabeça e, quando ela se abaixou para tirar a chinela, juntei as mãos na frente do rosto, por favor, não me bate.

– Dói muito mais em mim do que em você, menina.

Não, isso não era verdade.

– E vai ficar sem aula de costura até eu deixar de novo.

O rodo ainda estava ao meu lado, caído.

Segurei pelo cabo e bati contra minha cabeça. Meu corpo não foi forte o suficiente, minha covardia interferiu, as pancadas foram leves. Então comecei a me estapear. Eu gritava e me batia na cara, no corpo, eu mesma puxava meus cabelos e chorava mais. Repetia por favor, não me bate, não bate em mim (Arraes, 2022, p. 90-91).

As violências contra Amanda vão escalonando com o passar dos dias, restrições, regras esdrúxulas, punições, tudo para que a garota obedeça mais e se adeque ao que a avó tem como padrão correto de moralidade. Os sonhos da mãe transformada em santa transformam-se em sua religião e

assim qualquer fuga dos dogmas obtidos por ela é um pecado tremendo e não deve jamais ser tolerado. A forma de enfrentar a neta e corrigi-la é através da violência física e psicológica:

Enquanto eu sentia meus joelhos sendo arranhados pelo chão de cimento vermelho, sem conseguir parar em pé, vó me levou aos empurrões para o quarto e me jogou para dentro do banheiro. Eu deslizei como se patinasse e caí para trás. Bati a cabeça no chão e fiquei me debatendo para tentar levantar. Vó me pôs de pé à força, cravando as unhas em meu braço. Ligou o chuveiro e gritou para que eu ficasse debaixo d'água enquanto me batia com a chinela. A água era fria e o chuveiro chiava. Derramando cheiro de terra. Senti gosto de barro [...] Minhas pernas já estavam muito vermelhas e eu chorava alta, totalmente esquecida da existência de tia Margarete e de Jéssica. Eu soluçava tanto, me sentindo criança pequena de novo, que não conseguia pedir que tivesse pena de mim. Ela me bateu na cara com tapas, puxou meu cabelo de tantas formas diferentes que ficou com vários fios nas mãos, depois jogou as mechas no chão do banheiro. Quando bateu no meu rosto três vezes, pontuou o intervalo entre cada pancada com um você, precisa, obedecer. Me encostou contra a parede pressionando meus ombros, que estralaram, e tive muito medo de que ela fosse quebrar meus ossos. Olhou para o chuveiro e tirou a mangueirinha de plástico. Dobrou ao meio como chicote e então eu me despreguei do meu corpo. Me enxerguei do canto do banheiro, toda mole, tentando me manter de pé segurando no registro do chuveiro (Arraes, 2022, p. 97-98).

Para Marlene, Amanda devia obedecer a qualquer custo, a violência não era nada mais do que uma forma certa e coerente de correção. Deixar a neta desobedecer ao que acreditava ser certo e enviado dos céus pela santa filha era

permitir que a garota pecasse contra os céus e contra a falecida mãe. A mulher expiava assim sua culpa por todas as atrocidades que fizera com sua filha em vida, na pobre garota que devia pagar com submissão e humildade a regras que sequer faziam sentido. Sobre a violência praticada como forma corretiva, Silva *et al.*, afirma que:

Acredita-se que as raízes da violência infantil estão no histórico da concepção de infância, tendo em vista a existência de registros que evidenciam essa prática ao longo da história da humanidade em distintos contextos, embora com um olhar diferenciado pela sociedade [...] Nesse contexto as atitudes violentas dos adultos visavam moldar as crianças em conformidade com os padrões sociais da época (Silva *et al.*, 2018, p. 63).

Aquela mulher que sofrera tanto nas mãos do marido, que passara a estender as violências para a filha até o dia de sua morte, mesmo arrependida de perdê-la não mudou suas atitudes, muito pelo contrário, passou a exercer ainda mais opressão sobre uma adolescente que sofria com a perda da mãe e precisava do amparo de uma pessoa mais velha que lhe propiciasse cuidados e carinho. Amanda aguenta firmemente até o momento em que sua avó ameaça matá-la, verbalizando assim a tentativa que já exercera com atitudes, tudo porque a estátua da filha transformada em santa caíra no chão:

– Você vai morrer. Se sua mãe não enviar algo que leve sua vida, eu mesma te mato!

Embora ela tenha tentado me matar algumas vezes, e quase conseguido, era a primeira vez que uma ameaça escapava com letras que costuravam a intenção.

– Não fui eu.

Me bateu como todas as vezes. A ordem raramente mudava. Cabelo, rosto, pernas. Dependendo da raiva, barriga, costas e cabeça. O mundo se transformando numa névoa branca e densa, meus olhos se fechando aos poucos.

– Eu tinha que saber que você ia dar pro que não presta. Foi da mistura que te fez. Qualquer macho que ninguém sabe o nome. Só podia. Filha de ninguém sabe quem (Arraes, 2022, p. 119).

Esse é o ponto de virada para a jovem que escutara da mãe que não precisava saber quem era seu pai, pois não merecia ter a cabeça cheia de problemas que não lhe ajudariam em nada e lhe causariam angústia. A menina percebe aí que todos os mandamentos não fazem sentido virem da única que lhe amou de verdade, que lhe protegia e queria o seu melhor e assim a garota, mesmo apanhando, enfrenta a avó que se evade e permanece em seu quarto até o outro dia, quando Amanda percebe que a mulher não reage por estar morta e agora finalmente lhe dará paz, sendo assim um alívio.

SEXUALIDADE DISSIDENTE E AFETIVIDADE

Amanda não tem muitos momentos para ser uma jovem com direito à infância e as descobertas que vem com o crescer, que são naturais e acompanham o desenvolvimento de todos aqueles que têm a possibilidade de levar uma vida saudável. Como acontece com muitos dissidentes às normas de gênero

e sexualidade, o seu despontar é interrompido por muitas vergonhas e violências.

Na vida de Amanda, para além de sua mãe, seu porto seguro era Jéssica, a única e melhor amiga, aquela que a garota amava e confiava, que desde que conhecera na escola não se separara nunca mais:

Jéssica tinha esse jeito de não se enfiar no meio de minha bagunça. Chegava devagar, arroteava o espaço feito gata, as pupilas concentradas, e se fazia suave. Naquele dia eu não soube dizer se a leveza era cuidado ou descrença, mas embolar a atenção de Jéssica em mim, e sentir o que se experimenta quando sua intenção é acolhida, essa era a recompensa que eu mais buscava (Arraes, 2022, p. 18).

Os sentimentos pela amiga são sempre descritos com muita ternura e leveza, os únicos momentos em que a jovem é realmente feliz e se lembra de ser criança/adolescente. É para a casa e o colo da amiga que ela foge quando quer esconder as lágrimas para que a mãe também não se entristeça, é para Jéssica que Amanda vai quando precisa de amparo e acalento:

Nem sempre eu conseguia manter o rosto seco. E chorar, para mim, doía mais do que o motivo das lágrimas. Então corria para a casa de Jéssica e, com ela, esquecia da pia, do rodo, das calcinhas velhas e das coisas que são necessárias para se manter viva.

No quarto pintado de lilás, Jéssica me entregava o encantamento de seu mundo e a tranquilidade que só existia no seu jeito de sorrir. Sabendo de minha sede por calma, segurava meu choro nas pontas dos dedos enquanto trançava meu cabelo. A trança me abraçava e Jéssica aguentava meu peso (Arraes, 2022, p. 20).

O que começa com uma amizade singela, logo transforma-se num amar reservado, mesmo que a garota demore para perceber. São as frases soltas e curtas, que demonstram como Jéssica é para ela o momento de respiro ao longo de sua narrativa triste e pesada, que vão dando pistas do que se desenrola em seu peito: “Jéssica era essa pessoa para mim. Alguém que me ajudava a abandonar o presente” (Arraes, 2022, p. 59), “No fim do dia, com o corpo desfeito de tanto chorar, quis estar com Jéssica. Que suas risadas preenchessem todas as perfurações em mim” (Arraes, 2022, p. 58), e, ainda: “Com ela, eu conseguia sentir que era boa em algo” (Arraes, 2022, p. 60).

Amanda logo descobre que faz parte da categoria dos dissidentes de sexualidade, quando em um dos raros momentos de paz e privacidade que tem com a amiga, é beijada e corresponde por gostar da jovem também:

Jéssica levantou com calma, se equilibrando numa linha de silêncio, sacudiu os carrapichos do short e me puxou para que eu também ficasse de pé, então me abraçou. Dei um passo para trás, achando que era o fim do abraço, mas ela segurou minhas mãos e se aproximou outra vez.

– O que foi?

Ela não respondeu.

Me beijou (Arraes, 2022, p. 96).

Após o beijo, a garota se põe a refletir o que aquilo impacta em sua vida e pensa em retrospecto. Ao lembrar de tudo o que vivera até ali e da importância que a amiga tem

em sua vida reflete e chega à conclusão de que “não sabia como beijar e nunca tinha imaginado que meu primeiro beijo seria com uma garota. A parte de ser uma garota até podia ser uma surpresa, mas meu primeiro beijo ser com Jéssica fazia todo sentido” (Arraes, 2022, p. 96). Jéssica era seu amor de infância e após o beijo o fato fica óbvio para ela, mas é impossível pensar em viver plenamente essa experiência, a garota sequer tinha o direito de escolher as roupas que usava, não tinha mais acesso à eletricidade ou à privacidade de uma porta no banheiro. Sua infância e adolescência eram tolhidas e roubadas pela avó que agia de forma cruel e violenta.

Assim, podemos nos perguntar como Paul Preciado (2020, p. 70): “Quem defende o direito da criança homossexual? Quem defende os direitos do menino que gosta de vestir rosa? E da menina que sonha em se casar com a melhor amiga?” Quem permitiria que aquela jovem vivesse seu primeiro amor, ainda mais sendo ele com outra garota? Amanda não tinha permissão para experimentar um crescimento saudável, as violências e a religiosidade torpe de sua avó lhe podavam.

Amanda era impedida de exercer sua identidade, de gostar das coisas que queria, vestir como preferisse e ainda mais de se reconhecer enquanto uma garota que gosta de outra garota e vivenciar isso plenamente. Como afirma Monique Wittig (2019, p. 89), “Não existe luta possível para alguém privado de identidade, não existe motivação interna para lutar, uma vez que, embora eu só possa lutar com outros, primeiro eu luto por mim mesma”, a jovem era minada de todas as formas e acabava

se resignando por não possuir motivação suficiente para lutar contra, não via como fugir de toda aquela opressão.

Quando debatemos gênero e sexualidade, os conceitos teóricos apresentados por Judith Butler se fazem essenciais, pois expõe grande parte da problemática que motiva a desinformação que gera o preconceito e muitas vezes a não aceitação interna. O discurso corrente considera o gênero e a sexualidade como conceitos biológicos que surgem junto com o ser, mas Butler questiona tais proposições, segundo a autora: “Essa produção do sexo *como* pré-discursivo deve ser compreendida como efeito do aparato de construção cultura que designamos por *gênero*” (Butler, 2019, p. 28). Complementando tal pensamento, Berenice Bento coloca que: “a dicotomia natureza (corpo) *versus* cultura (gênero) não tem sentido, pois não existe um corpo anterior à cultura, ao contrário, ele é fabricado por tecnologias precisas” (Bento, 2017, p. 17).

Em Amanda, ficam as dúvidas que vão invadindo todos os seus pensamentos, ela não deveria ter gostado tanto de beijar outra garota, isso ia contra todas as regras que a avó lhe impusera, ia contra diversos dos preconceitos que colocavam tais dissidências como algo abjeto, um pecado e uma incoerência. Afinal, biologicamente se fosse para se interessar deveria ser por algum rapaz, por isso nos mandamentos expressos de Marlene havia a fala sobre homens. Querer algo com meninas era sequer cogitado. Mas ainda assim, a garota se via pensando no beijo e em como gostaria de repeti-lo:

Por que você me beijou? Esse beijou foi algo que você planejou ou, não sei, será que foi um impulso? Você se arrepende? Eu queria que todos os nossos dias fossem como aquela manhã colhendo frutas. Não com a dor que eu sentia, nem com as marcas. Só nós duas e uma rede, o vento que o mato filtra e entrega cheiroso. Não sei mais no que acredito, mas tenho medo. Queria que esses pensamentos parassem de interromper as outras coisas que quero dentro de minha cabeça. Queria te beijar de novo. Muito (Arraes, 2022, p. 103).

A jovem reflete sobre a amiga durante muito tempo, e é através de um convite de Jéssica que ela decide enganar a avó e fugir para encontrá-la na praça para que possam ter um momento de privacidade a sós. A garota é para Amanda um fôlego e razão de querer mais, faz parte de sua identidade transbordar e reverberar, como coloca Wittig (2019), assim gera mais combustível e firmeza para ir contra as perversas regras da avó. É na árvore que fica no quintal da casa que as duas se encontram e combinam a fuga, Jéssica lhe dá uma roupa que ela poderia usar para passearem juntas e também lhe beija de novo:

[...] nada consegui romper as barreiras dos meus ouvidos quando Jéssica me beijou outra vez.

Queria conseguir soltar do meu corpo, assim como se um botão pudesse ser apertado por minha vontade, e olhar tudo de cima, só para ter a visão de minha alegria naquele momento. Ainda sem jeito, segurando as roupas que sempre quis ter, beijando a garota de quem sempre gostei (Arraes, 2022, p. 110-111).

Por mais que tivesse realmente criado coragem de mentir para Marlene e ir em busca de um pouco de liberdade e diversão, Amanda é impedida pela avó que a tranca no quartinho com a estátua da mãe. A garota é trancada ali por vários dias, sem ter a possibilidade de fugir ou avisar a amiga, sendo alimentada apenas com pratos de arroz e feijão jogados pelo vão da porta, fazendo suas necessidades em um balde arremessado pela avó. O reencontro com Jéssica só é possibilitado vários dias depois do beijo, quando Marlene falece e as duas se encontram rapidamente no velório:

Quando o sepultamento acabou, tive poucos minutos para me despedir de Jéssica e prometer que nos veríamos sempre que possível, ela seria bem-vinda no sítio, tia Margarete prometeu, e nas férias eu poderia ficar com ela em Juazeiro, se dona Rita deixasse. Apesar de finalmente termos o caminho para o encontro, a despedida doía incompleta. Apenas recebi o abraço, que não durou o tempo que eu precisava. Ali não era lugar de criança, de Jéssica, de beleza, nem era momento para as sementes que Jéssica plantava em minha boca (Arraes, 2022, p. 122).

Fica assim a esperança de um possível romance e momentos bons e felizes. Tia Margarete, ao contrário da irmã Marlene, nunca fora cruel com Amanda, muito pelo contrário, sempre se mostrara muito atenciosa e gentil. A garota vislumbra a possibilidade de férias compartilhadas e momentos agradáveis em um futuro breve, aceitando assim não só a possibilidade de fugir de toda a violência que vivenciara até ali como também de entender que gostar de uma garota não era um problema e ela poderia desfrutar aquele sentimento bom que Jéssica que lhe propiciava.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Corpo desfeito (2022), de Jarid Arraes, é um romance em que a violência permeia grande parte da narrativa e também a dissidência de sexualidade da protagonista é um fato a ser ressaltado por sua relevância na trama. Ainda que tal dissidência não seja a fonte das violências e tristezas para a personagem principal, como é em muitos e muitas narrativas com temática LGBT, Arraes, na verdade, vai no sentido oposto, e por mais que existam dúvidas e receios, a sexualidade de Amanda é fonte dos poucos momentos de ternura e felicidade que a garota experiencia.

Amanda é uma jovem que enfrenta violências físicas e psicológicas desde a mais tenra idade, e assim como um número alarmante de crianças seus algozes se encontram no seio familiar. Os avós a maltratam de diversas formas chegando a verbalizar uma ameaça de morte, além das surras que dilaceram seu corpo franzino. Sem a mãe para lhe amparar, a jovem não vê para onde fugir e sequer tem a possibilidade de desabrochar e se entender enquanto pessoa, o entendimento e consolidação de sua identidade vão ficando em segundo plano enquanto ela busca sobreviver às punições perversas.

O amadurecimento e a revolta de Amanda contra as regras impostas se dão após um longo e tortuoso caminho. As marcas geradas pelo sofrimento e o fortalecimento de sua identidade enquanto uma dissidente de sexualidade, amparam-na e a empõem para que se posicione contra

a mulher carrasca que perpetua infinitos abusos contra ela. Assim, com as boas memórias da mãe e da garota por quem é apaixonada, Amanda dá um basta na situação e se levanta contra a avó. Após a morte de Marlene, a jovem enfim se vê livre de todo aquele ambiente violento e perturbador que viveu desde que nascera, podendo agora exercer sua liberdade para se tornar quem realmente é.

Arraes é uma autora prolífica e considerada por sua produção de contos e cordéis, mas mostra toda a potência de sua prosa já nesse romance de estreia, comovente e bem escrito. A autora consegue apresentar de forma muito complexa e bem colocada na narrativa temas espinhosos como são a violência doméstica e a violência infantil, assim como tratar com ternura o descobrir da sexualidade de uma divergente das normativas de sexualidade.

Com o presente trabalho, buscou-se tocar dois dos temas principais do romance que são a violência e a dissidência de sexualidade, ambas experienciadas pelo olhar da protagonista e narradora do romance, por meio de revisão bibliográfica de conceitos teóricos como os de Wittig (2019), Bento (2017), Preciado (2020), Butler (2019), Bandini (2016), Crettiez (2009), Rates *et al.* (2011) e Silva *et al.* (2018), para que a discussão sobre tais questões pudessem ser ampliadas. Acredita-se que por meio de tal análise interpretativa também é possível que haja uma maior divulgação da obra e da autora para a crítica e o público leitor.

REFERÊNCIAS

ARRAES, Jarid. *Corpo desfeito*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2022.

BANDINI, Claudirene. Mulheres pentecostais à sombra da violência religiosa? *Anais eletrônicos [...]*, v. 2, 2016. Disponível em: <https://revistaplura.emnuvens.com.br/anais/article/view/1285>. Acesso em: 03 set. 2024.

BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. 3. ed. Salvador: Devires, 2017.

BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 18. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CRESCER. 84% da violência contra crianças no Brasil é cometida por familiares. *Revista Crescer*, 2023. Disponível em: <https://revistacrescer.globo.com/maes-e-pais/comportamento/noticia/2023/04/84percent-da-violencia-contras-criancas-no-brasil-e-cometida-por-familiares.ghtml>. Acesso em: 06 set. 2024.

CRETTEZ, Xavier. *Las formas de la violencia*. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2009.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. *Relatório mundial sobre violência e saúde*. Genebra, 2002.

PRECIADO, Paul B. *Um apartamento em Urano: crônicas da travessia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

RATES, S. M. M. *et al.* Violence against children: an analysis of mandatory reporting of violence, Brazil 2011. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 20, n. 3, p. 655–665, mar. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csc/a/HrBzS4WW8qt9DnLYZ897f9C/?format=pdf&lang=en>. Acesso em: 06 set. 2024.

SILVA, Jéssica Cristina Tiago da; MELO, Sara Cristina de Assunção. Violência infantil: atuação do psicólogo no processo de auxílio à criança. *Revista Psicologia e Saúde em Debate*, Patos de Minas, v. 4, n. 1, p. 61-84, 2018. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/268414618.pdf>. Acesso em: 06 set. 2024.

WITTIG, Monique. Não se nasce mulher. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 83-118.

INDÍGENAS E VIOLÊNCIA: A NARRATIVA DE EDUARDO GALEANO EM PERSPECTIVA

DOI: 10.30681/978-85-7911-296-6.13

Elizabeth Cavalcante de Lima

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo analisar lendas que versam sobre a história e memória dos povos indígenas *Onas* e *Yaganes*, habitantes da Terra do Fogo, – que abrange uma parte das regiões da Argentina e do Chile –, representadas na narrativa *A autoridade*, publicada na obra *Os nascimentos* (1982), primeiro volume da trilogia *Memória do fogo* (1988), do escritor, jornalista e historiador uruguaio Eduardo Galeano (1940-2015).

Com a trilogia *Memória do fogo* (1988), composta pelos livros *Os nascimentos* (1982), *As caras e as máscaras* (1986), que tomamos por empréstimo para o título deste texto, e *O século do vento* (1988), Eduardo Galeano traça um painel da história da América Latina através da composição de mais de mil pequenos relatos, nos quais o autor mescla personagens

ficcionais e personagens históricos, inclusive representando importantes figuras de povos indígenas; elaborando uma narrativa híbrida, em que se diluem as fronteiras entre história, memória e literatura. Percebemos que Galeano foi um intelectual que refletiu sobre a descolonização do pensamento latino-americano, principalmente ao se preocupar com a problematização dos conceitos de história e de memória, sobrepostos a trajetórias de povos indígenas e de povos subalternos.

Em nossas apreciações, observamos que Eduardo Galeano atribui às comunidades indígenas *Onas* e *Yaganes* uma dimensão de sujeitos, detentores de identidade e visões que se configuram como relevantes para a construção de uma história latino-americana restauradora e crítica. Assim sendo, verificamos que a relação entre memória e reconfiguração histórica enriquece a arte do conto do literato uruguaio, tornando-o singular no contexto indígena contemporâneo.

SOBRE OS POVOS *ONAS* E *YAGANES*

Galeano, no texto *O vaivém dos mitos*, da obra *Nós dizemos não* (1990), afirma que, ao longo de toda a trilogia *Memória do fogo* (1988), a experiência histórica se entrecruza com os mitos numa mesma trama, tal como ocorre na realidade, mas a primeira obra da trilogia, *Os nascimentos* (1982)

está construída exclusivamente sobre a base de mitos indígenas transmitidos de pais a filhos pela tradição oral. Eu não encontrei melhor maneira de me aproximar da América anterior a Colombo. Afinal, quase toda a documentação da época terminou nas fogueiras dos conquistadores (Galeano, 1990, p. 33).

Sob tal perspectiva, o narrador de *A autoridade* reconfigura a tradição de povos indígenas, sobretudo, dos *Onas* e *Yaganes*. Historicamente, o povo *Yaganes*, nativo do sul da Patagônia, é um dos grupos indígenas habitantes originários da área entre o arquipélago do Cabo Horn e a Terra do Fogo, área fronteiriça entre Chile e Argentina. Conforme Daniella Ramirez (2017), a palavra *yagan*, para se referir à etnia indígena, tem diferentes conotações, de acordo com a história, eram conhecidos como *Yámanas*, também como *Yaganes*, atualmente são referidos como o povo *Yagan*. Este termo também é usado para se referir a eles como um grupo étnico e como uma comunidade indígena.

De acordo com Ramirez (2017, p. 57), o pastor Thomas Bridges, em 1870, estimou 3.000 *Yagans* vivendo como nômades canoístas. Depois de anos de contato com o mundo ocidental, a estimativa diminuiu para 70 indivíduos em 1923, alguns dos quais falaram – além do *yagan* – inglês, espanhol e até croata; e eles tinham principalmente costumes seminômades, em que homens e mulheres desenvolviam empregos formais e informais nas fazendas de ovinos durante a temporada de verão, entre outros ofícios.

Conforme Ana Carollina Gutierrez Pompeu (2021 p. 25), “Os *Yámana* caçavam lobos marinhos e coletavam ouriços e peixes, percorrendo de canoas os canais da ilha. Usavam capa curta de pele de lobo marinho, e assim conseguiam manter-se secos e aquecidos por uma chama acesa nas canoas”. Por sua vez, dividindo o mesmo território que os *Yaganes*, o povo *Selk’nam*, também conhecidos como *Onas*, que vivia no extremo sul da América do Sul, na Terra do Fogo, têm a sua história remontada há 10 mil anos. Os *Onas*, segundo Pompeu (2012, p. 25), “habitavam bosques e eram caçadores de mamíferos como o guanaco, utilizando sua pele como vestimenta. Também colhiam frutos e, por vezes, buscavam alimentos nas costas, mesmo sem utilizar canoas”.

Em reportagem do jornalista e fotógrafo Marcio Pimenta à *Folha de S. Paulo*, em 2021, é evidenciada a luta dos remanescentes do povo *Onas* para provar sua identidade e resgatar a história e memória dos seus antepassados. Miguel Pantoja, um dos últimos *Onas*, morador de Rio Grande, cidade argentina na Terra do Fogo, afirma à reportagem que “Ter de me explicar, de me pensar, é algo violento. Não sou descendente. Sou *Selk’nam*”. A dor carregada na fala de Pantoja reverbera a luta de uma geração que busca reconstruir a identidade e a história de seu povo, que assim como ocorre na narrativa de Galeano, houve a tentativa de perpetrar o discurso oficial, o dos vencedores.

Percebe-se que em meio à defesa de traços culturais e sociais indígenas, existe uma luta acirrada travada entre tradição

e modernidade. Aqui, valemo-nos das reflexões de Marshall Berman (1986, p. 15) que afirma que “o turbilhão da vida moderna [...] penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu *habitat* ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas”. Processo parecido com o que foram submetidos os povos da narrativa em epígrafe, os *Onas* e *Yaganes*, e também, tantos outros povos subalternizados espalhados pelo nosso continente.

Percebe-se, assim, que há, na sociedade latino-americana, um discurso contra a dignidade dos povos indígenas, afirmações imbuídas de preconceitos alimentam um imaginário sobre a nossa cultura que abrange histórias muito distintas, violentas e discrepantes frente à nossa realidade.

CONTO A AUTORIDADE

De acordo com Pimenta (2021), o processo de invasão das terras indígenas por exploradores em busca de ouro, fazendeiros e missionários salesianos, foi tão violento que custou aos indígenas suas terras e suas liberdades, ele afirma que as mulheres foram repetidamente estupradas e forçadas a se casar com não nativos. Doenças, desnutrição, evangelização, perda de cultura e separação das famílias dizimaram a população. Ao vincular acontecimentos históricos com representação literária, nota-se que, tal qual a narrativa *A autoridade*, no contexto latino-americano as mulheres sofreram

todos os tipos de violências, suplantaram suas identidades, violaram seus corpos e fizeram-na desacreditar das suas histórias.

Percebe-se que as mulheres representadas na narrativa eram livres e decidiam seus destinos, como é possível verificar no fragmento “As mulheres caçavam e pescavam. Elas saíam das aldeias e voltavam quando podiam ou queriam” (Galeano, 1982, p. 65), diferentemente do costume ocidental, em que às mulheres está relegado o papel de subservientes, não possuidoras de autonomia sobre si.

Violentemente esvaziados de memória, pelos processos de “civilização”, os descendentes dos povos indígenas da narrativa em tela lutam pela recuperação da história memorialística dos seus antepassados, como é o caso da narrativa de Galeano, à proposição de uma crítica à história oficial, em prol do recobrimento da memória dos submetidos à violência e à opressão.

Especificamente, a narrativa *A autoridade* apresenta a história e parte da memória dos povos indígenas *Onas* e *Yaganes*, representando a situação, em que as mulheres indígenas vivenciam condições díspares daquelas propostas por uma sociedade em que homens brancos e colonizadores, exercem a dominação cultural e do corpo. Para aprofundar a nossa análise, a seguir, apresentamos a narrativa na íntegra:

A autoridade

Em épocas remotas, as mulheres se sentavam

na proa das canoas e os homens na popa. As mulheres caçavam e pescavam. Elas saíam das aldeias e voltavam quando podiam ou queriam. Os homens montavam as choças, preparavam a comida, mantinham acesas as fogueiras contra o frio, cuidavam dos filhos e curtiavam as peles de abrigo.

Assim era a vida entre os índios onas e os yaganes, na Terra do Fogo, até que um dia os homens mataram todas as mulheres e puseram as máscaras que as mulheres tinham inventado para aterrorizá-las.

Somente as meninas recém-nascidas se salvaram do extermínio. Enquanto elas cresciam, os assassinos lhes diziam e repetiam que servir aos homens era seu destino. Elas acreditaram. Também acreditaram suas filhas e as filhas de suas filhas (Galeano, 1982, p. 65).

Desde o título da narrativa, *A autoridade*, somos confrontados por um vocábulo com uma densa carga semântica. Essa escolha lexical marca um campo de disputas que ultrapassa a simples designação de poder, instaurando-se como chave de compreensão para os mecanismos de dominação que estruturam a narrativa. No entanto, à medida que a narrativa se desenvolve, ocorre uma inversão de expectativa, uma vez que se revela que, historicamente, nessas comunidades, a autoridade era predominantemente exercida pelas mulheres. Tal configuração evidencia que esses povos não se estruturavam a partir de uma lógica patriarcal, como é característico das sociedades ocidentais.

Ademais, o conto parte de uma estrutura invertida da organização social “esperada”, isto é, as mulheres são as

protagonistas da ação, desenvolvem papéis ativos (caça, pesca, decisão de ir e vir) enquanto os cuidam do cotidiano doméstico e da prole. Tal inversão provoca, inicialmente, um estranhamento, mas depois se revela como estratégia de ruptura e denúncia, pois ao deslocar o eixo da autoridade para as figuras femininas, o narrador desestabiliza a ideia de que o poder patriarcal seria uma constante histórica ou um destino “natural” das sociedades humanas. No decorrer da narrativa, torna-se evidente a transformação das estruturas socioculturais desses povos indígenas, culminando na imposição de uma hierarquia patriarcal rígida — lógica que, ainda nos dias atuais, persiste como fundamento de parcela expressiva das relações sociais.

O narrador de *A autoridade* evidencia elementos da cultura indígena que foram brutalmente rechaçados pelo “homem branco”, até que as práticas tradicionais desses povos fossem gradualmente corrompidas por comportamentos externos, alheios à sua cosmovisão, como é o caso do patriarcado, exemplificada no seguinte trecho: “[...] até que um dia os homens mataram todas as mulheres e puseram as máscaras que as mulheres tinham inventado para aterrorizá-las” (Galeano, 1982, p. 65).

Fica evidente, a partir da leitura da narrativa, a suplantação de um poder ancestral, originalmente associado às mulheres, como se depreende em “[...] puseram as máscaras que as mulheres tinham inventado para aterrorizá-las”. Assim, o emprego do verbo “inventado” denota uma ação estratégica

e indica que o domínio feminino não era apenas naturalizado, mas também construído cultural e simbolicamente. As máscaras, nesse contexto, são como artefatos de autoridade, elementos de poder que remetem a um sistema simbólico em que as mulheres detinham centralidade.

A narrativa sublinha que, mesmo as meninas recém-nascidas, ainda desprovidas de discernimento para compreender a lógica opressiva instaurada, foram submetidas a um discurso reiterado que naturalizava a subjugação feminina: “[...] os assassinos lhes diziam e repetiam que servir aos homens era seu destino. Elas acreditaram. Também acreditaram suas filhas e as filhas de suas filhas” (Galeano, 1982, p. 65). A repetição discursiva funciona, nesse caso, como um mecanismo de internalização da violência, perpetuando um modelo de sociedade baseado na desigualdade e na submissão das mulheres como destino inexorável.

Essa narrativa ficcional dialoga de modo crítico com os apagamentos promovidos pela história oficial, que, ao legitimar os discursos dominantes, contribui para a manutenção das estruturas excludentes. Como denuncia Galeano no capítulo “Anotações sobre a memória do fogo”, presente na obra *Nós dizemos não* (1990), “a história oficial, vitrine onde o sistema exhibe seus velhos disfarces, mente pelo que diz e mente pelo que cala” (Galeano, 1990, p. 30). Ao escancarar as omissões e manipulações do discurso histórico hegemônico, o autor destaca como a memória dos vencidos — sobretudo a das mulheres e dos povos originários — é sistematicamente

distorcida, em benefício de uma narrativa que reafirma os privilégios de grupos dominantes.

Não por acaso, em sua célebre obra *As veias abertas da América Latina* publicada originalmente em 1971, Eduardo Galeano problematiza, em tom de denúncia, as questões que assolam nosso continente, entre elas, a dizimação dos indígenas, por exemplo, ao pontuar que

O valor das exportações latino-americanas de metais preciosos, durante longos períodos do século XVI, foi quatro vezes maior do que o valor das importações, compostas estas sobretudo de escravos, sal, vinho, azeite, armas, tecidos e artigos de luxo. Os recursos fluíam para que fossem acumulados pelas nações europeias emergentes. Essa era a missão fundamental que traziam os pioneiros, ainda que também aplicassem o Evangelho nos índios agonizantes quase tão frequentemente quanto o chicote. A estrutura econômica das colônias ibéricas nasceu subordinada ao mercado externo e, em consequência, centralizada no setor exportador, que concentrava a renda e o poder (Galeano, 1971, p. 51).

Nesse aspecto, hoje, depois de muitos séculos de exploração e silenciamento, os povos indígenas enfrentam o processo de reeditar e confrontar a história oficial, reaver e ressignificar o que sucedeu a seus antepassados, pois “A história oficial nos convida a visitar um museu de múmias. Assim não há perigo: pode-se estudar os índios que morreram há séculos, e ao mesmo tempo, pode-se ignorar os índios que vivem agora” (Galeano, 1990, p. 37).

Para aprofundar nossas considerações, valemo-nos das observações que Benedito Nunes (1989) faz a respeito da narrativa histórica e da narrativa ficcional, uma vez que, para o teórico:

essa linha divisória, que acentua a dissimetria entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional, anula-se pela natureza desse *passado reconstruído*, quando se dá à expressão o seu peso ontológico de reconstrução de uma realidade que não mais existe, que já deixou de ser. Desse ponto de vista, a ‘realidade histórica’ é tão *sui generis* quanto a ‘irrealidade’ da Ficção. Nesta, os acontecimentos inventados, formando um mundo fictício, escapam a qualquer espécie de confirmação empírica. Naquela, os dados empíricos (documentos), signos de um mundo que foi real, remetem a acontecimentos passados, conhecidos por inferência, e que só se confirmam, fora de toda comprovação empírica, pela reconstrução desse mesmo mundo (Nunes, 1989, p. 32, grifo do autor).

No excerto, Benedito Nunes explica-nos como ocorre parte do impasse entre “a verdade histórica” *versus* “a inverdade da ficção”, destacando a reconstrução do passado, elaborada por essas duas formas de escrita distintas, que, para nós, são muito próximas das estratégias de composição de Galeano. Ao recontar esse mito de origem da autoridade masculina, Galeano propõe um contradiscurso, em que a ficção atua como forma de desmascaramento histórico, algo que Nunes reconhece como possível pela própria natureza da narrativa ficcional, ou seja, ela não está subordinada à comprovação empírica, mas à construção simbólica de mundos possíveis.

Partindo dessa premissa, o professor e pesquisador Fernando Simplício dos Santos enfatiza que

Na retomada de um passado distante ou recente desvelam releituras, bem como atribuem novos significados a acontecimentos marcados pela versão única dos registros oficiais. A convocação temática da história emoldura diferentes formas narrativas, a historiográfica, a do romance históricos inserem-se em um processo de reinvenção. Em suas propostas de recontagem, essas narrativas opõem-se à criação de uma nova abordagem documental, posto que, pelo viés estético, enfrentam o desafio de reinventar os discursos cristalizados pela História, produzindo interpretações, questionamentos e revisões do passado histórico ou da História recente (Santos, 2021, p. 504).

Na perspectiva de Santos, a narrativa em epígrafe não busca estabelecer uma nova versão documental da história, e sim, reinventar os discursos cristalizados pela História oficial, desmascarando seus apagamentos e violências estruturais. Então, essa fabulação literária, ao mesmo tempo que subverte os registros oficiais, também os critica, expondo como os discursos do poder são construídos pela repetição de mentiras, ou meias verdades, que moldam as consciências, geração após geração.

Ao transformar a matéria bruta da vida latino-americana em poética, Galeano coloca no plano da fabulação as “[...] histórias para suprir as deficiências da História” (Losa, 2004, p. 10), e por vezes, pondo em destaque o confronto entre ficção e História oficial ao trazer à tona os detalhes e nuances de eventos históricos, muitas vezes evidenciando em

primeiro plano personagens que comumente são esquecidos pela narrativa oficial. Ademais, o autor contribui para suprir as deficiências da História, oferecendo um olhar mais completo e complexo dos acontecimentos passados.

Em torno das opressões, do reconhecimento da própria identidade e do papel da literatura frente ao contexto latino-americano, na obra intitulada *A descoberta da América (que ainda não houve)*, Galeano defende que

O opressor quer que o espelho não devolva ao oprimido nada mais que uma mancha de açoite. Qual o processo de transformações que pode ser impulsionado por um povo que não sabe quem é, nem de onde veio? Se não sabe quem é, como pode saber o que merece ser? Não pode a literatura ajudar, direta ou indiretamente, essa revelação? (Galeano, 1988, p. 15).

Há o questionamento acerca da preocupação em recuperar uma identidade coletiva, de reconhecimento da própria história e da própria cultura que sofreu e sofre a tentativa de apagamento pelo processo de exploração. E, para ele, para a contribuição da literatura ser possível “depende do grau de intensidade da comunhão do escritor com as raízes, os andares e o destino de seu povo” (Galeano, 1988, p. 15).

À frente dos problemas sociais e políticos reais de cada nação, o povo é manipulado para acatar esta ordem como natural, ignorando o passado, mascarando verdades, e submetendo aos mais variados processos violentos e “a mais crua das violências sociais não necessariamente se manifesta através de bombas e tiros” (Galeano, 1988, p. 15), como nos lembra Galeano.

Para ele, no texto intitulado *Dez erros ou mentiras frequentes sobre a literatura e a cultura na América Latina*, presente na obra *A descoberta da América (que ainda não houve)*,

Espaço de contradição e encontro, a América Latina oferece um campo comum de batalha entre as culturas do medo e as culturas da liberdade, entre as que nos negam e as que nos nascem. Nessa moldura comum, esse espaço comum, esse comum campo de batalha, é histórico. Provém do passado, se alimenta do presente e se projeta como necessidade e esperança rumo aos tempos que virão. Desafiadoramente sobreviveu, embora tenha sido várias vezes machucada ou quebrada pelos mesmos interesses que sublinham nossas diferenças para ocultar as nossas identidades (Galeano, 1988, p. 34).

Nota-se que o autor revela seu compromisso em resgatar e preservar a memória coletiva, destacando a importância de lembrar as histórias e os eventos significativos que muitas vezes são esquecidos ou distorcidos ao longo do tempo. Com abordagem literária única, ele combina fatos históricos e realidades sociais com uma narrativa poética e comprometida, que busca, acima de tudo, desafiar as mentiras e os enigmas da história oficial, procurando revelar as vozes e as perspectivas perdidas que foram suprimidas ou negligenciadas.

Não por acaso, o próprio Galeano se definia como escritor ficcional, ao afirmar constantemente, em suas entrevistas, que não era historiador. Mas, sim, um escritor obcecado pela memória da América Latina, segundo ele, uma terra condenada à amnésia. O interesse pela história, conforme concepções do autor, está mais relacionado ao que ela pode revelar para o

presente e a edificar um futuro diferente do que entendê-la como um mero museu. Galeano compreende a história como processo revitalizador, reconstruída a cada dia e produto da ação humana:

Quis explorar a história para impulsionar a fazê-la, para ajudar a abrir os espaços de liberdade nos que as vítimas do passado se fazem protagonistas do presente [...] ao dizer história digo realidade, memória viva da realidade, digo vida viva, vida que canta com vozes múltiplas; e na América, terra onde se misturam todas as culturas e todas as idades humanas, essa diversidade de vozes parece infinita. Não sei se minha boca será digna delas, e em câmbio sei certamente que nenhuma obra literária poderia abarcá-las. Mas elas ressoam tão intensamente que são uma tentação irresistível (Galeano, 1991, p. 132).

Em síntese, entende-se que a narrativa *A autoridade* não apenas resgata percalços da história oficial, mas, sobretudo, mimetizam as sinuosidades da memória, ao representar ou dar voz às narrativas dos “sem nomes”, dos esquecidos ou de todos aqueles que não tiveram representações legais durante os processos violentos, irrompidos na América Latina.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo geral, Eduardo Galeano escreveu extensivamente sobre injustiças sociais, desigualdades e questões de gênero. Comumente em seus escritos, frequentemente abordou temas como opressão, patriarcado

e a luta das mulheres por igualdade. Suas obras costumam apresentar uma crítica social profunda e uma denúncia das estruturas de poder que perpetuam a subjugação das mulheres, como é o caso da narrativa em tela *A autoridade*. No texto intitulado *A defesa da palavra*, Galeano (1988, p. 7) esclarece que escreve “a partir de uma necessidade de comunicação e de comunhão com os demais, para denunciar o que dói e compartilhar o que dá alegria”.

Ao revigorar as reminiscências dos povos *Onas* e *Yaganges*, o narrador de Galeano destaca uma das principais premissas defendidas pelo autor que é escrever “para as pessoas com cuja sorte, ou azar, nos sentimos identificados. [...] Os que comem mal, os rebeldes e humilhados desta terra [...]” (Galeano, 1988, p. 7).

Partindo desse pressuposto, para a consecução desta pesquisa, poucos estudos e publicações foram encontrados a respeito dos povos *Onas* e *Yaganges*, ou seja, a insuficiência de pesquisas perante a importância que as histórias e memórias coletivas indígenas merecem evidencia um apagamento que está a serviço de grupos hegemônicos que se beneficiam com esses silêncios.

Neste contexto, parece oportuno encerrar esta discussão com uma provocação do próprio Galeano sobre o engajamento social que a literatura pode deter: “Nós, que queremos trabalhar por uma literatura que ajude a revelar a voz dos que não têm voz, nos perguntamos: como pode a literatura atuar dentro dessa realidade?” (Galeano, 1988, p. 9). A resposta, talvez,

esteja no próprio fazer literário do autor, pois suas obras instigam a crítica aos processos históricos de silenciamento e convidam à construção de novas formas de memória, resistência e pertencimento.

REFERÊNCIAS

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1971.

GALEANO, Eduardo. *A descoberta da América (que ainda não houve)*. Porto Alegre: Editora da UFRS, 1988.

GALEANO, Eduardo. *Memória do fogo I: os nascimentos*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1982.

GALEANO, Eduardo. *Nós dizemos não*. Rio de Janeiro: Revan, 1990.

PIMENTA, Marcio. *Indígenas da Terra do Fogo lutam por reconhecimento para provar que não foram extintos*. Folha de S. Paulo. 06 dez. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/12/indigenas-da-terra-do-fogo-lutam-por-reconhecimento.shtml>. Acesso em: 28 jun. 2023.

LLOSA, Mario Vargas. *A verdade das mentiras*. São Paulo: Arx, 2004.

NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. *In*: RIEDEL, D. C. (org.). *Narrativa, ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1989. p. 9-35.

POMPEU, Ana Carollina Gutierrez. *A construção da Patagônia Argentina*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

RAMÍREZ, Daniella. Miradas sobre el reencuentro: dos contextos de devolución de las fotografías de yaganes tomadas por Martin Gusinde (1918-1923). *Revista Mundaú*, Maceió, n. 3, p. 52-69, 2017. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistamundau/article/view/3425/3234>. Acesso em: 28 jun. 2023.

SANTOS, Fernando Simplício; Molina, Maria de Fátima. Narrativa. *In*: JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro (org.). *(Novas) palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2021. p. 495-518.

SOBRE OS ORGANIZADORES E OS AUTORES

ORGANIZADORES



Leandra Ines Seganfredo Santos

Graduada em Pedagogia (UNEMAT), mestre em Estudos de Linguagem (UFMT), doutora em Estudos Linguísticos (UNESP/IBILCE) e pós-doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (PUC/SP). É professora Livre Docente na Universidade do Estado de Mato Grosso (Classe D) UNEMAT/

Sinop, em Metodologia do Ensino, com experiência nos Cursos de Pedagogia e Letras, ênfase em formação docente e ensino de línguas na Educação Básica, metodologias ativas e multiletramentos. Professora permanente dos Programas de Mestrado Acadêmico em Letras e PROFLETRAS (UNEMAT). Líder do GEPLIAS - Grupo de Estudos e Pesquisas em Linguística Aplicada e Sociolinguística, desde 2009. Membro do CELIN - Centro de Língua(gens) e do CEI (Centro de Estudos e Investigação).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4914933128365763>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0388-0106>

Endereço eletrônico: leandraines@unemat.br



Adriana Lins Precioso

Possui graduação em Letras pela UNESP-IBILCE- Campus de São José do Rio Preto, Mestrado e Doutorado pela mesma instituição. Realizou pós-doutorado pelo PÓS-LIT – Programa de Pós- graduação em Literatura, na área de concentração Literatura e práticas sociais, pela UNB – Universidade

de Brasília. É professora adjunta da Universidade do Estado de Mato Grosso, atua no PPGLETRAS – Mestrado em Letras da UNEMAT – Campus de Sinop. Está como Vice-Coordenadora do PPGLETRAS – Mestrado em Letras da UNEMAT. Pesquisa as vertentes do fantástico na literatura, literatura infantil e juvenil, literatura brasileira e literatura italiana. Atualmente desenvolve o projeto intitulado *Matizes do mito, do fantástico e do maravilhoso em textos da contemporaneidade – fase 2* e coordena o GECOLIT – Grupo de Estudos Comparativos da Literatura: tendências identitárias, diálogos regionais e vias discursivas, certificado pelo CNPq.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0200510761269823>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4823-4020>

Endereço eletrônico: adrianaprecioso@unemat.br



Genivaldo Rodrigues Sobrinho

Graduado em Letras (UNEMAT), mestre e doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (FFLCH-USP). Professor titular na UNEMAT/Sinop, em Língua Inglesa, com experiência no Curso de Letras, ênfase língua inglesa, literaturas de inglesa e literaturas africanas de língua

portuguesa. Professor permanente do Programa de Doutorado e Mestrado Acadêmico em Letras (PPGLETRAS) e Programa de Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS – UNEMAT). Membro do

Grupo de Pesquisa: Estudos Comparativos de Literatura: tendências identitárias, diálogos regionais e vias discursivas (GECOLIT/UNEMAT), do CELIN – Centro de Língua(gens) e do CEI (Centro de Estudos e Investigação). Integra o Conselho Editorial da Revista Norte@mentos, parecerista da Revista Crioula (USP) e Revista Inventário (UFBA). Compõe o Conselho Gestor do PROFLETRAS/PROEB Nacional, como representante da Região Centro-Oeste desde 2020.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4228843925496426>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1645-861X>

Endereço eletrônico: genivaldosobrinho@unemat.br



Jesuino Arvelino Pinto

Graduado em Letras (UFMS), Especialista em Língua Portuguesa (UFMS), Mestre em Estudos Literários (UNESP), Doutor em Estudos Literários (UNEMAT), realizou estágio de pós-doutoramento em Estudos da Linguagem (UFG). É professor Adjunto na Universidade do Estado de Mato Grosso,

Campus de Sinop, em Literaturas de Língua Portuguesa. Líder 2 do Grupo de Pesquisa *Literatura, Ensino e Sociedade*, certificado pelo CNPq desde 2006 e membro do Grupo de Pesquisa *Estudos comparativos de Literatura: tendências identitárias, diálogos regionais e vias discursivas*, certificado pelo CNPq desde 2007. Docente Permanente dos Programas de Pós-graduação stricto sensu em Letras – PPGLetras; e em Estudos Literários - PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso. Editor-chefe da Revista de Letras Norte@mentos. Membro da Associação Internacional dos Estudos Literários e Culturais Africanos (AFROLIC), Gestão 2024-2026. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura, História, Política e Sociedade, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura e História, Literatura e Política, Pós Colonialismo,

Literatura Infantil e Juvenil, Literatura e Vida Social, Literaturas de Língua Portuguesa, Literatura e Ensino, Teoria e Crítica da Narrativa.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2044195183122422>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4900-8292>

Endereço eletrônico: jesuino.pinto@unemat.br

AUTORES

Ana Carolina Morais de Souza

É graduanda em Letras Habilitação Português/Espanhol pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1706617255782045>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-9647-6073>

Endereço eletrônico: anacarolinamoraisouza@gmail.com

Alinne de Souza Andrade

É mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás. É discente na Universidade Federal de Catalão.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1533784554924592>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-9550-4269>

Endereço eletrônico: andradealinne43@gmail.com

Andrey Eduardo Malinoscky

É graduando em Letras: Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4854524896175600>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-5198-851X>

Endereço eletrônico: malinoscky.andrey@gmail.com

Elizabeth Cavalcante de Lima

É doutoranda em Estudos Literários (Ppgel/Unemat). Atua no Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia de Rondônia – IFRO.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9744385955257632>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0224-1871>

Endereço eletrônico: elizabeth.lima@unemat.br

Isaque Coelho Cavalcante

É mestrando em Estudos Literários no Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba – UFPB.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5750418448277497>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-9454-9840>

Endereço eletrônico: isaquecavalcante4509@gmail.com

Helenice Joviano Roque-Faria

É pós-doutora em Linguística pela Universidade de Brasília – UnB.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7779400159074129>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4209-516X>

Endereço eletrônico: helenicefariaj@gmail.com

Letícia de Freitas Piesanti

É graduanda em Artes Visuais, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8221301262747328>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-1720-3412>

Endereço eletrônico: leticia.piesanti@ufms.br

Liliane Lenz dos Santos

Possui doutorado pela Universidade do Estado do Mato Grosso (UNEMAT/Tangará da Serra). É docente na UNEMAT, campus Juara

é na Escola Estadual da Polícia Militar Tiradentes Cabo Israel Wesley Prado de Almeida.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9619106903148179>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8996-7207>

Endereço eletrônico: liliane.lenz@unemat.br

Luiz Antonio Piesanti

É bolsista CAPES/CNPq, doutorando em Estudos de Linguagens, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), mestre em Letras, pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Professor efetivo da Rede Estadual de Mato Grosso do Sul (SED-MS).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3891895943060502>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5701-9050>

Endereço eletrônico: e-mail: luiz.piesanti@ufms.br

Patrícia Itaibele Gomes Pereira

É mestranda na Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT/ Sinop). Professora da Rede Estadual de Mato Grosso, Juína.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2640183207815151>

Orcid: [0009-0003-1078-075X](https://orcid.org/0009-0003-1078-075X)

Endereço eletrônico: patricia.itaibele@unemat.br

Paulo Henrique Pressotto

É doutor em Letras, na área de Estudos de Literatura e especialidade em Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor Associado, nível V, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4765299826644354>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5625-4526>

Endereço eletrônico: paulopressotto@gmail.com

Robson Anselmo Tavares de Melo

É doutor e pós-doutor em Ciências da Linguagem. Professor técnico-formador de língua portuguesa na Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9770370159011871>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3789-4250>

Endereço eletrônico: robsonportilit@gmail.com

Rosana Helena Nunes

Possui pós-doutorado (Unicamp e UnB). É docente na Faculdade de Tecnologia do estado de São Paulo.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4301787941949295>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1800-3296>

Endereço eletrônico: rosananunes03@gmail.com

Rosana Rodrigues da Silva

É doutora em Letras pela UNESP de São José do Rio Preto (2003) Local de Atuação profissional: Professora efetiva da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT/Sinop).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9790353169756554>

Orcid: [0000-0002-5946-9124](https://orcid.org/0000-0002-5946-9124)

Endereço eletrônico: rosana.silva@unemat.br

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro

É pós-doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia. Docente efetiva na Universidade Federal de Catalão.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2169923665930283>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8600-2765>

Endereço eletrônico: fabianna_bellizzi_carneiro@ufcat.edu.br

Este é o 2º volume das coletâneas intituladas *Políticas públicas educacionais e as implicações para a área de estudos literários* e integra um registro das pesquisas apresentadas no XXI Colóquio Nacional de Estudos Linguísticos e Literários - CONAELL, conduzido em 2024, na UNEMAT/Sinop. Os capítulos são resultado de estudos desenvolvidos na graduação e pós-graduação, discutem diversas reflexões a partir de distintas perspectivas teórico-metodológicas da Literatura e evidenciam o diálogo com importantes instituições que têm como missão o ensino e a promoção de pesquisas científicas, que vêm ao encontro do favorecimento da qualidade de desenvolvimento científico. É composto por 12 (doze) relevantes capítulos, os quais sintetizam as produções científicas apresentadas. Esperamos contribuir para o fomento do saber acadêmico científico, viabilizando a professores, estudantes e pesquisadores um espaço à divulgação de resultados de pesquisa e práxis relevantes não só para a formação docente, como também para a sociedade em geral, com o intuito principal de procurar difundir conhecimentos da academia científica e de práticas em sala de aula. Caracteriza-se, pois, como um material riquíssimo aos que se interessam por estudos na área de linguagem e por conhecer trabalhos que estão sendo realizados em diversas esferas acadêmicas e práxis escolares.